

To nie był pomysł na namalowanie wspólnych obrazów, bardziej było to uczenie się i zrozumienie, co jest czym dla każdego z nas w malarstwie. Pogranicze (obszar wspólnego malowania) mogło sprzyjać rozformowaniu czy poluzowaniu wielu kryteriów, a stało się obszarem precyzyjnej wypowiedzi w obrazach, które zawierają całą swoją tajemnicę i osobność (obraz jest w możliwie dużym stopniu niezależny od malarzy). Toteż pracując razem, za każdym razem malowaliśmy obraz. I obraz, pojedynczy obraz, pozostał najważniejszy, z czego w tym tekście zdana ma być / będzie sprawa. Dodatkowo jesteśmy zdecydowani na wypracowanie swego rodzaju odpowiedzi na obecną w wypracowywanej przez niewielkie środowisko sztuk wizualnych przemocową wersję oficjalnej estetyki, wpływającej na historię sztuki i na rynek. Choć na razie trudno wytropić to w naszej wspólnej pracy, historia sztuki, rynek i estetyka są uprawiane* przez nas jako sztuka.

* Przeciwno wygładzeniu; śliskości; łatwości; iluzji.

Najpierw zawsze jeździliśmy namalować wspólne cztery obrazy: Düsseldorf, Ryczów, Malonowo, Zakopane, nasze pracownie Józefów/Nieporęt, potem w 2013 Gdańsk, to dwa pobyty po cztery obrazy. Dopiero wystawa *Kuda Gierman* malowana w 2019 i 2020 to w sumie 16 obrazów i praca nad pojedynczymi, *Repliką* w pracowni, wyjazd dla namalowania *Naszej Guerniki*. Obecnie pracujemy nad dwoma grupami obrazów, pierwsza dotyczy pomyłek pamięci* zaburzonej, zniekształconej czy zmienionej przez Covid, druga dotyczy *trybu roboczego*, w jakim przyglądamy się wspólnej pracy i zrobionym wspólnie obrazom, reagując wspólnym malowaniem wersji po wielu latach.

* Pamięć na nowe czasy, pamiętanie przychodzi z przyszłości.

1. **MPEC**, 1996, tempera jajowa*, płótno, 250 cm x 270 cm

* Bez tempery jajowej nie byłoby tak rozumianej, jak my ją rozumiemy, pracy koloru.

Kwiecień 1995: wyjazd do Ryczowa. Podczas pobytu malujemy pierwsze cztery wspólne obrazy od czasu papierów z Düsseldorfu z 1984 roku. Decyzja wspólnego malowania po dziesięciu latach: przygotowania, ramy, gruntowania, umawianie lokum i pracowni, wyjazd. Pierwszym malowanym obrazem był **MPEC**, wszystkie cztery obrazy były kończone po powrocie w Warszawie, w Szkole Sztuki na Nowym Świecie. Dwa w następnym roku, dwa pozostałe w przeciągu dwóch lat.

Po drodze zatrzymaliśmy się w barze „Pod Jeleniem” przed Skarżyskiem-Kamienną. Była tam taka dróżka do ubikacji w lesie, w osobnym budyneczku, droga grodzona białym płótkiem. Towarzyszyło temu przypomnienie z *Mistrza i Małgorzaty* o drodze do księżycy z księżycowego światła, po której w wiecznej (niedokończonej) przechadzce spacerują rozmawiając Jezus z Piłatem. Pod Krakowem minęliśmy synagogę z niebieskimi drzwiami i tabliczkami firm, które miały tam siedzibę czy magazyny. Za Krakowem ciągnęła się gruba rura ciepłownicza wzdłuż drogi do Skawiny, przez kilkanaście kilometrów na każdym z parometrycznych odcinków, z jakich zmontowano rurę, było napisane na przemian „MP” i „EC”. Pojawił się motyw liter, jelenia, rury, dróżki z płótkiem, wychodka i synagogi. Kompozycja obrazu jest oparta na napędzającym efekcie śmigła krzyża-swastyki. Obraz był długo malowany, sprawiał kłopoty, w części był wielokrotnie przemalowywany. Pojawiła się myśl o drodze od synagogi do wychodka, *Anus Mundi* – tak jak tytuł książki Kielara.

2. **Surrealizm**, 1996/1998, tempera jajowa, płótno, 250 cm x 270 cm

W pałacu w Ryczowie, pilnując go, mieszkała księżna Tatiana. Niemiecka księżna studiowała historię sztuki w Krakowie i pisała pracę magisterską pod tytułem „Surrealizm w malarstwie

Jerzego Nowosielskiego”. Była w nas chęć polemizowania z tezą o istnieniu surrealizmu w malarstwie Jerzego Nowosielskiego, silne przeżycie sytuacji z przenoszeniem stołu – przy którym pracowaliśmy koncepcyjnie i jedliśmy – dalej od kominka, żeby blat dalej nie pękał (pęknięcia, które już się objawiły). Ten ogień, który mógł powodować pęknięcie blatu, nas grzał. Na zewnątrz było cieplej niż w środku w pałacu, ruszyła roślinność. **Surrealizm** potączy: stół, dwóch fagasów, rurę*, czynność przenoszenia stołu i przenikanie rury przez blat.

* Była to już druga rura po **MPEC** w tej podróży. Jeszcze wcześniej w Warszawie Jarek widział z okna baru „Piotruś” na Nowym Świecie, vis a vis Szkoły Sztuki, jak mężczyzna* niósł ogromną srebrną rurę, idąc przez kałużę. Charakterystyczne dla Jarka zobaczenie (na przykład zobaczył wrotkarkę jadącą wzdłuż Renu, z opowieści wokół naszego niemieckiego obrazu na papierze *Die Frau die ich für dich gesehen habe*). Można to zobaczenie nazwać *podpowiedzią* wykorzystaną w pracy wspólnego malowania.

* Czy był nim sam Jarek, który z okna baru, w charakterystycznym dla siebie „zobaczeniu”, obserwował siebie?

3. **Kobieta**, 1996/1998, tempera jajowa, płótno, 250 cm x 270 cm

Na dywanie leży widziana z góry, nieostonięta ubraniem, podzielona przekątną, kobieta w orientalnych ciżmach, z osobno potraktowaną „rzeźbiarsko” głową. Obraz oparty na rysunku, który robiliśmy jako gwarancję wiarygodności. Jeżeli to się narysuje, to będzie kobieta. Prawdziwa. Chodziło jednak o prawdziwą kobietę.

4. **Stół**, 1998, tempera jajowa, płótno, 270 cm x 350 cm

Następne cztery obrazy pojechaliśmy zacząć u Mariana Krasonia w Malonowie, miejscowości na Pomorzu Zachodnim, nieodległej od morza, między Kołobrzegiem a Szczecinem. Po drodze rozmawialiśmy o wspomnieniach Malewicza z Konotopu. Plenery malarskie, w czasie których posilał się słoniną, boczkiem, chlebem i wódką. Słoniny i boczku w stosunku do innego mięsa było najwięcej, funt dwa funty*?

Pojawił się motyw odżywiania, zaczęliśmy sobie przypominać inne stoły, inne posiłki.

Wspomnieliśmy:

kolegę, który hodował świnkę w za małej komórce – gdy świnka urosła i stała się świnią, musiała stać ukośnie głową w dół, aby się zmieścić. W czasie tej drogi do Mariana wstąpiliśmy do armeńskiej restauracji Wenery Ananian, jedliśmy tam szaszłyki i piliśmy dobrą kawę. Wspomnieliśmy też stół Mariana. Szukaliśmy przedstawień tych stołów, gdy uzmysłowiliśmy sobie, że stół Malewicza to czarny kwadrat, oczywiście stało się posłużenie innymi figurami geometrycznymi, aby określić kształty pozostałych stołów.

Stół Malewicza – czarny kwadrat

Stół Mariana – czerwone koło

Stół Wenery – złoty krzyż grecki

Stół kolegi – biały trójkąt

Pierwszy obraz zaczęty w podróży ma tytuł *Stół*; to stół utworzony z 1/4 czarnego kwadratu, 1/4 czerwonego koła, 1/4 złotego krzyża greckiego i 1/4 białego trójkąta (istnieje też inna interpretacja podziałów blatu stołu: kwadrat jest jedyneką, trójkąt jest połową, fragment krzyża to 3/4, ćwiartka koła to 1/4). W trakcie dalszego malowania odeszliśmy od pierwotnie założonych kolorów. Obraz stał się złożony, gdy doszedł podział tła. Żeby taki stół mógł pewnie stać, powinien być podparty piątą nogą. Nam się wydaje, że ten stół jest podparty piątą nogą, której nie widać.

* „Mieszkałem wówczas w Konotopie. O słynny grodzie Konotopie, tyś cały błyszczał od słoniny! Na rynkach i w pobliżu stacji kolejowej, w długich ciągach straganów za stolikami siedziały



1. *MPEC*, 1996, tempera jajowa, płótno, 250 cm x 270 cm

kobiety, które nazywano kindziukarkami, zalatywało od nich czosnkiem. Na stolikach leżały całe zwały różnego rodzaju stoniny, wędzonej i niewędzonej, ze wspaniałą skórką. Leżały pęta kiełbas krakowskich, nadzianych grubymi kawałkami mięsa i wieprzowego tłuszczu, leżały krwawe kiszki, kaszanki o niezwykłym zapachu, drażniącym wszystkie gruczoły, jakie człowiek posiada. Leżała szynka również z tłuszczem dookoła, leżały

bułoksztatne baranie kindziuki z gryczanym nadzieniem i kule salcesonu z chrząstkami. Kindziukarki błyszcząły od wysmalcowanego odzienia, w którym odbijało swoje promienie słońce, i pachniały czosnkiem. Kupowałem za piątyka pęto kiełbasy, łamałem je na kawałki i jadłem, jak jedli na targu ludzie. Na baraninę, która była po półtorej kopiejki funt, albo mięso nie zwracałem uwagi. Wieprzowina była na pierwszym miejscu

Ankieta pomocnicza dla wspólnego malowania (Opracowana przez Mateusza Falkowskiego, z Postowiem)

1. Co pamiętasz ze wspólnego malowania?

Osobność obrazów od malarzy wspólnie malujących. Obrazy śmiejące się z malarek / malarzy i płaczące nad widzką / widzom. Ustalanie tego, co wspólne dla dwóch: malarzy, artystów, ludzi, i rozciąganie na więcej istot, na wspólnotę. Nazywanie* środków; odrębność środków plastycznych czy plastyki.

* Obaj byliśmy od Gierowskiego, który uczył plastyki, rozwiązań

plastycznych, przynajmniej dwa zadania w pracowni temu były poświęcone: „Czerwone, Zielone” i „Geometria, Struktura, Faktura”. Wspólne malowanie bez żadnych założeń zaczęło się od dekoracji na zabawę w przedszkolu mojej córki Soni, gdzie zaprosiłem Jarka do wspólnego malowania dekoracji. Robiliśmy ogromne papiery, osobno realizowane, w trakcie pracy Jarek domalował czerwień poniżej śniegu na szczycie góry, na moim papierze: grupa zwierząt w tle góra Kilimandżaro. W Düsseldorfie zrobiliśmy cztery wspólne papiery, a potem po 10 latach zaczęliśmy nieczęsto wyjeżdżać, zawsze dla namalowania czterech obrazów.



2. *Surrealism*, 1996/1998, tempera jajowa, płótno, 250 cm x 270 cm

i jeszcze ryba, a najbardziej wędzony tarań, po dwie kopiejki sztuka, z czerwonym tłustym grzbietem i ikrą. Lubiłem wieprzowinę i rybę jeść z białym chlebem. Albo kupowało się u kindziukarki niedużego prosiaczka za czterdzieści kopiejek, pieczonego z rumianą skórką, przesiąknięta smakowicie tłuszczem. Chrzęści skórka pieczona w zębach, w sekrecie przed domownikami zjadasz go całego. [...]

Lew Kwaczewski był moim najlepszym przyjacielem. Nie mogliśmy żyć bez siebie. Jednoczyło nas pragnienie malowania i chodzenia w plener. To, że mieszkał w zakładach spirytu-

sowych, nie decydowało wcale o naszej przyjaźni. W życiu codziennym nasze charaktery zgadzały się w wielu wypadkach. Nie mogliśmy się tylko dogadać w jednym – w malarskim stosunku do natury. Byłem za bardziej swobodną manierą malowania, on zaś za bardziej dokładną. Codziennie chodziliśmy w plener, latem wiosną i zimą po trzydzieści wiorst dziennie. Po drodze przez cały czas kłóciliśmy się. Spory milkły, gdy siadaliśmy do malowania. Przystawialiśmy się kłócić, gdy zabieraliśmy się do jedzenia. Kwaczewski stałe nosił manierkę: był w niej, jak mówił, płyn Sperańskiego, wieczne krople, tży Marii.

Pamiętam:

- niesienie rury tekturowej Nowym Światem, na którą nawinie się płótna do malowania w Ryczowie. Rura została namalowana na obrazie *Surrealism*. Noga wpadła mi do kałuży,
- ciemne komnaty w Ryczowie, ogień w kominku, rozmowy o surrealizmie z Tatianą von Oppersdorf,
- gotowanie żurku na wędzonce,

- wieczko od słoika użyte do malowania kótek w *Karze śmierci*,
- zrujnowaną oborę w Malonowie, w której malowaliśmy,
- martwą mewę nad morzem i wiatr,
- cienie, które rzucał jesion rosnący za oknem młyna,
- księżyc czerwony, pieska,
- patrzyenie na malowany obraz, rozmowy jak to wygląda,

Wiele podobnych obrazów wydostaje bez porządku z pamięci.



3. *Kobieta*, 1996/1998, tempera jajowa, płótno, 250 cm x 270 cm

Przekąszając, rozmawialiśmy na inne tematy, wspominaliśmy Ukrainę. On i ja byliśmy Ukraińcami*. Wychodziliśmy rankiem z domu, zabierając wikt na cały dzień. Moja codzienna porcja składała się z funta słoniny, główki czosnku, funta boczku wędzonego i pięciu-sześciu francuskich bułek. Boczek był z żeberkami, chrząstkami, gotowany, o przyjemnym smaku. Kwaczewski z natury był bardziej delikatny, brał więcej szynki, wędzonej kiełbasy, sera szwajcarskiego z łożką, z dziesiątek jaj, biały chleb domowego wypieku, no i manierkę z wieczystą. Przyjemnie było patrzeć, z jakim apetytem jadł. We wsi kupowaliśmy jeszcze za piątką dzbanek parzonego mleka, chłodnego, z gęstą śmietaną,

z żółtym kozuchem, który smakował bardziej niż jakiekolwiek ciastko”.

* „Obydwoje rodziców Malewicza było Polakami. Ojciec, Seweryn, był dyrektorem cukrowni Tereszczunki w Kijowie. Matka, Ludwika, zmarła pod koniec lat trzydziestych, przeżywszy śmierć syna. Rodzina, oprócz syna Kazimierza, składała się z dwóch jeszcze synów i dwóch córek. Brat Malewicza, Bolesław, żył na terenie Polski, pozostali zaś bracia: Antoni i Mieczysław żyli w Moskwie. Mieczysław zmarł niedawno. Z dwóch sióstr Malewicza, Julii i Wiktorii, ta ostatnia jeszcze żyje i przebywa w Kijowie. Malewicz ożenił się w 1902 roku z Kazimierą Zgleic. Z małżeństwa

1.1. Czego ze wspólnego malowania mógłbyś nie pamiętać?

Mogę nie pamiętać ścieżek prowadzących do obrazów, na przykład *Kary śmierci*, który z filozofów w Krakowie był za karą śmierci, bo byli wszyscy. Mogę nie pamiętać wiatru nad Renem, linii jazdy

poruszającej się wrotkarki, bo malowaliśmy to, co zobaczył Jarek dla Marka na jego prośbę. Mogę nie pamiętać, jakie mieliśmy trudności i jakie są przemalowywania w kilku obrazach sprawiających kłopoty albo po prostu dłużej malowanych. Swoją drogą jak czytam komentarze do wspólnych obrazów, mam poczucie żywej obecności materii, i tego żywego mogę nie pamiętać.



4. *Stół*, 1998, tempera jajowa, płótno, 270 cm x 350 cm

tego urodziła się córka Galina. Z drugiego małżeństwa córka Una, przebywająca na terenie ZSRR". [Kazimierz Malewicz, *Zeszyt teoretyczny Galerii GN, ZPAF, Gdańsk 1983, s. 22–25*]

5. *Ziemie dwa razy Odzyskane [Zweimal wiedererlangter Boden]*, 1998, tempera jajowa, płótno, 270 cm x 350 cm

Do malowania wybraliśmy miejsce, które dobrze znaliśmy, znaliśmy okolicę i przyglądaliśmy się wcześniej życiu, które się tam toczy. Ciągnęła nas też bliskość morza. Pracowaliśmy w zrujnowanej poniemieckiej i popegeerowskiej oborze. W jednym szczycie zerwany dach, dużo światła i kilkusetmetrowe odejście przez pole aż pod las. Codziennie rano wynosiliśmy obraz z innej, niezrujnowanej obory i przenosiliśmy do miejsca pracy. Po skończonym malowaniu z powrotem chowaliśmy obraz do niezrujnowanej obory.

Te poniemieckie długie ceglane czerwone obory i te poniemieckie oraz popegeerowskie rozległe pola podsunęły nam temat drugiego obrazu. *Ziemie dwa razy Odzyskane [Zweimal wiedererlangter Boden]*. Ważne dla nas było, kto powtórnie odzyska Ziemie Odzyskane, w tej chwili są one utracone i zrujnowane, upadłe (po transformacji i prowadzonej w jej ramach

likwidacji Państwowych Gospodarstw Rolnych). Chcieliśmy skrzyżować (na nowe czasy) znanych nam przedstawicieli miejscowej ludności – dwie kobiety i dwu mężczyzn – aby rozpatrzyć możliwość udanej progenitury, zdolnej odzyskać powtórnie Ziemie Odzyskane.

Pierwsza kobieta, której dom umieściliśmy w lewym górnym rogu, to przedsiębiorcza właścicielka sklepu wiejskiego przy trasie Gdańsk – Szczecin. Kupujący u niej mężczyźni często prosili o towar z dolnej półki, po który umiała wdzięcznie sięgnąć. Duży ruch w sklepie przy ruchliwej trasie, zyski i możliwość zakupu alkoholu o każdej porze. Wszystko to powodowało, że myślało się o niej często i miło. Jej pracowitość i przedsiębiorczość wyróżniały ją na tle nie przedsiębiorczej, w większości biernej społeczności.

Pierwszy mężczyzna to pracujący dorywczo kawaler. Mieszkał przy rodzicach w domku, który umieściliśmy w prawym górnym rogu obrazu. Wyplata w sobotę, po której spieszył do sklepu, gubiąc kalosze, aby sptać zaciągnięty w tygodniu dług i wziąć sześć win naraz, by od poniedziałku, wtorku, znów móc brać na kredyt. Drobny, niestary mężczyzna był wdzięcznym obiektem żartów pracodawcy, sprzyjało temu również nazwisko pochodzące

Mógłbym nie pamiętać wszystkich innych obrazów oprócz zapamiętanych, ale one mogą być w pamięci, nie mam nad tym władzy.



5. *Ziemie dwa razy Odzyskane [Zweimal wiedererlangter Boden]*, 1998, tempera jajowa, płótno, 270 cm x 350 cm

od nazwy zwierzęcia. Mężczyznę tego wyróżniało to, że cały wysiłek i przemyślność skupiał na zabezpieczeniu sobie dostępu do wina.

Drugi mężczyzna, którego dom umieściliśmy w lewym dolnym rogu obrazu, to przedsiębiorczy i pełen inicjatywy rolnik, hodowca i technik meliorant – któremu nic się nie opłacało. Czego się podjął, to zarzucał: hodował świnki, trzymał karpie w płytkim stawie, uprawiał rzepak dla kontraktacji, uprawiał ziemniaki na za małym areale lub w zbyt mokrym roku, budował mieszkanie spółdzielcze na sprzedaż, cały czas pracując przy robotach melioracyjnych. Wyróżniało go, o czym przekonywał w niejednej rozmowie, opisując swoje doświadczenia, że do wszystkiego musi dokładać i nic się nie opłaca.

Druga kobieta – żona oficera – mieszkała w bloku, którego fragment z balkonem umieściliśmy w prawym dolnym rogu obrazu. Na balkonie suszy się wyjątkowo duży biustonosz, bo matczyne piersi ją wyróżniały.

Rozpatrywaliśmy wszystkie możliwe skrzyżowania dwóch kobiet i dwóch mężczyzn, a krzyżówki są przedstawione za pomocą

przedstawień budynków. Bo budynki, i te stare ponemieckie, i te bloki pegeerowskie, i miejskie – wyrażają historie i losy ludzi tam zamieszkających i te budynki muszą wyrazić też przyszłe losy i historię tych ludzi.

Pierwsza kobieta skrzyżowana z pierwszym mężczyzną mogliby, naszym zdaniem, dać potomstwo, dzieci, które powtórnie odzyskają te ziemie – „utracone, zrujnowane i upadłe”. Wskazaniem na sukces ich związku było zaspokojenie jego potrzeby wina od razu i jej zysk z tego zaspokojenia od razu. Nieskrępowanie inicjatywy, naturalnej woli i naturalnej przedsiębiorczości przez pozostałe po pięćdziesięciu latach obciążenia. Zdrowe, naturalne i właściwe dla okolicy zachowanie, typowe zachowanie, też było dla nas wskazówką – przecież ten związek to uniwersalny model związku mającego łączyć kobiety i mężczyzn w parę – aby Ziemie Odzyskane powtórnie odzyskać.

6. *Ptak*, 1998, tempera jajowa, płótno, 270 cm x 350 cm

Aby zacząć trzeci obraz, wybraliśmy się nad morze. Poszukiwaliśmy generalnej nuty, wiedzieliśmy, że morze może nam to

1.2. Czym jest owo „wspólne”?

Wspólne malowanie – czym jest to wspólne.

W przypadku *Tabeli „Co? Czym?”* powstawały obrazy osobno malowane według ustalonej metody zadawania: co się maluje, czym, jakich używa się środków. Wspólny był proces zadawania

inspiracji, osobne były namalowane obrazy. W innych przypadkach obraz był malowany wspólnie – jednocześnie albo w kolejnych podejściach każdego z nas. Wspólność może więc rozciągać się od samej tylko inspiracji do realnie wspólnej pracy nad obrazem. To „wspólne”, najszerszej pojęte, jest więc decyzją namalowania obrazu i podzielenia się korzyściami, czymkolwiek by one były.



6. *Ptak*, 1998, tempera jajowa, płótno, 270 cm x 350 cm

dać (bezkres plaży z horyzontem, wiatr i szum fal, ich powtarzalność). Spacerując nad morzem, znaleźliśmy martwego ptaka. Młodą mewę siodłatą. Położyliśmy tego olbrzymiego ptaka na stojącym na plaży wkopanym słupie i rozpostarliśmy jej skrzydła pod wiatr, silny wiatr ją ożywił, a my podtrzymywaliśmy głowę na bardzo długiej szyi i staliśmy tak po obu stronach słupa, może dwa metry od siebie jako mistrzowie ceremonii ożywiania.

7. *Cztery obrazy za dwa lata*, 1998, tempera jajowa, płótno, 270 cm x 350 cm

Pomysł na czwarty obraz powstał, gdy postanowiliśmy namalować cztery obrazy za dwa lata, przypuszczaliśmy, że wtedy będziemy mieli je namalowane. Umieściliśmy wizerunki trzech zaczętych i częściowo namalowanych obrazów na trzech ćwiartkach czwartego obrazu, a pozostałą ćwiartkę znów podzieliliśmy na cztery części, trzy wypełniając znów wizerunkami trzech wcześniej zaczętych obrazów, a czwartą znów dzieląc na cztery części, aby trzy z nich wypełnić tymi pomniejszonymi wizerunkami i tak

dalej postępując, mając jednak możliwość pomniejszania ograniczoną przez narzędzie, chcieliśmy uwidocznienie pomniejszania w nieskończoność, którą umieściliśmy w odległej o dwa lata przyszłości. Nie przemalowywaliśmy tego obrazu, choć kusiło nas to w którymś momencie, zaniechaliśmy przemalowywania i pozostały na nim świadectwa początkowego wyglądu tych czterech obrazów.

8. *Kara śmierci*, 1998, tempera jajowa, płótno, 270 cm x 250 cm

Wybierając się do pracy, która miała przebiegać w pracowni rzeźbiarza Antoniego Rząsy w Zakopanem, mieliśmy dwa założenia: odnieść te planowane cztery obrazy wyraźnie do konwencji obecnych w ramach dyscyplin współczesnej sztuki wizualnej (rzeźba, grafika, malarstwo, instalacja). Problem konwencji dotyczy nas stale, używamy tych, a nie innych środków w zgodzie, albo niezgodzie z konwencją, manierą. Stale potrzebujemy się z tym mierzyć w sztuce, którą robimy, chcieliśmy temu również poświęcić te cztery obrazy. Wybraliśmy Zakopane, mając na uwadze tradycję atmosfery artystycznej, wobec której choć

„Wspólne” jest pracą, w której uczestniczymy nie pojedynczo. Sztuka raczej jest „wspólna”: społeczności ludzka i środków sztuki się na to składają, możesz być sam albo z kimś jedynie w czasie, jaki temu poświęcasz i w jakim uruchamiasz mechanizmy i nimi

operujesz. Wspólne bierzemy do swojej pracy zawsze–i–dużo, choćbyś to *na swój sposób* malarko–malarzu–wyłączyła–włączyła–prostował–krzywił. *Swoje sposoby* widać w obrazach wspólnie malowanych czasami bardziej niż w indywidualnych.



7. *Cztery obrazy za dwa lata*, 1998, tempera jajowa, płótno, 270 cm x 350 cm

przez chwilę chcieliśmy funkcjonować. Nie chodziło o dołączenie naszego doświadczenia do doświadczeń poprzedników żyjących w tej atmosferze, tworzących tę atmosferę, raczej chodziło o to, żeby naszą pracę w miejscu z taką możliwością odczuwania atmosfery realizować. Pierwszy obraz *Kara śmierci* został zainspirowany rozmowami na temat kary śmierci. Akurat wtedy był to temat społecznej debaty elit, gdzie za karę śmierci byli politycy w części z chrześcijańskim zapleczem. To oni wraz z dawnymi funkcjonariuszami systemu i członkami nomenklatury dokonali po czasie *mszy przy stoczniowej bramie* politycznej transformacji w Polsce. My, nie biorący przecież udziału w tej debacie, intuicyjnie byliśmy przeciw karze śmierci. Rozmowy o karze śmierci były też prowadzone na wernisżu wystawy Jarka w Krakowie (Galeria na czwartym piętrze kamienicy przy ulicy Floriańskiej). W Krakowie są za karę śmierci i wyśmiewają się: wy w Warszawie* jesteście tacy liberalni.

* Jak się niedługo potem okazało, *Wieszanie Rymkiewicza* już było pisane.

Kształt krzyża zbudowaliśmy z dwóch kształtów szubienic zestawionych pionowymi belkami w literę Tau, piętno Kaina. Znak na jego czole miał bratobójcę i pochodzące od niego pokolenia ustrzec przed śmiercią i krzywdą, *przez boską pomstę pomnożoną siedmiokrotnie, w każdym następnym pokoleniu przez siedem pokoleń*. Jednocześnie była to zapowiedź krzyża, na którym umierał Chrystus. To obraz poświęcony rzeźbie: (biało-czerwono-czarne) sfery-kuleczki, krzyż zbudowany z bali, aksonometria ewidentnie pokazująca formę malowanego krzyża odnosi się do rzeźb Antoniego Rząsy, zarazem *Ukrzyżowania* to jego częsty, najczęstszy motyw.

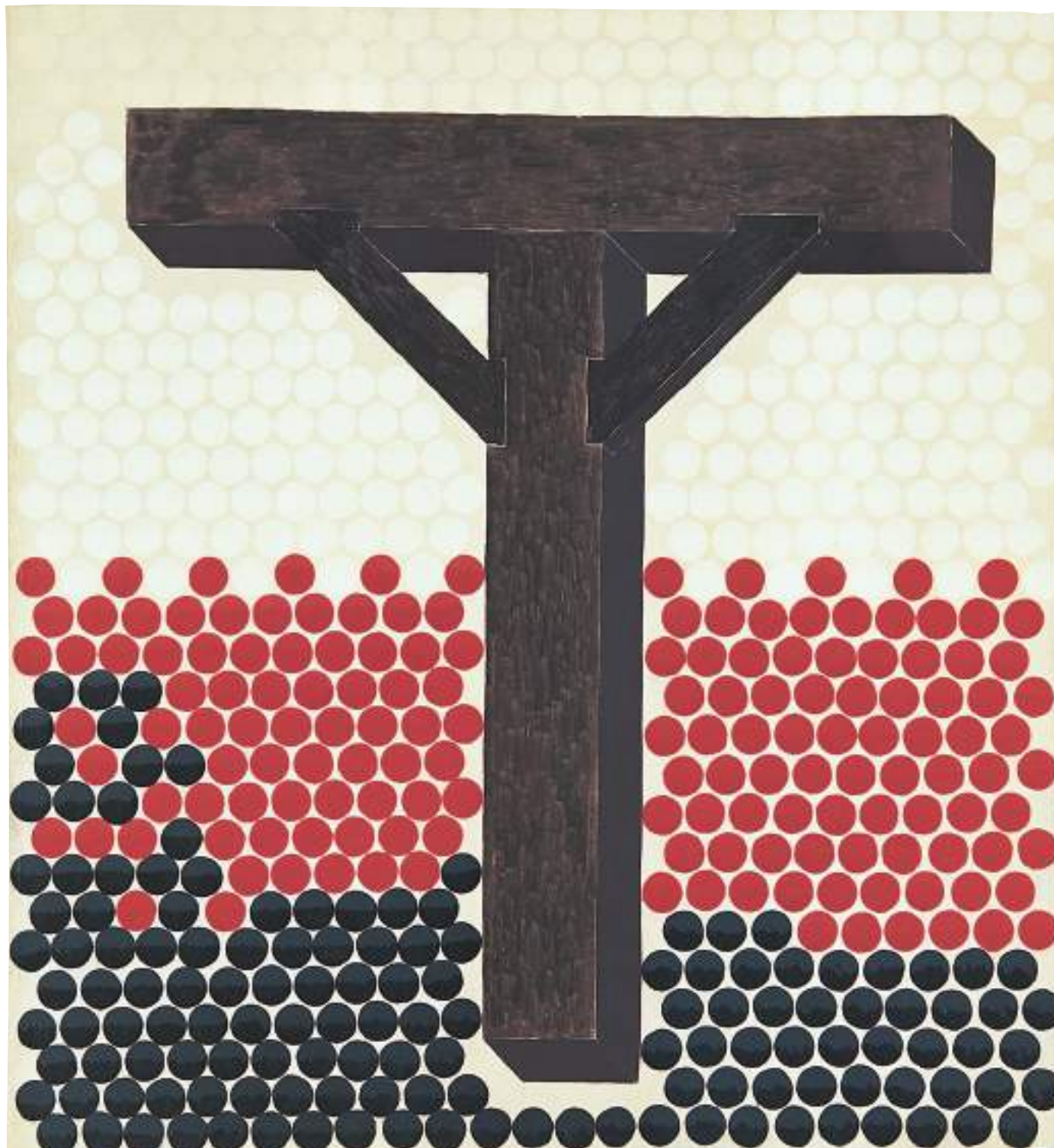
9. *Oscypek przed Giewontem*, 1998, tempera jajowa, płótno, 250 cm x 270 cm

Następny czarno-biały obraz jest poświęcony grafice, przychodzi do głowy drzeworyt. Zbudowany jest z trzech narysowanych białą linią na czarnym tle kształtów: Giewontu, oscypka i bramy. Bramy, spoza której mogliśmy patrzeć w stronę Giewontu i na

2. Czym jest covid-19 dla wspólnego malowania?

W przypadku covid-19 chodzi o niepamiętanie, pamięć zmienioną, traconą na rzecz innego świata, którego nie było, nie pamiętamy go, ale który będzie, pamięć zmieniona przychodzi

z przyszłości. Ta operacja na pamięci – projekt *Pamięć po Covid-19* pokazuje świat wszelkiej pomyłki, niepamiętania zniekształconych przez covid-19 zdarzeń poprzednich i nawet tych ostatnich i ich możliwych wersji.



8. *Kara śmierci*, 1998, tempera jajowa, płótno, 270 cm x 250 cm

samą górę, przechodziliśmy przez nią z naszej pracowni, idąc na spacer, idąc do Zakopanego po oscypek i do knajpy; gdy wracaliśmy, widok nałożonych na siebie kształtów nam towarzyszył.

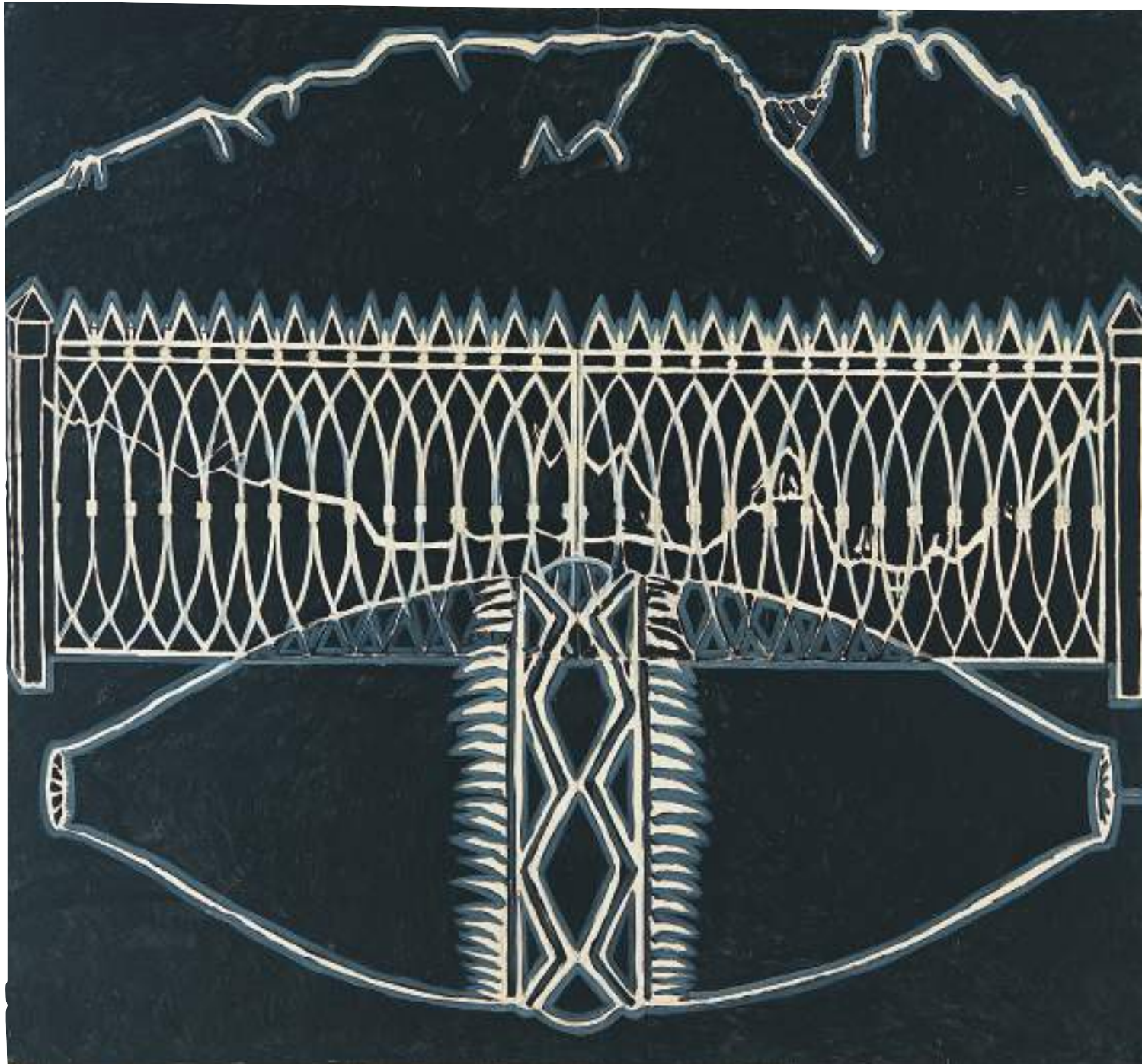
10. *Całkowite zaćmienie księżyca*, 1998, tempera jajowa, płótno, 250 cm x 270 cm

Obraz *Całkowite zaćmienie Księżyca* poświęcony jest konwencji malarstwa. Całkowite zaćmienie księżyca miało miejsce w czasie naszego pobytu w Zakopanem. Długo obserwowaliśmy to zaćmienie, a potem wybraliśmy się do knajpy. A w knajpie naciągnął nas ma piwo pewien pan, który do lokalu przyszedł z psem. Ten pan się chwalił, na przykład chwalił się nam, że

późno w nocy zdarza mu się tańczyć w knajpie bluesa ze swoim psem Łatką. Ta ciekawa opowieść potwierdzona przez naszą koleżankę, Alicję Żebrowską mieszkającą w Zakopanem, wraz z drugim wydarzeniem – całkowitym zaćmieniem księżyca – złożyły się i stały się powodem obrazu. Rudy kolor tarczy księżyca widzieliśmy podczas zaćmienia, a historia tańca wydała nam się rzewna i nieziemska – podobnie jak atmosfera tej nocy. To było deliryczne, dwie tarcze zaćmienia przesunęły się przed oczami, przenikały się z tańcem z Łatką (taniec aż do kości).

11. *Zagłądanie pod obraz [Obraz z dziurą]*, 2011, tempera jajowa, płótno, 193 cm x 193 cm

Nie pamiętam, chyba problemem z pamięcią. Wracają dawne obrazy.



9. *Oscypek przed Giewontem*, 1998, tempera jajowa, płótno, 250 cm x 270 cm

Dwa razy po cztery obrazy z tej grupy były robione krok po kroku i przekazywane z jednej pracowni do drugiej pracowni. (Pokaż swoją ścieżkę dochodzenia detektywie).

Krok pierwszy: Zagruntowane płótno z widoczną dziurą w kształcie litery „L”.

Krok drugi: Wizerunek namalowany według rysunku z kolorowanki z lekcji religii „Dzieci adorują obrazek z Matką Boską”. Dziura (w kształcie litery „L”) w płótnie na obrazie znajduje się w miejscu dotykających się dłoni małego Jezusa i Matki Boskiej (jest jeszcze druga, mniej widoczna dziurka, lekko podmalowana).

Krok trzeci: Litery napisu: Może Cegły Różowe Vermillon Plus Biel Zagłądanie Pod Obraz. Litery namalowane *jak cegły na mur* pod namalowany na obrazie wcześniej jakże materialny obraz adoracji obrazu z Matką Boską. Na „ceglach” oprócz napisu zostaje powtórzony dziesięć razy w dziesięciu polach motyw dotykających się dłoni matki i dziecka, na prawej zamykającej granicy przedstawienia.

Krok czwarty: Akcja wspólnego wykonania dziesięciu nacięć (w kształcie litery „L”) na dziesięciu powtarzających się polach z motywem dotykających się dłoni, każde nacięcie odnosi się

2.1. Czym były dla wspólnego malowania Niemcy?

Konsolidowaliśmy się malując wspólne prace wobec ogromu wrażeń, doświadczenia miazdzącego efektu niemieckiej kultury. Zrobiliśmy tam pierwsze cztery wspólne papiery, po latach zrobiliśmy wystawę wspólnych prac *Kuda Gierman*, malując 16 wspólnych obrazów, w tym ogromny *Nasza Guernica* (350 x 770 cm) w ramach przepracowania po latach akcji Grupy z 1987 roku.

4 Papiery – mieliśmy miejsce do życia i pracy, określony czas spędzony razem, jakąś możliwość powołania tych czterech obrazów na papierach, które dały nam pewność siebie, ale też od początku czuliśmy, jak emancypują się użyte środki plastyczne. Bardzo ważne, że papiery się podobały, robiły wrażenie, na przykład Thomas Bayrle zaproponował nam wystawę na Akademii we Frankfurcie. W sumie nie pokazaliśmy ich, bo cały czas byliśmy w drodze, zwiedzaliśmy Niemcy od strony sztuki, czas nas gonił.



10. *Całkowite zaćmienie księżyca*, 1998, tempera jajowa, płótno, 250 cm x 270 cm

do jednego przykazania i jest wykonane przez nas za każdym razem po odczytaniu kolejnego przykazania (dziesięć nacięć = dziesięć przykazań).

„Od zaglądania pod obraz do zaglądania za obraz”. Z grubsza chodzi o to, co na obrazie widać, czego nie widać na licu, co widać z tyłu, czego nie widać również z tyłu, co obraz widzi*. Za obraz zaglądasz: by zobaczyć, kto, kiedy, czym i na czym go namalował, jaki jest tytuł obrazu, zobaczyć to, co nie jest obecne z przodu obrazu, na jego licu; pod obraz zaglądasz: poza płaszczyznę obrazu, w jakieś jego warstwy, poza jego powierzchnię, poza jego znaczenia, ale w jego istotę.

* Co do jeszcze innej, aktywnej strony obrazu, nie tyle ślepej, nie oglądanej, ile widzącej w znaczeniu rozumienia, rozpatrywania, wiedzy i dociekliwości – pewnej frakcji przenikliwości. To pojemny obraz: religia; gender (chłopiec równościowo, tak jak stojąca

obok niego dziewczynka, stawia w rzędzie kwiatki; matka składa ofiarę z własnego dziecka, rola matki staje się dominująca dopiero poprzez przymierze z ojcem–bogiem); i to, że bóg rodzi się dzięki boskiej woli z człowieka–kobiety; przykazania; kategorie moralne; rany obrazu; rany ofiary; splątany kapłan szuka ofiary w przestrzeni czułości**.

** Kapłana z ofiarą łączy czuła relacja. By złożyć ofiarę, kapłan musi pozbyć się czułości, więc wpierw ją posiadać (ta czułość jest wielokrotna, jest jej zbyt wiele, ma miejsce inflacja), by złożyć ją w ofierze. Czułość relacji z ofiarą będzie również ofiarą złożoną na mensie ołtarza, by kapłan już ostatecznie mógł uzyskać (jednak niezbędne) pozbycie się czułości dla złożenia ofiary według albo na podobieństwo Prawa Naturalnego. Inspiracje: dziura w płótnie; rysunek w książeczce do religii przedstawiający „adorację obrazu z Matką Boską”.

Pięknym początkiem. Może był konieczny taki przejazd do innego świata, żeby to zacząć. Wstąpienie na drogę wspólnej pracy w atmosferze złożonej z innych pierwiastków – dobrobytu,

germanitu, renitu, polonitu, judeitu. Długie łańcuchy niemieckich artystów, galerii, muzeów. I tęsknota za własnym powietrzem.



11. *Zagłądanie pod obraz [Obraz z dziurą]*, 2011, tempera jajowa, płótno, 193 cm x 193 cm

Okoliczności: możliwe i niemożliwe zagłądanie pod obraz; rana (tu w kształcie litery „L”); litery-cegły; gender; Czułość relacji kapłana z ofiarą czułości kapłana; dziesięć przykazań (dziesięć ran). Użyte środki: dziury w płótnie; akcja czytania (kolejnego) przykazania i nacinania (kolejnej) dziury. (Inspiracje, Okoliczności, Użyte środki – te rzeczy mogą być sobie bliskie, mogą się ze sobą pokrywać).

2.2. Czym dla wspólnego malowania jest Twoje indywidualne malowanie? Jak mają się do siebie?

Może bardziej moje indywidualne uczenie się i malowanie. Bo mam wrażenie, że się uczę, co nie znaczy, że potem to nauczony zostaje użyte świadomie i jednoznacznie w jakimś moim obrazie, ale pewnie tak jest. Poza tym czasami poddajemy indywidualne motywy próbie wspólnego malowania, czasami widać

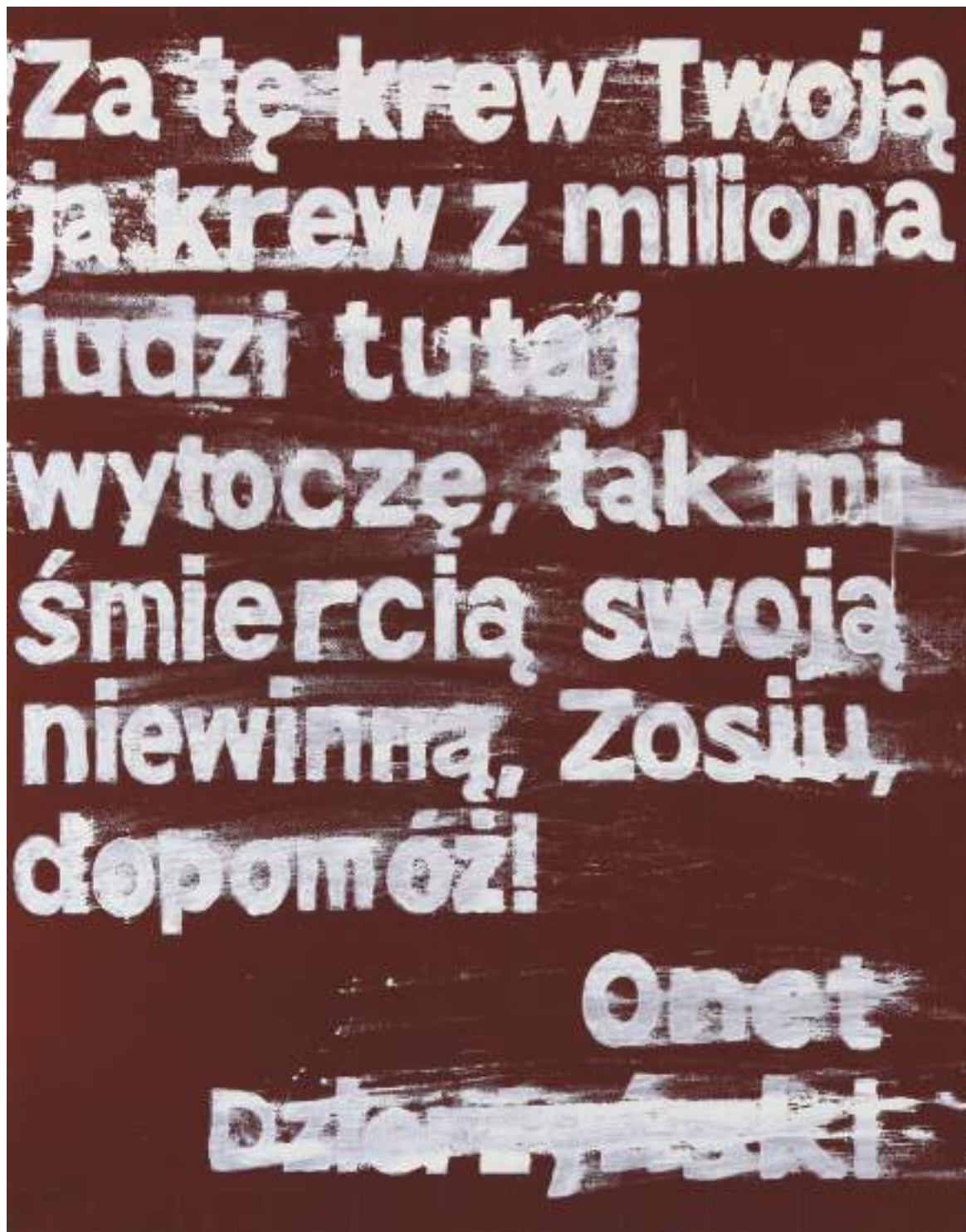
12. *Onet Dzierżyński*, 2011, tempera jajowa, płótno, 140 cm x 110 cm

(Pokaż swoją ścieżkę dochodzenia detektywie).

Krok pierwszy: Brąz namalowany na powierzchni 15400 cm² obrazu, który bardzo się podoba malarzowi pokrywającemu nim powierzchnię obrazu [mars czerwony].

Krok drugi: Na obrazie został zapisany tekst:

też indywidualne staranie we współpracy we współpracowni, pewne rzeczy rysuje się i maluje jakby bardziej, pokazują to na przykład obrazu *Kobieta*, *Onet Dzierżyński* czy *Co? Czystość; Czym? Olśnieniem*, chociaż wszystkie wspólne obrazy tak naprawdę to pokazują. Chciałbym powiedzieć o zaskoczeniu, obrazy malowane razem, mimo że wspólne, są dla mnie zaskakujące. Zaskakujące jest to, że moje malowanie (ale też niemalowanie) indywidualne złożyło się na taki efekt – taki obraz.



12. *Onet Dzierżyński*, 2011, tempera jajowa, płótno, 140 cm x 110 cm

Za tę krew Twoją ja krew z miliona ludzi tutaj wytoczę, tak mi śmiercią swoją niewinną, Zosiu, dopomóż! (cytat z Feliksa Dzierżyńskiego opublikowany na portalu „Onet”), tekst podpisany imieniem „Onet”, nazwiskiem „Dzierżyński”. Mózg Onet wytwarza takie teksty, niejako według własnej procedury mózgowej, pomiędzy słowem a obrazem (słowa „krew z miliona” staną się tym samym co obraz krwi z miliona, ale nie tym samym co krew z miliona); pomiędzy ruchomym słowem a ruchomym obrazem. Wspólny nam wszystkim mózg, wspólna wszystkim procedura mózgowa.

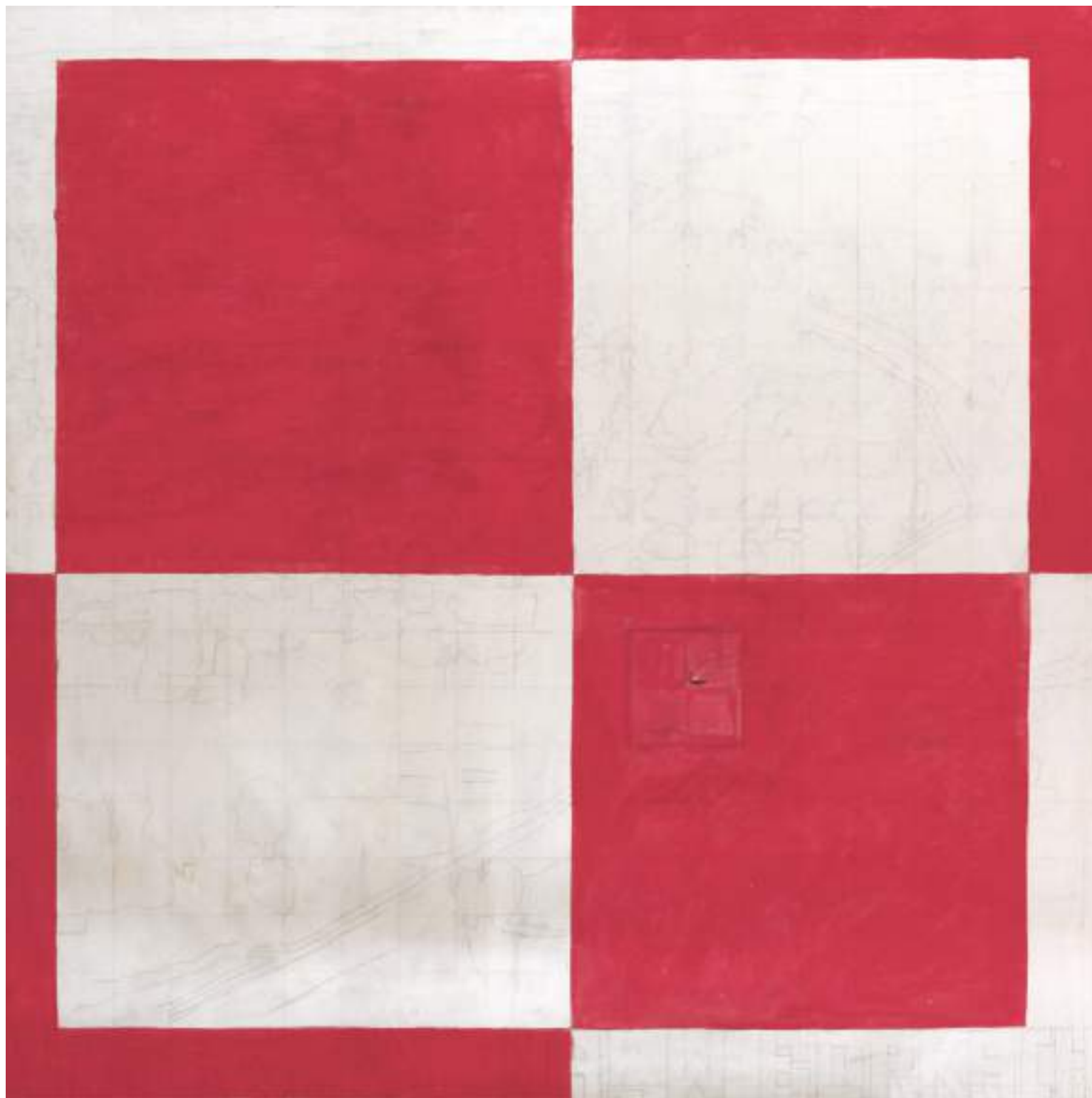
Krok drugi: Tekst jest zrobiony białą farbą i następnie rozarty w manierze Gerharda Richtera*. [Realizm roztrawienia wzięty od

Gerharda Richtera; widzowi oglądającemu obraz towarzyszy intencja, a może przymus, odnalezienia realnego** w zatarciu (istotnie pod zatarciem), chociaż nigdy realności takiej, jakiej widz szuka (tej, której widz szuka), tam nie było].

* Pierwszy ciemno-biały etap obrazowania zostaje następnie rozarty, tak by widz w intencji odnalezienia realności wpatrywał się w zatarte szczegóły, zatarte granice przedstawienia na obrazie. Jest to być może ten rodzaj zabiegu, który wzmacnia efekt oddziaływania realności poprzez jej poszukiwanie (to może zrobić widz), docieranie, wpatrywanie się w przedstawienie realności, mimo że nieobecna jest realność, ale tym bardziej pożądana, tym bardziej obecna jako ponadwyobrażona.

Moje malarskie zwyczaje, nawyki, umiejętności i wady wchodzą w zasób tego trzeciego malarstwa, jakim jest wspólne malowanie. Moje zasoby malarskie mogą się znaleźć – w, obok, pod,

przed, na, zamiast i z – indywidualnym malowaniem Marka na wspólnie malowanym obrazie.



13. *Przerwany wał w Borkach*, 2011, tempera jajowa, płótno, 193 cm x 193 cm

** Obraz wykonany w manierze realizmu, czyli manierze najbardziej odległej od rzeczywistości jako takiej. Czym innym jest naturalizm. (Obraz trochę inny ze względu na mniejszy format, potrzebuje maksymalnego skupienia energii użytych środków plastycznych i ich wczesnego emancypowania, wczesnego nadania im praw/prawideł dla uzyskania przez nie większej niezależności).

Inspiracje: farba mars czerwony; Onet-Mózg; cytaty z Feliksa Dzierżyńskiego jako cytaty Onet Dzierżyńskiego; maniera Gerharda Richtera; opozycja Realizm – Naturalizm.

Okoliczności: kolorowa podmalówka; procedura mózgowa; poszukiwanie rzeczywistości w zatarciu przedstawienia.

Użyte środki: imię „Onet Dzierżyński”; fałszywy autor cytatu; częściowe zatarcie (częściowe przesunięcie w fazie białego napisu

2.3. Czym dla wspólnego malowania jest rynek sztuki w Polsce?

Wciąż na rynku / dla rynku, nie jest ważne to, co dla wspólnego malowania wydaje mi się ważne. Chodzi o pewien rodzaj ambicji i pewne ryzyko malarza bycia zostawionym samemu sobie, poza obowiązującą estetyką. Ale skoro wszystko, to i to jest na rynku.

Historia sztuki, krytyka sztuki i ich estetyki obrabiają i formują estetykę odbioru malowania. Na razie trudno mi tę obróbkę z zewnątrz (wygładzenie; śliskość; łatwość; iluzyjność) wytropić w naszej pracy wspólnej, gdzie historia sztuki i krytyka sztuki i zapewne rynek sztuki są przez nas uprawiane jako sztuka i jako już nowa „estetyka” pokazują więcej tego wzajemnego wzmocnienia w miejsce wygładzenia; śliskości; łatwości; iluzji.



14. *Kotwica patentowa Halla* [Łódka; Labrador], 2011/2014, tempera jajowa, płótno, 193 cm x 193 cm

na brązowym tle pozwala dostrzec i zrozumieć grę tło-figura/figura-tło; tło w części wychodzi przed figurę).

13. *Przerwany wał w Borkach*, 2011, tempera jajowa, płótno, 193 cm x 193 cm

(Pokaż swoją ścieżkę dochodzenia detektywie).

Krok pierwszy: Płótno z dziurą.

Krok pierwszy': Rysunek wykonany na płótnie z dziurą, rysunek dotyczy dziury o tyle, o ile wał przeciwpowodziowy w Borkach, 18 kilometrów od Płocka (województwo mazowieckie) został przerwany w miejscu dziury na rysunku zrobionym według zdjęcia lotniczego z 24 maja 2010 roku.

Krok drugi: Wobec widoku z lotu ptaka została namalowana szachownica lotnictwa polskiego (Smoleńsk, zawiesia). Została też podjęta próba namalowania małej szachownicy w miejscu dziury na obrazie, mała biało-czerwona szachownica została później zatarta i stała się różowawa.

Inspiracje: przerwany wał przeciwpowodziowy na Wiśle w Borkach koło Płocka; znak lotnictwa polskiego: szachownica czerwono-biała.

Okoliczności: dziura w płótnie; powódź i zdjęcie lotnicze powodzi.

Użyte środki: surowe rozwiązania: dziura; rysunek ołówkiem; biel i czerwień zamalowujące rysunek; prosty znak szachownicy;

Rynek sztuki w Polsce jeszcze nie wie o wspólnym malowaniu. Latarnik na tym łądzie jeszcze nie zoczył żaglowca (łodzi) wspólnego malowania. Wiatr wieje od łądu i trzeba halsować.

Jest pytanie, czy został obrany kurs na ten łąd. Czy wieziony ładunek do czegoś tam się przyda, skoro pochodzi z przyszłości.



15. *Co? Czystość; Czym? Olśnieniem*, 2013, tempera jajowa, płótno, 200 cm x 140 cm

próba małej czerwono-białej szachownicy w miejscu dziury na obrazie (ostatecznie różowawej, bo zatartej).

14. *Kotwica patentowa Halla [łódka; labrador]*, 2011/2014, tempera jajowa, płótno, 193 cm x 193 cm (Pokaż swoją ścieżkę dochodzenia detektywie).

Krok pierwszy: Przyczyna, powód: wymiana sms-ów była przyczyną obrazu, przyczyną wymiany sms-ów była śmierć naszego kolegi i jego psa na łódce. Zatrucie gazem, nieszczęśliwa śmierć. Może nie ma nic więcej do napisania tutaj.

Krok drugi: Kompozycja rysunkowa umieszczona na czterech w miarę równych polach na podzielonym na krzyż płótnie. Kwatery zostaną teraz przedstawione po kolei przeciwnie do ruchu wskazówek zegara.

[I] prawa dolna kwatera: Zapisana wymiana sms-owa*:

– UMARŁ NA ŁÓDCE Z PIESKIEM, INNA PRZYCZYNA A MOŻE TA SAMA.

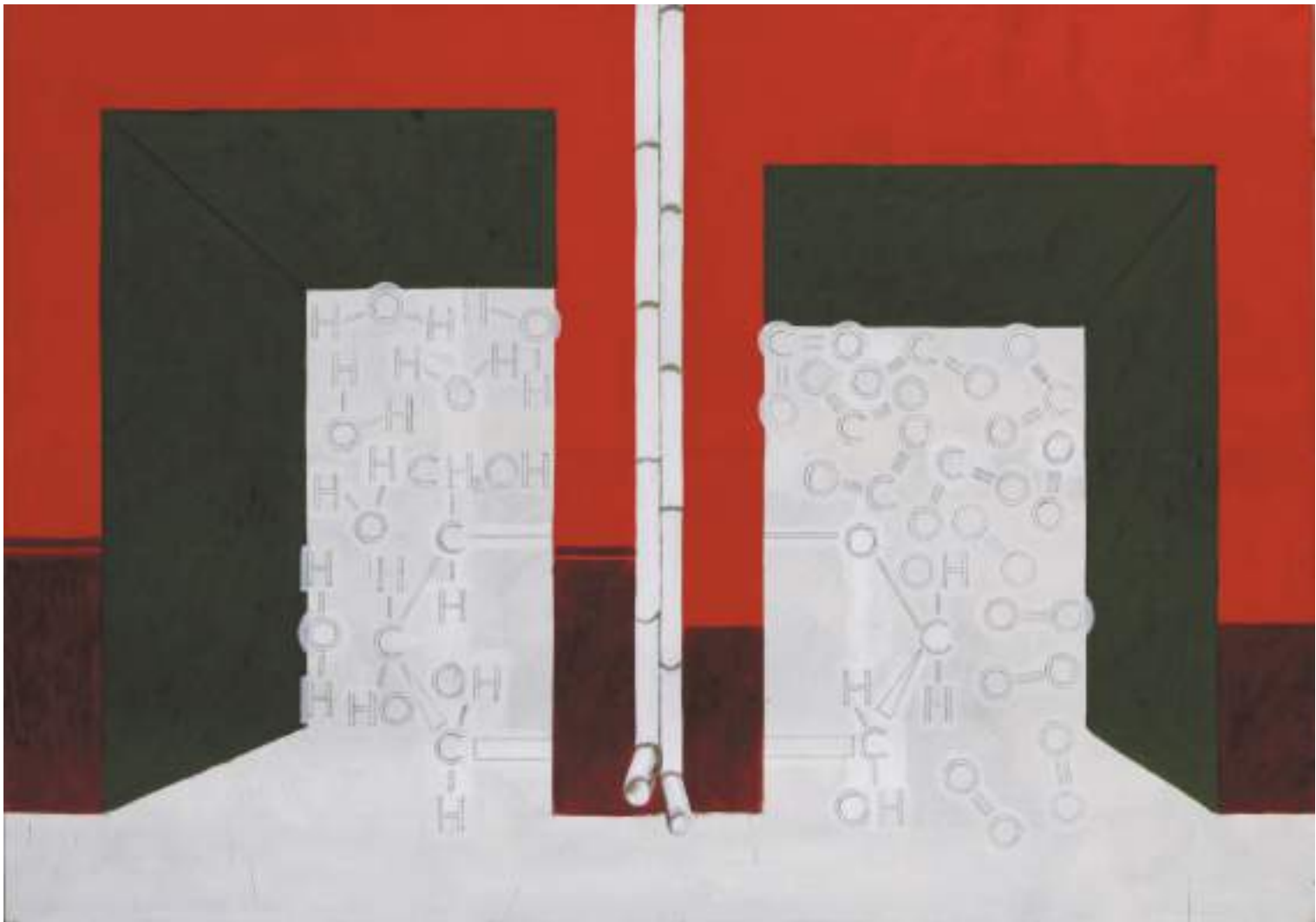
– INNA PRZYCZYNA A MOŻE TA SAMA?

– MOŻE SOBIE WYPIŁ NA ŁÓDCE, ZASNAŁ I CZEGOŚ NIE DOPILNOWAŁ.

3. Co w w. m. pochodzi lub mogłoby pochodzić od Jarka?

Jarek i Marek myślą o *organizacji płaszczyzny obrazu*, myślą o *konkretnych kolorach*, myślą o *wykonywanych gestach*. Mają

wolę namalowania obrazu, który odnosi się do płaszczyzny i operuje kolorem i gestem.



16. *Co? Redukcja; Czym? Światłem [Fotosynteza]*, 2013, tempera jajowa, płótno, 140 cm x 200 cm

– A PIESEK?

– WIERZYŁ PANU.

* Już na potrzeby komentarza wydała się konieczna próba dystansowania tej rozmowy-wymiany sms-ów jako uczynku wobec uczynków mottem ze Spinozy: Poznać uczynki ludzkie, ich konieczne przyczyny, by ich nie wyśmiewać, nie opłakiwać, nie potępiać.

[II] prawa górna kwatera: Napisane słowo „ATEIZM” z wstawionym w miejsce litery „T” rysunkiem trzymanego przez dłoń krzyżka.

[III] lewa górna kwatera: Narysowane: butle z napisem „GASPOL”; turystyczne palniki; lampy; promienniki.

[IV] lewa dolna kwatera: Narysowana łódka z labradorem na pokładzie, wyszukana w internecie pomiędzy łódkami z labradorami. Krok trzeci: Namalowana niebieską farbą kotwica patentowa Halla, w znakowym skrócie, tak by wyglądała jak symbol. Kotwica [wiara; nadzieja; miłość]. Religia jako dylemat.

Krok czwarty: Namalowanie gazu żółtą farbą [żółć kobaltową]: żółty gaz; żółta chmura; żółć chmury gazowej; żółte wyiewy; żółte opary.

Krok piąty: Namalowanie czarnozieloną farbą linii (inspiracja Hokusai), te linie, grupy linii mają pokazywać, jak masywnie trzeba malować rozchodzący się gaz. Konkretnie linie losu, ten los jest wyjątkowy, linie papilarne tego na pewno. a nie innego losu. Inspiracje: wymiana sms-owa dotycząca śmierci kolegi; kotwica

patentowa Halla; przedstawienie dymu z ogniska i pary w łaźni z dwu kompozycji Hokusai z cyklu *Ze stu poetów po jednej strofie w obrazach objaśnionych przez piastunkę*.

Okoliczności: odnieść się do śmierci kolegi.

Użyte środki: warstwy wiary, nadziei, miłości.

15. *Co? Czystość; Czym? Olśnieniem*, 2013, tempera jajowa, płótno, 200 cm x 140 cm

(Pokaż swoją ścieżkę dochodzenia detektywie).

Krok pierwszy: Motyw szczęśliwej śmierci, spełnionej w gwiazdach, kościotrup w gwiazdach. Co? Czystość: człowiek kościotrup, przebudzony po śmierci przez piorun – Czym? Olśnieniem: wpierv olśniony błyskiem błyskawicy przebywa wśród gwiazd (inspiracja: zbiór ekspresjonistycznych drzeworytów *Mon livre d'heures / Mein Stundenbuch* Masereela).

Krok pierwszy': Wykonanie napisu „Czystość Olśnieniem” projektowanego z rombów jak etniczny-kaszubski drzeworyt ludowy.

Krok drugi: Motywy ze sklepu rybnego, lśnienie, olśnienie, rybi deszcz, błyski, refleksy, łuski, migotanie (rybie śmierci), rybie oczy.

Krok trzeci: Malowanie palcami; ekspresja zdawania sprawy z wymiaru tego ekspresjonistycznego (przez / poprzez Masereela) wyzwania. Obraz jest ekstatyczny pod względem rysunku, koloru i techniki.

Inspiracje: *Tabela Co? Kto? – Czym? Kim?*; zbiór drzeworytów

Od Jarka mogłoby pochodzić jego malarskie wyposażenie – oczy, ruch ręką, nawyki. Potrzeba korzystania z pracy i ko-

mentarzy Marka. Też pewna nieuwaga i skłonność do błędów.



17. *Co? Dystans; Czym? Kompozycja* [Gilbert and George; *dwie kompozycje jako kompozycja*], 2013, tempera jajowa, płótno, 200 cm x 140 cm

Masereela ze wstępem Tomasza Manna wydany przez wydawnictwo Penguin jako *Passionate Journey*; połyskujące ryby w sklepie rybnym w Gdańsku; rybie łuski, rybie oczy.

Okoliczności: Polityka malarskości i malowanie palcami.

Użyte środki: śledztwo detektywistyczne prowadzone metodami niejawnymi; ekspresja w odniesieniu do ekspresjonizmu.

16. *Co? Redukcja; Czym? Światłem* [Fotosynteza], 2013, tempera jajowa, płótno, 140 cm x 200 cm

3.1. Co w w. m. pochodzi lub mogłoby pochodzić od Marka?

Marek i Jarek wspólnie przeżywają malowanie, czasami nawet zaczynają od wspólnego przeżycia i przechodzą do przeżycia

(Pokaż swoją ścieżkę dochodzenia detektywie).

Krok pierwszy: Namalowane dwie bramy, prześwietlone światłem z tyłu, z wewnętrznych podwórek, rysowane w Nowym Porcie w Gdańsku z obserwacji: istotna redukcja obszaru widocznego światła. Zasada i gama*: czerwień, zieleń, biel, brąz.

* Biel to czerwień minus zieleń; brąz to czerwień plus zieleń.

Krok drugi: Narysowana i częściowo podmalowana białą farbą cząsteczka chlorofilu* (alfa). Reakcja fotosyntezy to reakcja redukcji. W *kinie fotosyntezy* są opisane dwa chlorofile: zielony

wspólnego malowania i *dywagacji*. Pokazują wolę namalowania obrazu wobec wspólnego przeżycia i dywagacji (bywają dywagacje płynące od losu, na przykład te, które wynikają z pracy z *Tabelą Co? Kto? – Czym? Kim?*).



18. *Sztwywny kołnierzyk – der Vatermörder; Niemiec strzela do kaczek [Czy możesz przetłumaczyć na niemiecki: Niemcy strzela do kaczek? / Kannst du ins Deutsche übersetzen: ein Stummer schiesst auf Enten?]*, 2014, tempera jajowa, płótno, 193 cm x 193 cm

(masa: patyki, liście) i czerwony (różowa masa: mięso i kości).
 Krok trzeci: Wpływ światła na żółknięcie i bielenie gruntu. Pod wpływem ciemności grunt żółknie, ciemniej, pod wpływem światła grunt staje się jasny, bieleje. Poprawki bielą.
 Inspiracje: *Tabela Co? Kto? – Czym? Kim?*.
 Okoliczności: Redukcja światła przechodzącego przez bramy w relacji do fotosyntezy – redukcji.
 Użyte środki: Mały niejasny napis ołówkiem na powierzchni płótna „Mirosław Bałkan”. Czy jest to powiązane z „bałkańską” gamą: czerwień, zieleń, biel, brąz?, czy odnosi się to w istotny sposób do naszej nielokalności?

17. *Co? Dystans; Czym? Kompozycją [Gilbert and George; dwie kompozycje jako kompozycja]*, 2013, tempera jajowa, płótno, 200 cm x 140 cm
 (Pokaż swoją ścieżkę dochodzenia detektywie).
 Krok pierwszy: Kompozycja pierwsza: rytm schodów zielonych od lewej góry do prawego dołu, rytm schodów czerwonych od prawej góry do lewego dołu, rytmy wypełniają cegły budynku łaźni i zieleń drzew wrysowane w kompozycję tworząc cztery schodkowe piramidy spotykające się szczytami w centrum obrazu.
 Krok drugi: Kompozycja druga, rytm schodów z *Aktu schodzącego po schodach* Gerharda Richtera według Duchampa. Rytm zstępujący centralnie. Ten obraz ma muzykę (dwie kompozycje

Od Marka mogłyby pochodzić jego intuicje inspiracyjne i kompozycyjne. Jego malarski charakter wiążący niezawodnie

„co?” z „czym?”. Umiejętność korzystania z niesforności farby i kolorów.



19. *Co? Stopy Ukrzyżowanego; Czym? Włącznikiem Wyłącznikiem [Absorbing Modernity]*, 2015–2016, tempera jajowa, płótno, 230 cm x 180 cm

jako kompozycja), dużo rytmów, harmonii i fraz, frazy wstępujące i zstępujące, pionowe i poziome i idące w głąb, przemienne rejestry grawitacyjne (dwa przedstawione rytmy na przemian przyciągają się i odpychają), zasady, symetria, skrzyżowania, klepsydry. (Na ile ten układ rytmów na obrazie jest czysty jako muzyka?) Obraz nie poszedł w malaturę.
Inspiracje: *Tabela Co? Kto? – Czym? Kim?*

Okoliczności: Gilbert and George tworząc wspólne kompozycje do późniejszego drukowania na posiadanych przez siebie ploterach, kompozycje dzielone na kwatery (panele), dominująca w ich wydrukach (traktowanych jako malarstwo i obrazy, chociaż uważają siebie za rzeźbiarzy, i żywe rzeźby zarazem) jest symetria (wobec jednej lub dwóch, czasami równoległych, czasami prostopadłych osi) dublująca motywy

3.2. Scharakteryzuj malarskie narzędzie „Jarek-Marek”.



20. *Co? Obraz pomalowany przez Modzelewskiego; Czym? Obrazem pomalowanym przez Sobczyka [Wybrzeże portowe], 2015–2016, tempera jajowa, płótno, 180 cm x 230 cm*

w ramach kompozycji – stąd może wynikać użyte w tytule obrazu sformułowanie „[Gilbert nad George; dwie kompozycje jako kompozycja]”.

Użyte środki: Rytm malarski rozumiane i przedstawione również, ale nie przede wszystkim jako muzyka.

18. *Sztywny kotnierzyk – der Vatermörder; Niemiec strzela do kaczek [Czy możesz przetłumaczyć na niemiecki: Niemy strzela do kaczek? / Kannst du ins Deutsche übersetzen: ein Stummer schießt auf Enten?], 2014, tempera jajowa, płótno, 193 cm x 193 cm*

(Pokaż swoją ścieżkę dochodzenia detektywie).

Krok pierwszy: Rysunek brązową farbą, przedstawiający za jednym razem mocny znak krzyża i przykucniętą sylwetkę mężczyzny z pistoletem wymierzonym przed siebie i w dół (*Niemiec strzela do kaczek [Wersja przykucnięta]*).

Krok drugi: Umieszczenie tej sceny w lesie, gdzie, domyślamy się, pewnie nie ma kaczek. Opracowanie i wykonanie na obra-

zie (włączenie we wcześniej namalowany rysunek) napisu: „Kannst du ins Deutsche übersetzen: ein Stummer schießt auf Enten?” („Czy możesz przetłumaczyć na niemiecki: Niemy strzela do kaczek?”). To bardzo niemiecki obraz, nie wiemy, czy Dürerowski, czy Kippenbergerowski, nie wiemy, czy z ducha, czy z materii, nie wiemy, czy należy szukać jego odniesień w oznajmieniach sztuki wizualnej, czy w bajkach braci Grimm, czy w historii Maxa i Moritza (ze względu na kaczki, które na koniec zjadły, wpięrow niegrzecznych, potem grubo zmielonych chłopców). Inspiracje: Szkice Jarka sprzed wielu lat przedstawiające Niemca strzelającego do kaczek [dwie wersje: stojąca i przykucnięta]. Okoliczności: Potrzeba malowania „obrazu wspólnego” w okresie niepokoju związanego z przygotowaniem w Warszawie wystawy nowych i według nowej metody (krok po kroku) wspólnie malowanych obrazów w Galerii Wizytującej.

Użyte środki: Zamiana słowa „Niemiec” na „Niemy” związana z powszechną w Polsce opinią o tym, że Niemcy nie mówią po polsku (są niemi); również z opinią może nie tak powszechnie wyrażaną, ale chyba trafną, że „Niemcy to Nie-my”.

Bardzo mocno (silnie!) czuje się w tym malarstwie odrębność, abstrakcję siły przeżycia, siły emocji, siły gestów, siły kompozycji w ramach i poza ramami obrazu, siły motywów, siły kształtów–*Gestaltów*.

Jest to narzędzie uniwersalne, o wielu możliwych zastosowaniach. Może rozwiązać wiele problemów, również tych jeszcze nie nazwanych (*Tabela Co? Czym?*).



21. *Co? Cztery Kwatery; Czym? Kotwica; Idę do Ojca; Metalowa Szechina Żeńska; Nabrzeże Zbożowe [Ślusarstwo]*, 2015–2016, tempera jajowa, płótno, 180 cm x 230 cm

19. *Co? Stopy Ukrzyżowanego; Czym? Włącznikiem Wyłącznikiem [Absorbing Modernity]*, 2015–2016, tempera jajowa, płótno, 230 cm x 180 cm

(Pokaż swoją ścieżkę dochodzenia detektywie).

Krok pierwszy: Zdjęcie z przedsionka kościoła w gdańskim Nowym Porcie przedstawiające stopy ukrzyżowanego pomiędzy

włącznikami światła i drugie zdjęcie budynku kościoła. Na podstawie tych zdjęć wykonanie szkicu budynku uzupełnionego w dolnej części stopami ukrzyżowanego.

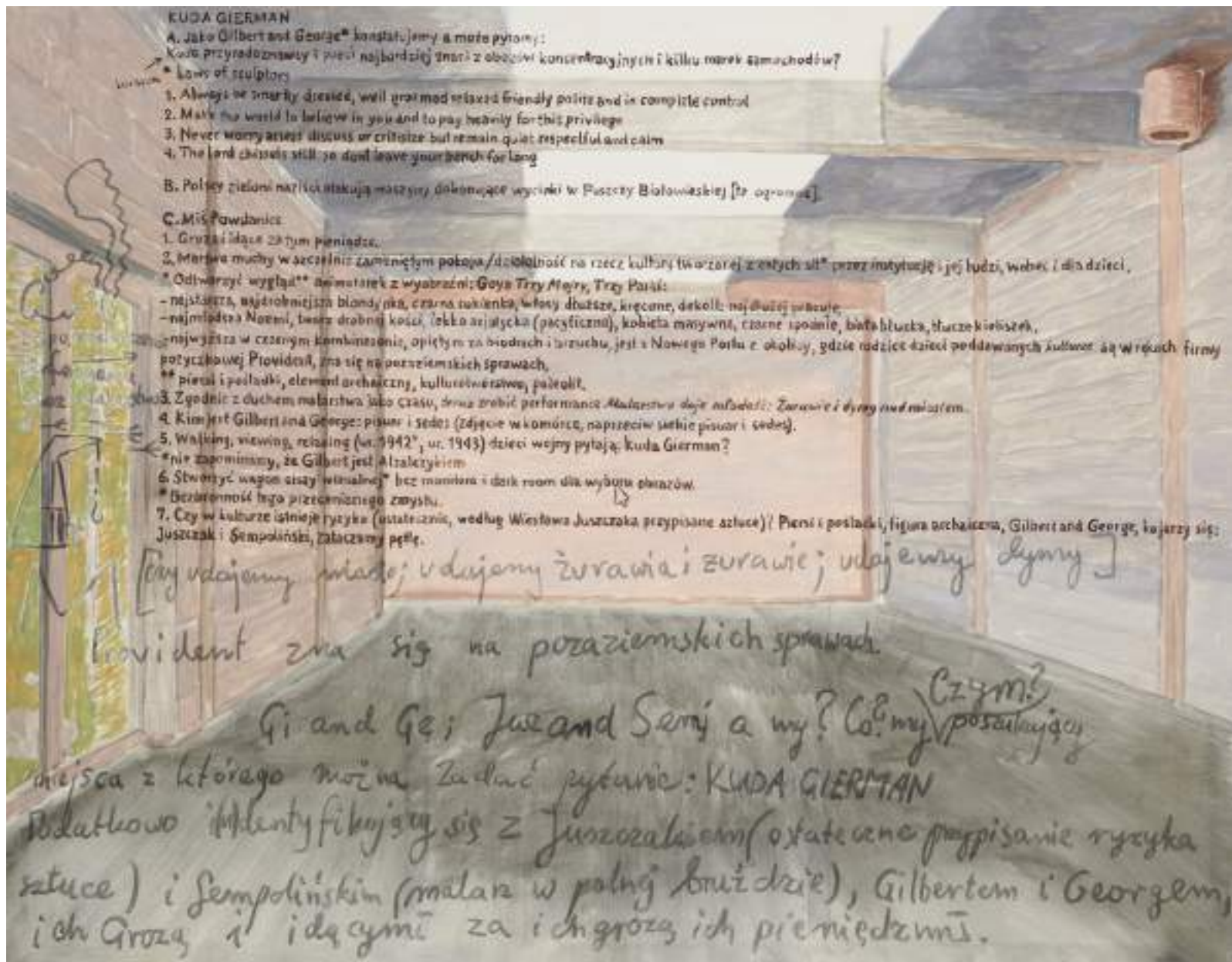
Krok drugi: Opracowanie napisu „Absorbing Modernity” („absorbująca nowoczesność” albo „absorbując nowoczesność”). Napis opracowany w taki sposób, że to, co z litery w napisie



3.3. Dlaczego to narzędzie działa?

Działa, bo ma moc uspokajającą. Jakby wyzwalała się jakaś konieczność o znamionach pewności, że wykonana praca jest dobra, że dodaje nowe rozpoznania malarskie, a więc wzbogaca.

Wydaje się, jakby to narzędzie było zawsze aktywne i gotowe czekało na użycie w czasie przeznaczonym przez obu malarzy na wspólną pracę (i zwolnienie ze zwykłych obowiązków). To „odświeżające” narzędzie posiada inteligencję, jako odpowiedź na działanie w nowych czy nieznanych okolicznościach. Czy wskazuje to na



22. *Pracownia*, 2020, 180 cm x 230 cm, tempera jajowa na płótnie

wychodzi poza granice obrazu na zewnątrz, zostaje odbite w zwierciadlanym odbiciu i domalowane z przeciwnej, wewnętrznej strony liter napisu.

Inspiracje: Współpracownia–zmęczenie współpracę–wyjście na przechadzkę, która zaprowadziła akurat do tego kościoła. Ciekawość współcześnie powiąże Ukrzyżowanie z przetłacznikami elektrycznymi. Hasło o podwójnym znaczeniu: „absorbująca nowoczesność” lub „absorbując nowoczesność”.

Okoliczności: Małutka pracownia w budynku Centrum Sztuki Łaźni w Nowym Porcie, mało powietrza, mało podłogi, dużo naszych wspólnych czynności wokół prac, dużo naszej pracy.

Użyte środki: Dotarcie do kolażu pokazującego Ukrzyżowanego jako kościół, a kościół jako Ukrzyżowanego. Opracowanie napisu „Absorbing Modernity” i zaprojektowanie dodatkowego efektu (opracowanie wewnętrznej strony liter napisu).

jakikolwiek cechy tego narzędzia, poza tym, że działa? Podam przykład, jak się potoczyło malowanie *Naszej Guerniki*: wyjazd na kilka dni, za małe wymiary miejsca udostępnionego nam do pracy wobec ogromnych wymiarów pracy, zgodnych z oryginałem: 349 cm x 770 cm (konieczność pracy przy podziale na cztery: lewa góra / prawa góra / prawy dół / lewy dół), stoso-

20. *Co? Obraz pomalowany przez Modzelewskiego; Czym? Obrazem pomalowanym przez Sobczyka [Wybrzeże portowe]*, 2015–2016, tempera jajowa, płótno, 180 cm x 230 cm

(Pokaż swoją ścieżkę dochodzenia detektywie).

Krok pierwszy: Namalowanie nabrzeża portowego z białą–czerną barierką, przycumowanym czarnym okrętem i morzem w tle.

Krok pierwszy’: Namalowanie mewy na chodniku z ekobetonu na nabrzeżnej czerwono-białej barierce, tak że barierka przenika przez regularne otwory w betonie.

Krok drugi: Namalowanie ogromnego statku widma górującego nad nabrzeżem, przez rysunek statku widoczna jest morze malowane w kroku pierwszym.

Inspiracje: Obserwacje poczynione w czasie wycieczek na nabrzeża w dzielnicy Nowy Port. Zdjęcie ogromnego statku U.S.

wanie koloru wobec monochromatycznej monumentalnej kompozycji Picassa – bardzo poważnej inspiracji. To wszystko przychodzi spoza świata kaprysu, przypomina nieuchronnością konwencję, zarazem w inne dni, w innym miejscu, konwencja byłaby *nieuchronnie* inna.



23. *Czystość*, 2020, 200 cm x 200 cm, tempera jajowa na płótnie

Naval Hospital Ship „Comfort” ze znakiem Czerwonego Krzyża. Okoliczności: Spacer. Port Wistoujście, ptaki, ruch statków. Użyte środki: Przenikanie (uwidacznianie) warstw poprzednich przez warstwy następne.

21. *Co? Cztery Kwatery; Czym? Kotwica; Idę do Ojca; Metalowa Szechina Żeńska; Nabrzeże Zbożowe [Ślusarstwo]*, 2015–2016, tempera jajowa, płótno, 180 cm x 230 cm (Pokaż swoją ścieżkę dochodzenia detektywie).

Krok pierwszy: Podział prostokąta płótna na cztery kwatery i umieszczenie na nich czterech fragmentów. Każdy fragment

przedstawia inną konstrukcję zrobioną przez ślusarkę / ślusarza. Lewy górny fragment przedstawia stalową konstrukcję dla wyeksponowania w porcie wysoko powtórnego trzy razy znaku zakazu kotwiczenia (w ujęciu na obrazie widzimy jeden ze znaków), tak by był dobrze widoczny z daleka, ze wszystkich stron. Prawy górny fragment przedstawia stalowy wózek używany w kościele na trumnę, z wspawanymi literami napisu „Idę Do Ojca”. Lewy dolny fragment przedstawia stalowy płot z furtką na skwerek z boiskiem przy szkole w Dolnym Porcie, na furtce fantazja ślusarki / ślusarza, umieszczony na środku kształt żeńskiej szechiny (dwójka – żeński aspekt Boga). Przedstawieniu



24. *Blut und Teppichperiode*, 2020, 200 cm x 200 cm, tempera jajowa na płótnie

płotu z furtką towarzyszy napis „Prawa Syren z Dwoma Ogonami Prawami Człowieka” odniesiony do Syren (jesteśmy nad morzem). Prawy dolny fragment przedstawia widok z ławeczki przystanku Nabrzeże Zbożowe statków pasażerskich.

Krok drugi: Użycie roztartej szpachlę bieli jako warstwy dystansującej i zarazem łączącej wszystkie cztery kwatery.

Inspiracje: Przypomnienie o Syrenach Oceanu Atlantyckiego z dwoma ogonami, siadających na wyłaniających się i znikających wraz z przyływem głazach.

Okoliczności: Spacer. Port Wisłoujście. Przystanek statków pasażerskich. Kościół rzymskokatolicki pw. św. Jadwigi. Skwerek z boiskiem na wprost Centrum Sztuki Łażnia, pionowy kształt rombu na wejściowej furtce. Użyte środki: podział kompozycji na cztery pola następnie złączone bielą roztartą szpachlą.

22. *Pracownia*, 2020, 180 cm x 230 cm, tempera jajowa na płótnie

Potwierdza sens współpracy. „Zawsze możesz liczyć na więcej”. Ostatecznie nie wiem, czy współpraca nie jest próbą budowania jakiegoś *wielkiego stylu na wzór baroku*.

Bo ja wiem, coś robi z losem.



25. *Grupa chce sprzedać kły*, 2020, 180 cm x 230 cm, tempera jajowa na płótnie

– Pracownia...

chciałem, żeby to wnętrze, które kojarzy się z Kieferem, było wypełnione innym światłem i inną historią, powietrzem nieco różowym. A nieubłagany tekst wprowadził realistyczną przestrzeń.

Tekst* napisany na obrazie, jak gdyby z obrazu Kiefera, pracownia z rytmem cegieł silikatowych, jak gdyby ze zbudowanego z rytmów belek i desek strychu na obrazie Kiefera. Do pracowni przez ogromny górny świetlik dostaje się światło. W tym świetle wiszą litery i literki dwóch tekstów, a raczej tekstu podstawowego, pierwszego, pisanego na maszynie (tu malowanego jako mniejsze literki) i ręcznych komentarzy, dopisków (tu malowanych jako większe literki). Tekst powstał po naszej wizycie na benefisie malarzy Gilberta i George'a, uważających siebie za rzeźbiarzy (autorów siebie jako żywych rzeźb), jako rodzaj odwdzięczenia się za inspirację. Już jadąc na ten rocznicowy benefis, wiedzieliśmy, że zajmiemy się Gilbertem i George'em jako parą malarzy (tak jak my jesteśmy parą malarzy; jako parą umysłów, tak jak my jesteśmy parą umysłów i jak Jusz i Sem są parą umysłów; jako parą starszych – starych mężczyzn i zajmujemy się parą jako parą – w sensie: kto z kim by tu mógł

tworzyć parę: żurawie ptaki z żurawiami-dźwigami; dymy na wietrze z tymi i z tymi żurawiami; my jako para malarzy z bohaterkami obrazu Goi: Parkami, Trzema Mojrami, sprawy ziemskie z pozaziemskimi).

* Tekst napisany na obrazie:

KUDA GIERMAN

A. Jako Gilbert and George* konstatujemy, a może pytamy: Kuda przyrodznawcy i poeci najbardziej znani z obozów koncentracyjnych i kilku marek samochodów?

* Laws of sculptors

1. Always be smartly dressed, well groomed, relaxed, friendly polite and in complete control
 2. Make the world to believe in you and to pay heavily for this privilege
 3. Never worry asses discuss or criticize but remain quiet respectful and calm
 4. The lord chisels still, so don't leave your bench for long
- B. Polscy zieloni naziści atakują maszyny dokonujące wycinki w Puszczy Białowieskiej [te ogromne].
- C. Miś Powstaniec
1. Groza i idące za tym pieniądze.

4.1. Co w. m. robi z Jarkiem?



26. Cztery kolory [Zajac – Wytłumaczyć malarstwo – Beuys – Kobieta w Berlinie], 2020, 200 cm x 200 cm, tempera jajowa na płótnie

2. Martwe muchy w szczelnie zamkniętym pokoju / działalność na rzecz kultury tworzonej z całych sił* przez instytucję i jej ludzi, wobec i dla dzieci.

* Odtworzyć wygląd** animatorek z wyobraźni: Goya *Trzy Mojry*, *Trzy Parki*:

– najdrobniejsza, blondynka, najstarsza, czarna sukienka, włosy dłuższe, kręcone, dekolt; najdłużej pracuje;

– najmłodsza, Noemi, twarz drobnej kości, lekko azjatycka (pacyficzna), kobieta masywna, czarne spodnie, biała bluzka; tłucze kieliszek;

– najwyższa, w czarnym kombinezonie opiętym na biodrach i brzuchu, jest z Nowego Portu, z okolicy, gdzie rodzice dzieci poddawanych kulturze są w rękach firmy pożyczkowej Provident; zna się na pozaziemskich sprawach.

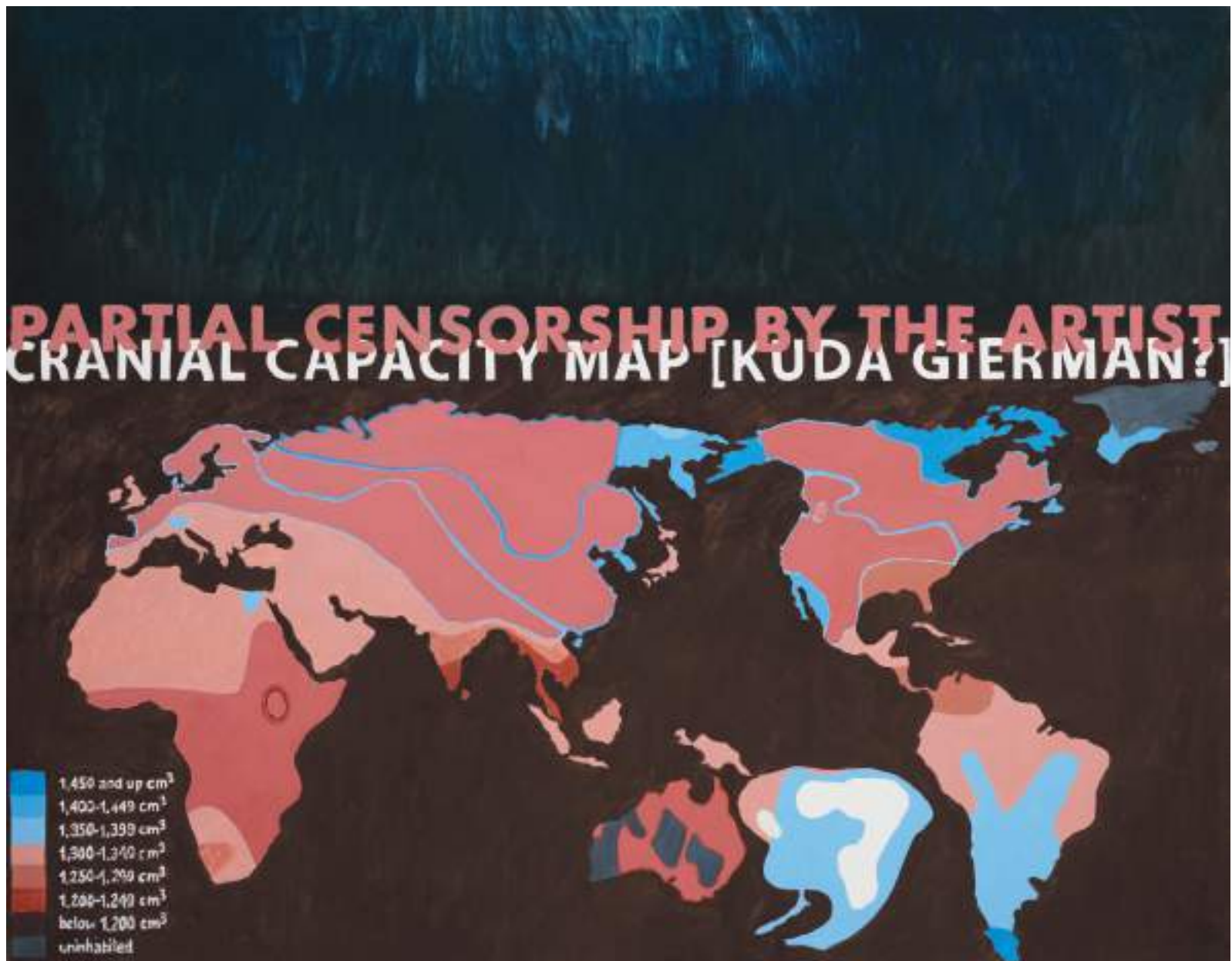
** Piersi i pośladki, element archaiczny, kulturotwórstwo, paleolit.

3. Zgodnie z duchem malarstwa jako czasu, teraz zrobić performance *Malarstwo daje młodość; Żurawie, żurawie i dymy nad miastem*.

4. Kim jest Gilbert and George; pisuar i sedes (zdjęcie zrobione w malutkim pomieszczeniu, naprzeciw siebie pisuar i sedes).

Utwardza go we własnych malarskich przekonaniach rozciągniętych na cały świat. Też wpływa na los.

Uczy, poszerza malarstwo, pozwala krytycznie patrzeć na siebie, chroni przed pychą.



27. *Cranial capacity map [Ujawnianie]*, 2020, 180 cm x 230 cm, tempera jajowa na płótnie

5. Walking, viewing, relaxing (ur. 1942*, ur. 1943) dzieci wojny pytają: Kuda Gierman?

* Nie zapominamy, że Gilbert jest Alzacyjnykiem.

6. Stworzyć wagon ciszy wizualnej* bez monitora i dark room dla wyboru obrazów.

* Bezbronność tego przecenianego zmysłu.

7. Czy w kulturze istnieje ryzyko (ostatecznie, według Wiesława Juszcza przypisane sztuce)? Piersi i pośladki, figura archaiczna, Gilbert and George, kojarzy się: Juszcza i Sempoliński, zataczamy pętlę.

Zapśredniczenie performansu przez malarstwo [Czy udajemy miasto; udajemy żurawia i żurawie; udajemy dymy] Provident zna się na pozaziemskich sprawach. Gi and Ge; Juszcza and Sem; a my? Co? My – Czym? Poszukującymi miejsca, z którego można zadać pytanie: KUDA GIEMAN

Dodatkowo identyfikujący się z Juszcza (ostateczne przypisanie ryzyka sztuce) i Sempolińskim (malarz w polnej bruździe),

Gilbertem i George'em, ich Grozą i idącymi za ich grozą ich pieniędzmi.

23. *Czystość*, 2020, 200 cm x 200 cm, tempera jajowa na płótnie
Czystość. Gilbert and George zmylili banana Natalii LL jako mistrzowie powtórzenia tej samej albo podobnej sceny, mistrzowie symetrii prostych i odwróconych symetrii. Banan nie trafia w swoje miejsce, nie jest przeznaczony tylko dla modelki na zdjęciu, kobiety zawsze uogólnionej, kobiety zawsze ciemniejszej w prawie wszystkich, wręcz wszystkich pojawiających się interpretacjach *Sztuki konsumpcyjnej*. W miejsce ciemniejszej kobiety w tej sztuce pojawia się CZYSTOŚĆ: nowy ład w bambusowym gaju, rzeczy publiczne, którymi bawią się Gilbert and George, jako znaki grzechu i pokuty, stają się powszechne.

– Czystość z bananem...

okropny początek obrazu, niechlujnie zastosowana czerwień

4.2. Co w. m. robi z malarstwem?

Wzmacnia jego niezależność, autonomię. Nadaje mu tożsamość. Malarstwo nowożytne jest zawsze przypisane do malarza – twórcy.

Obraz jest zawsze czyjąś ręką namalowany, czasem anonimową. Wspólne malowanie zastępuje tę liczbę pojedynczą, ale nie jest bezosobowym dziełem zbiorowym.



28. *Dwie kobiety [#metoo; #meteo]*, 2020, 200 cm x 200 cm, tempera jajowa na płótnie

lakowa i umbra doprowadziły do rozjechania się form twarzy w okrutne karykatury. Ten stan do spółki z tłem poskutkował posądzeniem o mizoginizm. Pigment ziemia zielona i pewna dyscyplina malarska przy podwojonych bananach oraz likwidacja czerwieni nieco poprawiły los tego obrazu. Kota wystarczy pogłaskać, a już mruczy szczęśliwy.

24. *Blut und Teppichperiode*, 2020, 200 cm x 200 cm, tempera jajowa na płótnie

– Inspiracją obrazu stał się końcowy kadr z filmu Michaela Hanekego. Bohater, nie mogąc zapłacić na stacji za benzynę (popsuty bankomat, a w banku przedświąteczna kolejka), zabija na oślep kilka osób w banku i popełnia samobójstwo. Na puszystą wykładzinę powoli wypływa ciemna krew. Przypomniało mi się określenie *Blut und Boden*, Krew i Ziemia, teoria niemieckiego narodowego romantyzmu. Ciało samobójcy zasila krwią bankowy dywan. Podejmuję próbę użycia w tle obrazu nowego dla mnie pigmentu – zieleni żelazowej.

Mam wrażenie, że pracuje, poszerza malarstwo, nic z nim nie robiąc. Pokazuje, że czasami coś spoza dyspozycji *własnej* można ustalić i zrealizować.



29. *Palestinian passport stamps [Niech Bóg wam pomoże]*, 2020, 75 cm x 150 cm, tempera jajowa na płótnie

Powtórzony kadr [Ziemie Dwa Razy Odzyskane] Film. Tak jak w filmie, mamy do czynienia z grą ruchomych obrazów, to znaczy nieruchome obrazy tworzą iluzję ruchu. Co do powtórzenia głównego motywu obrazu, postaci leżącej na dywanie z długim włosiem, dywanie ewidentnie kojarzącym się z trawą, w który w tej chwili wsiąka krew z kałuży wyciekającej z głowy leżącej martwej postaci. W prawej dolnej części główny obraz ulega zmniejszeniu do jednej czwartej, pod kompozycją powtarzają się cztery razy napisy: [Zweimal wiedererlangter Boden], powtórzony dwa razy duży biały napis, jak gdyby należący czy odniesiony do dużej leżącej postaci, i dwa razy powtórzony mniejszy czarny napis, odniesiony, należący do zmniejszonego powtórzenia sceny (powtórzenie i pomnożenie wygląda na robotę banku); martwe powtórzone postacie leżą na powtórzonych dywanach, w które wsiąka krew.

25. *Gruppa chce sprzedać kły*, 2020, 180 cm x 230 cm, tempera jajowa na płótnie

Z krwi i kości. Sprzedawanie kości słoniowej dla faktorii Hagenbecka, dla której pracowali, łowiąc zwierzęta, tata Tomka Wilimowskiego z kapitanem Smugą; sprzedawanie Hagenbeckowi tego, co wartościowe. Grupa mężczyzn, która przyniosła kły słoniowe, gdy się lepiej przyjrzeć, może być wzięta za Grupę; koledzy, którzy przyszli sprzedać do faktorii to, co mają najlepszego. Ostatecznie Kompania wykorzysta nieskażenie czystą etniczność Grupy dla pokazu tak zwanych ludzi ZOO, ludzi naturalnych (w odróżnieniu od kulturalnych*), pochodzących z nieskażonych cywilizacyjnie rejonów, skazanych na ochronę w rezerwacie lub wymarcie w momencie kontaktu z rozwiniętą cywilizacją.

* Na przykład tak kulturalnych, że znających trzy kolory podstawowe.

– Gruppa chce sprzedać kły...

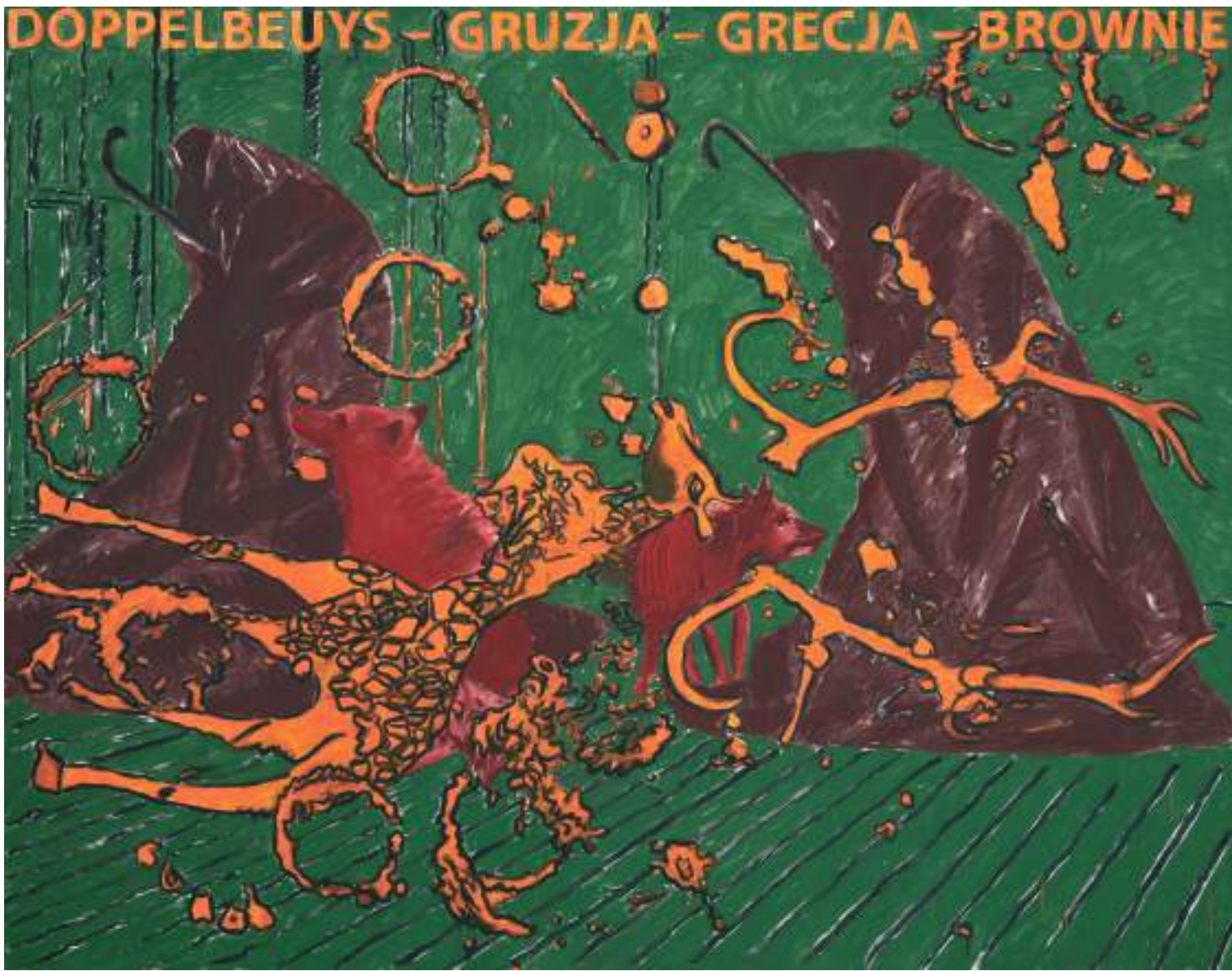
wobec skomplikowanego rysunku grupy mężczyzn z kłami słoni trudno było podjąć malarską decyzję. Wydostawać z wyobraźni

afrykańską wioskę pod baobabem? Upał, kurz i szum niezrozumiałego języka? „W pustyni i w puszczy”: Kali zabrać krowa – dobrze, Gruppa sprzedać kły – źle. Gruppa malować polskie noje wilde – źle, nie rzeźbić w Zagładzie – źle; oj, ta Gruppa, wszystko źle! Rysunek został apodyktycznie potraktowany trzema kolorami moralnego niepokoju.

26. *Cztery kolory [Zajęc – Wytłumaczyć malarstwo – Beuys – Kobieta w Berlinie]*, 2020, 200 cm x 200 cm, tempera jajowa na płótnie

– Cztery „chodzące za mną” kolory – czerń, biel, granat, brąz, używane w różnych układach w kilku obrazach, tu w kompozycji szachownicy, kwadratów w kwadracie.

Pierwsze były kwadraty: kwadratowy obraz został podzielony na 16 kwadratowych pól, układających się w bardzo zmyślnej kompozycji we wzór z różnokolorowych kwadratów organizowanych po przekątnej od prawej góry do lewego dołu (wymieniam kolejność kolorów skosów od lewej góry: jeden kwadrat biel cynkowa, dwa kwadraty kobalt, trzy kwadraty umbra palona, cztery kwadraty czerń z winorośli, trzy kwadraty biel cynkowa, dwa kwadraty kobalt, jeden kwadrat umbra palona). Na te kwadraty nałożone zostały pola zajmujące połowy powierzchni obrazu, lewa połowa-pion to scena z akcji *Jak wytłumaczyć obrazy martwemu zającowi* (chodzi o obrazy malarskie), którą wykonywali Martwy Zając razem z podtrzymującym go na rękach Josephem Beuyssem. Akcję można było obserwować przez szparę w zasłoniętym oknie galerii Schmela w Düsseldorfie. Publiczność nie mogła usłyszeć wytłumaczenia kultury: obecności malarskich obrazów, szeptanego przez Beuysa do ucha Martwego Zająca, ale mimo to coś dociera do uszu publiczności i do najlepszych, naszych uszu. W przestrzeni, w tle akcji użyte zostały znaczące elementy: stal, filc, opięte płótnem ramki jako znak malarskich podobraz, na twarzy płatki złota lepione na miodzie, martwy zając ze sterczącymi uszami.



30. *DoppelBeuys – Gruzja – Grecja – Żyrafek Brownie*, 2020, 180 cm x 230 cm, tempera jajowa na płótnie

Z kolei z prawej strony na kolorowych kwadratach połowa-pion zajęta przez skomponowany, dwa razy powtórzony ten sam kadr z filmu *Kobieta w Berlinie* razem z tekstem odniesionym do tego filmu: A TEXT COMBINING THE NAZI WOMEN STRATEGY IN BERLIN CAPTURED BY THE RUSSIAN, AND THE FÄBERBÖCK'S DIRECTING STRATEGY, OR NO MAN WILL EVER TOUCH US AGAIN.

27. *Cranial capacity map [Ujawnianie]*, 2020, 180 cm x 230 cm, tempera jajowa na płótnie

Ujawnianie. Mierzy w nasze czaszki okrzyk zaproszonego naczelnego „Rzeczpospolitej” w studio TOK FM: „Przyniosłem tu swoje IQ zamiast newsów”. Zmierzone (przez kogo) pojemności czaszek są nanoszone na mapę. Trudna dla mnie i do dzisiaj niewyjaśniona kwestia, dlaczego tak wykonana mapa* skojarzyła mi się z pytaniem: Kuda Gierman? Czy można uznać to za nieprzyjemne skojarzenie? Ujawnienie tego, jak nieprzyjemne jest skojarzenie artysty, trzeba za pomocą artystycznej autocenzury uczynić ważnym drugim ujawnieniem, by pierwsze, niejasne ujawnienie zakryć.

* Czy taki obraz może zawisnąć w muzeum?

– Cranial...

podróż po mapie świata w poszukiwaniu najmniejszej pojemności i z powrotem, ku największej. Rozległe obszary błękitu i małe plamki brunatne, tam, gdzie najgoręcej. Nad wszystkim rozpościera się indygo.

28. *Dwie kobiety [#metoo; #meteo]*, 2020, 200 cm x 200 cm, tempera jajowa na płótnie

Wegetacja. Mimo wszystko trzeba poświęcić poniższe rozważanie dla dobrego czy czystego usytuowania tych polityczek w wegetującej naturze, w naturze umierających organów Europy, zarazem w ciele pejzażu, w jego sztafażu, w rżysku, korzonkach, korze i liściach. Dwie kobiety w naturze: Theresa May i Angela Merkel, według niepogłębionej mojej / naszej wiedzy wspólnie mogą występować pod tym hasztagiem zapewne (jedyne) w politycznym kontekście. Za to tym bardziej widoczny jest podwójnie polityczny wymiar budowanego z pozycji kobiety argumentu* budowanego z pozycji politycznej (innej pozycji ten argument raczej nie ma), w świecie zdominowanym przez politycznie aktywną pogardę i przemoc. Argument bycia kobietą w naturze, sam w sobie polityczny, tu dodatkowo mocowany jest

Praca nad inspiracją, nadawanie jej formy w rozmowie. Formułowanie środków koniecznych dla obrazu. Uzgadnianie kolejnych

kroków. Wyręczanie się w chwilach trudnych. Podejmowanie decyzji o zakończeniu obrazu – „i uznali, że to jest dobre”.



31. *Dyl Sowizdrzał*, 2020, 140 cm x 120 cm, tempera jajowa na płótnie

w kontekście figur polityczek, w jakimś sensie zamęczanych czy męczonych, poddanych opresji w swoich rolach w polityce. Z jakiegoś powodu matczyność czy organiczność tych politycznych kobiecości staje się widoczna w sposobie malarzkiego potraktowania pejzażu na obrazie, lewa twarz – Theresy w czarnym uniformie przypomina korzonki, korę i liście, prawa twarz – Angeli w szarym uniformie przypomina zboże i rżysko; a nad nami niebo i coś atmosferycznego w powietrzu, jak pisze jeden z nas, trzujących się malarzy.

* Czy podobnie jest z budowanym z pozycji kobiety argumentem filozoficznym? Jest on polityczny, zarazem natychmiast staje się filozoficzny, gdy ukazują się rzeczy: źródła, sposoby, myślenie, wywodzenie tego argumentu.

– Dwie kobiety...

dwie formy, czarna i szara, twarze miały nawiązywać do struktury drzeworytu (niemiecki ekspresjonizm lat dwudziestych), tło rozmyte, felga. Przemalowując tło, schładzając je, przypomniałem sobie, że kiedy pierwszy raz natrafiłem na #metoo, bezwiednie przeczytałem #meteo. W tym tle musiało być coś atmosferycznego, wilgotnego.

29. *Palestinian passport stamps [Niech Bóg wam pomoże]*, 2020, 75 cm x 150 cm, tempera jajowa na płótnie
Stemple paszportowe: o ile bliski Zachód to Niemcy, o tyle Bliski Wschód jest odległy, tak odległy i bajkowy jak *Przygody Sindbada Żeglarza* czy jak rzeczy z serialu *Fauda (Chaos)* na Netflixie,

5.1. Czy dochodzą nowe, stare ewoluują?

Tabela pokazała, że rezerwar środków nie ma końca, tak więc nowe, stare, dochodzą, ewoluują bez końca.



32. *Dyl Ulenspiegel [Ludowy bohater ekstremalnie dostownie wykonuje polecenia]*, 2020, 200 cm x 140 cm, tempera jajowa na płótnie

choć mówią o działalności agentów izraelskich (terrorysta o imieniu Pantera szykuje zamach) w Izraelu i Palestynie* na terytoriach okupowanych przez Izrael, agentów znających język, znających teren, najczęściej tam urodzonych. Kadr z serialu, wraz z komentarzem w języku niemieckim i angielskim** jest dla tego tu malowanego obrazu dalekim-bliskim-wschodnim obrazkiem-inspiracją.

* Bajkowa historia Żyrafka o imieniu Brownie obecnego na *documenta 12*, przed i po wypchaniu, znana za sprawą austriackiego artysty Petera Friedla, zaczyna się w Palestynie i pozostaje w palestyńskim kontekście [opracowywana przeze mnie w licznych wersjach jako: *Zamiana Martwej Żyrafy, Żywej Idei w Ideologię*].

** Napis w dwóch językach, konstruowany dla celów ekspresji artystycznej (konieczne porównanie siły i trafności wypisanych słów niemieckich i angielskich) jako rodzaj wiersza – linii tekstu:

Die Stempel Stamps des nicht existierten of a non-existent Staates Palaestina Palestinian state.

30. *DoppelBeuys – Gruzja – Grecja – Żyrafek Brownie*, 2020, 180 cm x 230 cm, tempera jajowa na płótnie.

Powtórzenie. Nałożone na siebie warstwy: Pierwsza: dwie fotografie z akcji *I Like America And America Likes Me*: opakowany w filc Beuys przywieziony bezpośrednio z Niemiec do Ameryki nie stąpał po amerykańskiej ziemi, postawił stopę dopiero w przestrzeni, gdzie zamówiony Kojot zostaje z nim zamknięty w René Block Gallery. Dzięki użyciu inteligencji jako nowego materiału dla sztuki, na podobieństwo filcu, tłuszczu, miodu, mogąc zawiadywać inteligencją całej Ameryki (również inteligencją kojota jako świętego zwierzęcia Ameryki), Beuys wyrabia się w socjalności-realności w ramach kapitału kulturowego.

Dochodzi przewycięzanie zmęczenia. Może ewoluuje poszukiwanie inspiracji, która nie pojawia się w podróży, raczej z chmury.



33. *Kuda das Bild?*, 2020, 200 cm x 200 cm, tempera jajowa na płótnie

Realizowana w Ameryce Północnej praca z kojotem* (socjalność-realność Kojota uwięzionego w jednej przestrzeni z Beuyssem i zaprzeczony kapitał kulturowy kojota) dzięki zawiadywaniu inteligencją Ameryki obejmie też symbolicznie i realnie kojota i jego kapitał kulturowy (święte zwierzę Indian, pogardzane przez najeźdźców od chwili zawiadywania inteligencją jego i całej Ameryki, uważa swoje zamknięcie z Beuyssem w jednej przestrzeni za słuszne).

* Powtórzenie sceny Beuysa z Kojotem powoduje, że na obrazie mamy dwa pieski do złudzenia przypominające moje i Małgosi

suczki Gruzję i Grecję. Kolejna nałożona warstwa: Żyrafek Brownie* z rogami jelenimi, z kilku moich obrazów, czyli Martwy Żyrafek Brownie jako żywa idea konfliktu w Strefie Gazy; żyrafie różki jako idea – jelenie rogi jako ideologia.

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

5.2. Czy obowiązuje lub rodzi się jakaś konwencja wspólnego malowania? Czy można by sobie ją ewentualnie wyobrazić?

Są powtarzalne zabiegi związane ze wspólnym malowaniem, ale w ich ramach mogą się zdarzyć działania niekonwencjonalne i nieprzewidziane. Nie do przewidzenia też jest pojawienie się inicjatywy, źródła decyzji o malowaniu.



34. *Transparent jak w baśni [Moja Pusia TAK Jarusia] [Błysk], 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajoowa na płótnie*

– DoppelBeyus...

artysta mag namalowany jest kolorem caput mortuum – martwa głowa. Poza tym chromoksyd i purpura (kojoty), czerń. Malowanie tego obrazu było jak wkroczenie w labirynt.

31. *Dyl Sowizdrzał, 2020, 140 cm x 120 cm, tempera jajoowa na płótnie*

Możemy dostrzec, zobaczyć, potem (też) wyobrazić sobie, że w naszej praktyce robienia wspólnych obrazów zmienia się coś albo zmienia się wiele. Pierwsze obrazy od 1984, aż do wyjazdu do Zakopanego w 1997 czy 1998, zawsze robiliśmy *od początku do końca cały czas razem*. Dopiero od *Zagładania pod obraz* w 2010 czy 2011 zaczęliśmy się wymieniać obrazami między pracownikami, po zrobieniu indywidualnie kolejnego kroku. Potem było różnie, ale, wydaje się, potrafimy operować w tym

– Dyl Sowizdrzał...

Wedle poszukiwaczy tajemnych mechanizmów rządzących historią członkowie gildii błaznów z Kleve, założonej pod koniec XIV wieku, mieli nie tylko dostarczać uciech i rozweselać (też szpiegować i donosić). Z czasem jak Dyl (sowie zwierciadło), obnażając obtudę i głupotę klechów, mieli przyczynić się do wywrócenia porządku do góry nogami i pogonienia ich jak stada świń (Luter).

wspólnym. Czasami w komplikacji, bo nie zawsze musi być jasne: „co”; „kto”; „kiedy” ma zrobić, niemniej staramy się, mam nadzieję, unikać sztywnienia związanego z opanowywaniem jakiegoś sposobu i utwardzaniem metod czy klasycyzowaniem. *Konwencja* rodzi się na styku z powstającymi obrazami i działą (czasami jako maniera), bo wiemy jak robić to, co każdy z nas robi indywidualnie, by obrazy były wspólne. Czyli póki robimy wspólne obrazy, zależy nam, by były wspólne.



35. *Amanita Muscaria przeciw Covid-19 [Żołnierz rozpoznaje bojem]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie

— Dyl...*

Wreszcie wyszły świnki.

* komentarz po namalowaniu obecnych na obrazie świnek, wcześniej narysowanych ołówkiem, białą farbą.

Tu już te tylko cechowe kolory: złoto–czerwień–czerni, jako flagi; swoją drogą – czy w snach świni nie wydają się miejscami różowe, a miejscami białe, lub we śnie biel nogi Dyla na świnię wskazuje?

32. *Dyl Ulenspegel [Ludowy bohater ekstremalnie dosłownie wykonuje polecenia]*, 2020, 200 cm x 140 cm, tempera jajowa na płótnie

6. Co widać na wspólnie malowanych obrazach? Jak na nie patrzeć?

Ja widzę obrazy, czasami – dodatkowo – identyfikuję silne elementy, więc tak, chciałbym na nie patrzeć, jak na obrazy i na

Wędrowka po Interiorze, zawędrowaliśmy w kilka miejsc; zadając pytanie: Kuda Gierman?, poznajemy okolice i bohaterów ludowych* w rodzaju Dyla Sowizdrzała (Dyla Ulenspegela / Tila Eulenspiegel). To bohaterowie odwracający kota ogonem, ale też biorący w posiadanie ważną część naszego wyobrażenia o sobie: sobie siebie. Może dobrym przykładem jest film Herberta Achternbuscha *Das Gespenst*, w którym da się dostrzec ten fenomen połączenia figury – ale też mądrości wobec śmierci czy śmierci wobec mądrości – Chrystusa i Dyla Ulenspegela. Na naszym obrazie (zbyt) dosłowne wypełnianie wyobrażeń ludu przez Dyla skutkuje wytworzeniem figury opacznej, ludowego współczesnego bohatera, jakim jest superbogater Blitzsoldat

silne elementy. Ale widzę też to, co nazwę *grecką linią*, linię nieliniarnego losu-czasu.



36. *Niesamowita przekątna [Kobieta copy]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie

stworzony w duchu narodu, noszący odpowiednie imię i kolory kosmicznego stroju.

* Bohaterów równie generalnych jak Chrystus, zarazem równie generalnie odwracających kota ogonem. Czary i magia, gdzie podglądane przez reżysera czy zobaczone w ludowej tradycji, przesiąknięte są, tak jak chrześcijaństwo, zaczerpniętym z kanonu zoroastryzmu ścieraniem się dobra – zła, słońca – ciemności, i doktryną jedyne boga, ale występującego w licznych wcieleniach, stąd występujące w filmie przekształcenia Chrystusa w zmiennoceplne gady i płazy** (gdy schodzi jako On z Krzyża jako Wąż; gdy żaby trzy są poprzywiązywane do trzech krzyży).

To pytanie może mieć związek z pytaniem 2.3 (czym dla wspólnego malowania jest rynek sztuki w Polsce?). To, co widać na wspólnie malowanych obrazach, może być kłopotliwe, o ile patrzący nie zechce lub nie może wyjść poza zagadkę – co

** To częściowo wyjaśnia chodzenie po wodzie i połykanie ofiar (ofiary) w całości.

– Nie pamiętam tego obrazu, zatarł mi się w pamięci. Ukrzyżowane żabki potraktowane impresjonistycznie (*Nenufary* Moneta) Nieubłagany Ulenspiegel powstrzymałby każdą agresję, Mig-29. Która żabka była złym łotrem?

33. *Kuda das Bild?*, 2020, 200 cm x 200 cm, tempera jajowa na płótnie

– Profesor Sempoliński przychodził do sklepiku na Akademii kupić płótno (podobrazie) w długim, szarym płaszczu i pikowanych

namalował Marek, a co Jarek. Ale i w obrębie tego pytania próba rozwiązania zagadki może być atrakcyjna. Oprócz tego widać próby malarskiego ujęcia rzeczy, rzeczywistości, zdarzeń, a także myśli i uczuć w sposób trudny do porównania z cymkolwiek.



37. *Fagasi [Złotokap – Złoty deszcz]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie

śniegowcach (relaksy). Profesor Juszcak widział tajemne znaczenia głębi jaskiń, budzących lęk malujących w nich ludzi. Dalej nie wolno wchodzić.

Rynek moralno-estetyczno-etycznie weryfikuje artystę. Artysta zostaje zweryfikowany moralnie i estetycznie, wyceniony. Rozmowa prowadzona w obrazie jest rozmową o tym obrazie, prowadzoną wobec fenomenu malarstwa – czy koniecznie potwierdzanego rynkowo? Gdzie jest obraz, gdzie jest wycena obrazu? To, co dotyka obrazu malowanego przez Sem*, dotyka też myślenia Juszcaka o tym obrazie, i o malarzu. Jest to struktura

graficzna *Kuda das Bild?* Zaprojektowana czy ukazana w typie propagandowego opracowania komunikatu: w malarstwie na równi traktujemy wartości formalne i moralno-etyczne, następnie wszystko to poddajemy ocenie i oszacowaniu przez wspierany moralnie i etycznie werdykt wsparty przez wypracowaną przez nas na potrzeby rynku sztuki estetykę.

* To malarstwo z poprzedzającego poprzedzające nas pokolenie; *Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki „Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi”*, znana jako wystawa *Arsenał*, z 1955 roku, jest prawdopodobnie cezurą, do której można to nasze rozważanie odnieść. 1955 to rok naszego urodzenia.

6.1. Czego ewentualnie w nich nie ma?

Nie ma w nich uwodzenia sobą obrazem siebie obrazu. Nie ma braku wyrazistości czy też może pewnej obojętności, chłodu,

może przynależnego chłodniejszej czy obojętniejszej narracji. Nie ma odpowiedzi na pytanie: jak my obrazy możemy odróżnić siebie od starzejącej się społeczności obrazów?



38. *Ptak – Wiatr [wiatr wylał farbę]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie

34. *Transparent jak w baśni [Moja Pusia TAK Jarusia] [Błysk]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie
Ze względu na etymologię i znaczenie słowa „jarusia”: młody, krzepki, gorący, odważny, gniewny, gwałtowny, wściekły, święty. Z tego względu napis na transparencie z przedstawieniem Błysku* „Moja Pusia Nie Jarusia” został przerobiony na „Moja Pusia TAK Jarusia”. Sformułowanie „Moja Pusia Nie Jarusia” zawierało podprogowo bardzo negatywny przekaz**, obniżało poczucie, że młodość, siła i świętość idą razem, by raz za razem dawać przewagę, oczarowywać, wygrywać.

* Znak Ogólnopolskiego Strajku Kobiet.

** Działanie podprogowe w obszarze gramatyki, działa na innej zasadzie, ale podobnie jak pojedyncze klatki propagandy

czy reklamy w filmie, widziane zbyt krótko, by świadomie je zauważyć, jednak powodujące sugestię podprogową.

– Transparent jak w baśni –
Od bieli do czerni przez zieleń i czerwień.

35. *Amanita Muscaria przeciw Covid-19 [Żołnierz rozpoznaje bojem]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie

Znieczulenie, oszołomienie, szalona odwaga wspomagana muskaryną ($C_9H_{20}NO_2$) towarzyszą strategii rozpoznania bojem stosowanej w Polsce dla walki z covid-19. To strategia rzuć do boju oszołomionego, znieczulonego żołnierza



39. *MPEC [Generalnie wiadomo, że trochę ciemno]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie

stosowana w ramach założeń taktycznych, nieomal jako jedyna, w działaniach operacyjnych w czasie wojen w XX i XXI wieku przez wojsko rosyjskie, sowieckie i rosyjskie.

– Amanita Muscaria –
Struktura ściółki leśnej na rzecz czerwonego kapelusza.

36. *Niesamowita przekątna [Kobieta copy]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie

7. Czy malowałeś jeszcze z kimś innym poza Jarkiem/Markiem? Co, kiedy? Czym różniło się tamto wspólne malowanie od tego tutaj?

Było malowanie wspólnego obrazu *Kuda Gierman* przez całą Grupę w Kassel w 1987 roku. Malowanie – performans, trochę teatr, bankiet, emanacja grupowego szaleństwa, euforii

Malarz robi zdjęcie obrazu, który namaluje. Dokumentuje stan obrazu *Kobieta*.

– Kobieta –
Powrót po latach do komplikacji i trudności z tymi zębami po obwodzie obrazu. Jakby tych lat nie było...

37. *Fagasi [Złotokap – Złoty deszcz]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie

i awantury. Niemożliwe było uzgodnienie dobrego rozwiązania, które wymagało podstępów w podgrupie. Było malowanie płotu przy kawiarni „Niespodzianka” w 1989 roku (*Głos przyrody na Solidarność*), ale to były osobne kwatery. Były to formy manifestacji, gdzie wynik – obraz, nie był przedmiotem zabiegów wyłącznie malarskich, choć były rozmowy i negocjacje o inspiracji (dziedzictwo Grupy).



40. *Liberalna Ironista [Robak Przygodności–Solidarności–Ironii]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie

Wtedy w wielkopańskim pałacu wydało się oczywiste, że przenosząc stół usługujemy* sferom od nas wyższym, o wyższej kulturze, obyczaju, zasobności. Kontekst wzmocniła obecność goszczącej w pałacu księżnej. Jednak obecny w nas ludowy duch przekory pozwolił malować obrazy ośmielone kontekstem zamieszkiwania w pałacu.

Teraz w ramach *Trybu roboczego*, oglądania i malowania kilku wersji starych obrazów po latach, próbujemy odtworzyć ten kontekst, nie będąc w pałacu, już bez Księżnej i jej fascynacji surrealizmem w malarstwie Jerzego Nowosielskiego. Ale gdyby tak naprawdę chodziło nam o prawdziwy klimat, to, można odnieść wrażenie, jego odtworzenie się nie mogło udać, a jednak się udało!

* (1. pogard. «o człowieku wystugującym się komuś» 2. pogard. «o kochanku» 3. «duża owca» 4. daw. «służący»)

Nawet jeżeli, to chciałbym tego nie pamiętać czy może wyrzucić z pamięci. Na pewno nie może / nie powinno brakować w takiej

– Fagasi –

Wsparcie dla fagasów i tuby w ramach kompozycji w kwadracie.

38. *Ptak – Wiatr [wiatr wylał farbę]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie

Czy już wirują kolory–cztery–kwadraty? Skrzydła ptaka unoszone przez wiatr, wietrzna zawierucha, wietrzny wir. Konstrukcja kompozycji kwadratowego obrazu oparta o cztery kolory–kwadraty: brąz–czerń–błękit–biel, jednak wszystko rozwiewa i miesza wiatr, który właśnie wiruje. Czarny wir wylał czarną farbę która wiruje.

– Ptak i wiatr –

Bryzgi czarnej piany, plany błękitu w głąb przestrzeni obrazu i z powrotem.

pracy perspektywy uspołecznienia (mała dwuosobowa społeczność malarzy i ogromna społeczność środków sztuki).



41. *Pejzaż Południa z czerwonym samochodem [Żar Południa według Amedeo Modiglianiego]*, 2022, 120 cm x 100 cm, tempera jajowa na płótnie

39. *MPEC [Generalnie wiadomo, że trochę ciemno]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie

W Trybie roboczym malujemy wersję obrazu z naszego drugiego wyjazdu.

– MPEC –

Wchodzenie w obraz i wychodzenie z obrazu, w ramach zabawy z płaszczyzną.

40. *Liberalna Ironista [Robak Przygodności–Solidarności–Ironii]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie

To wersja obrazu malowanego* w czasie trzeciego wyjazdu.

Rorty, wykształcony filozof analityczny, tworzył precyzyjną filozofię nieanalityczną, w ramach której stworzył figurę *Liberalnej Ironistki*, którą mógł być on sam, ale też mógł być każdy, na przykład każdy z dwóch malarzy. Kategorie *Przygodności*, *Ironii*, *Solidarności* mogą prowadzić nas do oparcia się na własnym przeżywaniu *Przygodności* i autorytecie tego własnego przeżywania, wobec nieistnienia, nieuznawania innej, w tym generalnej hierarchii, wynikającej z tradycji, historii, religii; dzięki *Ironii* możemy próbować temu sprostać, zmniejszając zarazem okrucieństwo w stosunku do otaczających nas ludzi, w imię *Solidarności*.

8. Rady, podpowiedzi (wzgl. ostrzeżenia) dla chcących malować wspólnie.

Nie wydaje mi się to możliwe.



42. *Amazon przejmuję fryzjerstwo [polskie Amazonki i Amazonkowie]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie

W wypadku tego obrazu kobieta pozbawiająca mężczyznę głowy jest okrutna i jej okrucieństwo i jej satysfakcja, krew z odciętej głowy kapiąca na jej tonio, została przez *Liberalną Ironistę* jej po prostu dana, w imię Solidarności. Kobieta jest okrutna, zarazem okrucieństwo losu wobec kobiety się zmniejsza, bo los pozwala jej być okrutną, lubieżną, odwiedzaną przez Robaka Przygodności, Solidarności i Ironii malarką.

* Sam zamiar malowania negocjowaliśmy w relacji do konwencji instalacji, tak więc obraz z liter, rodzące się po rogach

obrazu abstrakcje i o ile to możliwe, zarazem, zmniejszanie okrucieństwa w imię Solidarności. Wspólne z Alicją Żebrowską rozmowy zaczęliśmy w knajpie, teraz, wiele lat później, wiemy, jak *ważne było odrzucenie tzw. finalnego słownika (wiary w istnienie ostatecznego opisu rzeczywistości), który stanowiłby uzasadnienie naszych uczynków i przekonań.*

– Liberalna ironista –

Otwarte na krótko okno możliwości dla atrakcyjnej pani

Rada, odpowiedź (wzgl. ostrzeżenie): trzy w jednym: Nie wiadomo, skąd wzięta się myśl, że w sztuce weryfikujemy indywidualnie i osiągamy indywidualnie to, co jest czynione i już uczynione w dziele. I tu RPwO: może można, w sensie należy, w taki sposób prowadzić pracę, by uświadomić sobie, skąd się wzięła ta myśl i następnie przeciwstawić jej myśl o zbiorowej*, wspólnej pracy środków sztuki i artystek / artystów.

* Przykładem może być kubizm Picassa, który łączył wywiedzione z intuicji Cezanne'a dzielenie widzialnego na bryły, ich otwieranie i rzutowanie ich ścian na płaszczyznę obrazu, z dokonanymi na przelomie wieku XIX i XX odkryciem i analizą środków użytych w rzeźbach afrykańskich.



43. *Mistrz czyścica COVID-19 ze Strasburga [1419 przedstawień]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie

41. *Pejzaż Południa z czerwonym samochodem [Żar Południa według Amedeo Modiglianiego]*, 2022, 120 cm x 100 cm, tempera jajowa na płótnie

Pomyłka (pocovidowa) skutkuje interpretowaniem czerwonej drogi i odchodzących ścieżek jako kształtu dachu czerwonego samochodu, w malowanym przez Amedeo Modiglianiego *Pejzażu Południa*. Natychmiast skutkuje to rodzajem rozkazu, namalujmy taki obraz Żaru Południa, który jest dla nas przekonujący, i dodajmy opis pomyłki. Nie wiemy jednak, czy przyznawanie się do pomyłki nie jest zbyt ryzykowne w czasach, gdy myli nam się wszystko i wszystko nam się myli.

– Amedeo Modigliani –

W pejzażu południa kolory pokrywa szarość upału, a droga jest jednocześnie samochodem.

42. *Amazon przejmuje fryzjerstwo [polskie Amazonki i Amazonkowie]*, 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie

Jakiś czas temu, gdy Amazon wchodził we wszystkie branże (dosłownie), nie przypuszczaliśmy, że wszystkie salony fryzjerskie w Polsce będą Amazona. Przedsiębiorczy we fryzjerstwie, wykształceni i niewykształceni, kobiety i mężczyźni, tracą szansę posiadania własnego salonu i realizacji planów, zarazem nadal

Postówie do ankiety

Ankieta to nie tylko technika badawcza – źródło informacji, narzędzie zdobywania wiedzy. Czasami odpowiedzi są oszczędne, powściągliwe, prawie nic nie wnoszą. Dzięki nim możemy potraktować ankietę nieco inaczej. Zmienia się status odpowiedzi, funkcja pytań. Odpowiedzi stają się *gestami* – czasami zresztą wykonywanymi w obliczu niewiedzy: niepamięci, braku

orientacji; czasami wręcz dezorientującymi. A więc nie wiadomości, lecz *dokonania*. Ale – co równie ważne – niekoniecznie składają się one w doraźny pokaz, coś na kształt wywiadu udzielonego w określonym czasie. Ankietę warto widzieć jako przedsięwzięcie potencjalnie nieskończone, *towarzyszące bez przerwy*, a jedynie w skrawkach czy wyimkach do nas docierające. Nie technika, nie wywiad – ale wbrew pozorom też nie



44. *Czy covid-19 może rozprzestrzeniać się drogą płciową [Wymazobus], 2022, 230 cm x 180 cm, tempera jajowa na płótnie*

mogą pójść do fryzjera. Dodatkowo według portalu 300gospodarka korporacja Amazon nie płaci w Polsce podatków.

– Amazon przejmuje fryzjerstwo –
Cztery postacie w kwadracie. Poskładane na półkach fartuchy

dziennik, nieprzerwany zapis myśli i przeżyć. Owszem, ankieta, jak dziennik – zwłaszcza jeśli, jak on, miałaby stałe trwać obok nas – staje się (mogłaby się stać) pewnym obyczajem, nieważne, codziennym czy cotygodniowym. Ale – inaczej niż on – nie jest przez to miejscem intymnej ekspresji, a raczej *reakcji na wyzwanie*. Można sobie wyobrazić ankietowanie jednoosobowe, układanie ankiety samemu i dla siebie – o ile jednak w przypadku

ujawniają się w użyciu ich na klientach za pomocą zieleni z Nikozji i caput mortuum.

43. *Mistrz czyścica COVID-19 ze Strasburga [1419 przedstawię], 2022, 110 cm x 110 cm, tempera jajowa na płótnie*

dziennika wpisów dokonujemy zgodnie z naszymi troskami, zainteresowaniami czy przeżyciami, o tyle pytania lub zagadnienia ankietowe rodzą się wedle logiki samej ankiety, obiektywnej i niedorażnej. Może to być trudne do zrobienia samemu, ale nie jest z gruntu niemożliwe. Wówczas nawet najprostsze pytanie wymagać będzie wykonania gestu. Ankieta przebiega – da się to ująć i w taki sposób – w *odrębnym rejestrze*. Udzielając



45. *Bajki z mchu i paproci [kwarantanna i odosobnienie]*, 2022, 100 cm x 100 cm, tempera jajowa na płótnie

Ogarniające płomienie rozprzestrzenią się poza umowną, górną linię czyścica, gdzie się kończy świat, zaczyna się niebo; płomienie mogą trwać* i namalowane-wkomponowane na obrazie trwają ponad czyścicem.

* ...zapytałam się Pana Jezusa, za kogo jeszcze mam się modlić. Odpowiedział mi Jezus, że na przyszłą noc da mi poznać, za kogo mam się modlić [wizje św. Faustyny].

– Purgatory 1419 –

Nieznany artysta ze Strasburga, jego dusza do teraz przebywała w czyścicu, ale już koniec.

wywiadu, masz prawo sięgać po stereotypy, w dzienniku nieraz ulega się porywowi chwili – w ankiecie rządzą porządki bardziej obiektywne. To trochę tak, jakby przeprowadzato się rachunki albo dowodziło twierdzenia (twierdzenie zawsze jest wyzwaniem) – choć na obiektach fizycznych (np. płótnach) albo

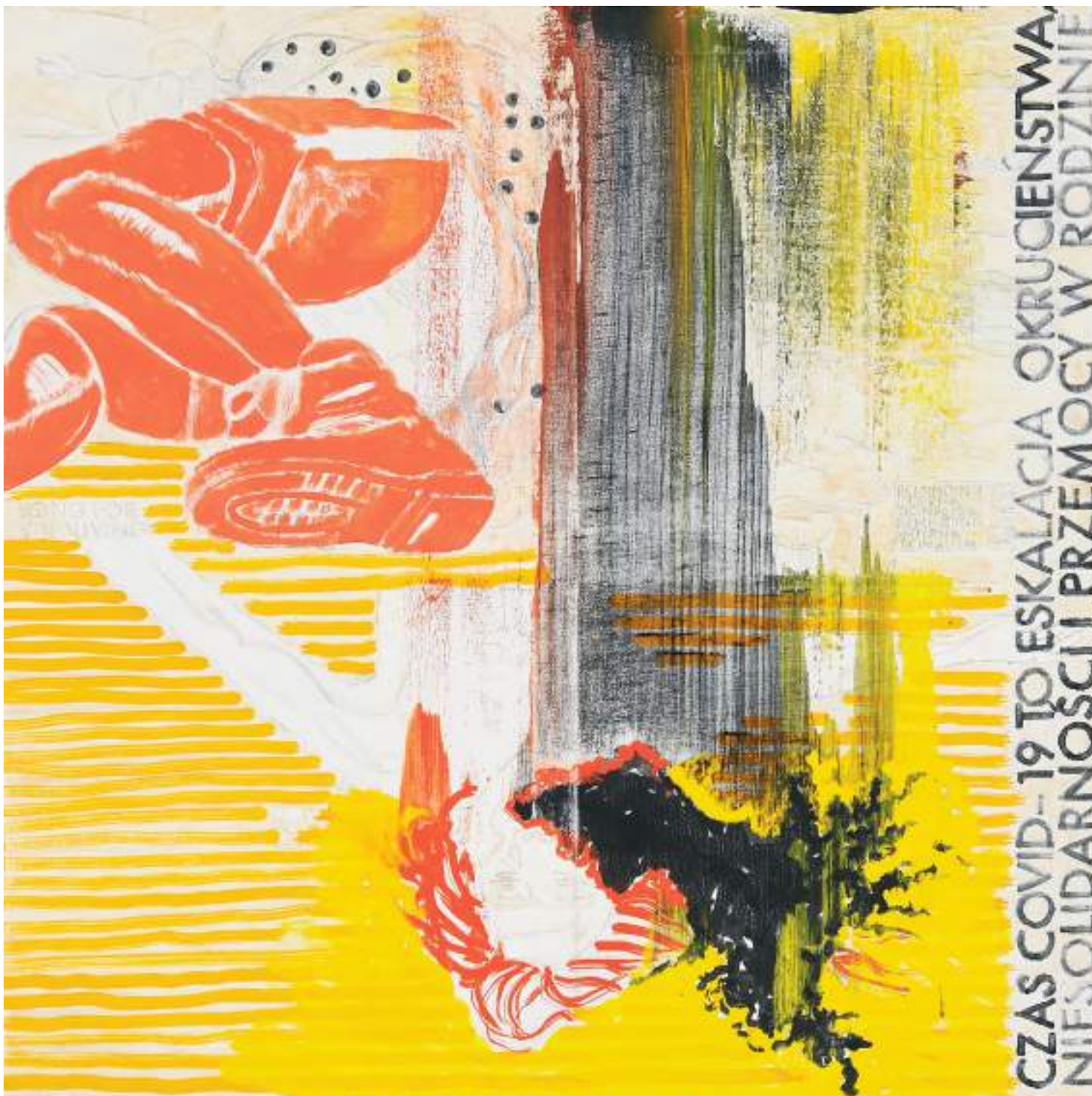
44. *Czy covid-19 może rozprzestrzeniać się drogą płciową [Wymazobus]*, 2022, 230 cm x 180 cm, tempera jajowa na płótnie

Natura się wdiera w nasze życie zewsząd, a prawo naturalne wszędzie potrzebuje uzupełnienia badaniami naukowymi. Dlatego do rodziny pani Agnieszki został zorganizowany dojazd wymazobusu.

– Czy covid – 19 może...–

Drzeworyt, Munch.

psychicznych (np. pamięci, przeżyciach), w mniejszym stopniu abstrakcyjnych. Ściśle rzecz biorąc, odpowiedzi nie układają się w traktat – prędzej w *ciąg argumentów* (także dlatego ważne jest, by pytania ankiety rozwijały się wedle suwerennej logiki). Życie z ankietą okazuje się zatem wysiłkiem nie tyle tworzenia,



46. *Eskalacja Przemocy Domowej*, 2022, 100 cm x 100 cm, tempera jajowa na płótnie

45. *Bajki z mchu i paproci [kwarantanna i odosobnienie]*, 2022, 100 cm x 100 cm, tempera jajowa na płótnie

People also ask:

- Který je Křemílek?
- Co jsou Křemílek a Vochoňka?
- Kdo mluví Křemílek a Vochoňka?
- Jak vypadá Křemílek?
- V čem bydlí Křemílek a Vochoňka?
- Jak vypadá Křemílek a Vochoňka?

odkrywania czy wyrażania, ile argumentowania. Ankieta da się „otoczyć” każdy przedmiot, każde zagadnienie. Potem wszakże nie chodzi wcale o to, co ankietowany ma do powiedzenia na dany temat, o jego *pogląd* (przypadek wywiadu), podobnie zresztą jak nie chodzi o jego *wiedzę* (ekspertyzę). Chodzi

– Żwirek i Muchomorek –

Na kwarantannie w przyjaznym środowisku kolorystycznym, ptaszki rytmicznie podskakują pogwizdując pit – pilit.

46. *Eskalacja Przemocy Domowej*, 2022, 100 cm x 100 cm, tempera jajowa na płótnie

W czasie covid-19 ma miejsce eskalacja okrucieństwa, niesolidarności i przemocy w rodzinie. Na obrazie dwie potrzebne sceny, Przewrócona Dziewczynka i Tonący Chłopiec, tak

wyłącznie o rozciągnięcie wokół danej kwestii nici argumentów, o to, jakie argumenty jest w stanie rozciągnąć ankietowany – nieważne, czy rzecz dotyczy wartości, losów świata, czy intymnego życia ankietowanego.



47. *Corona-Antyszczepionkowcy / Corona-Impfstoffe [teoria spiskowa / Verschwörungstheorie]*, 2022, 100 cm x 100 cm, tempera jajowa na płótnie

dobrane i skomponowane, żeby wstrząsnąć i pokazać wymiar tej przemocy.

– Eskalacja okrucieństwa –
Ekspresja w kwadracie. Pion, poziom, szachownica, czerń, biel, żółć, oranż – but

47. *Corona-Antyszczepionkowcy / Corona-Impfstoffe [teoria spiskowa / Verschwörungstheorie]*, 2022, 100 cm x 100 cm, tempera jajowa na płótnie

Niemieccy antyszczepionkowcy oczekują od Władimira Putina, że da im wolność. A następnie będzie się dać dawno już wyobrażony terror: wysterylizuje amerykańskich mężczyzn i amerykańskie kobiety znajdą się bezradne pod butami azjatyckich Rosjan.

– Janice Logan –
oranżowa czerwień pod brązowo-błękitnym butem. Samobieżne kamazje kroczą nieubłaganie i nieustannie.