

III. Moje prace plastyczne

Punktem wyjścia dla poszczególnych cykli prac jest głowa – maska. Za każdym razem wywoływała ona we mnie pewne skojarzenia związane bólczkami, troskami czy problemami współczesnego człowieka. I tak powstałe grupy prac posiadają przesłanie. Podobną drogą w swym myśleniu podążał wybitny polski poeta współczesny **Stanisław Barańczak** (1946-2014) w cyklu poetyckim *Podróż zimowa*, wierszach napisanych do muzyki (albo pod wpływem muzyki) Franza Schuberta *Die Winterreise* op.89 z 1827 roku. Barańczak przedstawił przejmujący obraz rozterek ostatniego dziesięciolecia XX wieku, w którego skład wchodzi np. anteny, ekrany komputerów i telewizorów, odrzutowce, neony, konta bankowe, cmentarzyska samochodów, uchodźcy, wojny, dźwięki rapu itd. W 1994 roku cykl *Podróż zimowa* Stanisława Barańczaka został wydany drukiem. W przedmowie poeta napisał: „Wiersze zawarte w tym zbiorze są z jednym wyjątkiem, utworami oryginalnymi – nie przekładami liryków romantycznego poety Wilhelma Müllera (...). Niewątpliwie jednak moje wiersze, pisane przede wszystkim do melodii kompozytora, a nie usiłujące przekładać ani parafrazować tekstów liryka, zawdzięczają Müllerowi sporo inspiracji sytuacyjnych, tematycznych, a nawet fonetycznych – choćby ostatecznym wynikiem był utwór całkowicie różny od wiersza niemieckiego romantyka i wobec niego polemiczny.”⁵⁶ Cykl Barańczaka zawiera 24 utwory, w których autor „w odróżnieniu od Wilhelma Müllera, swoich wierszy nie opatrzył tytułami, oznaczając je zaledwie suchymi cyframi rzymskimi, ale również – co ważne – incipitami wokalnej melodii Schuberta.”⁵⁷ Nie idę po śladach Barańczaka, ale czuję z nim pokrewieństwo intelektualne w tworzeniu rusztowania dla swoich poszukiwań.

Jako przewodników w moich poszukiwaniach plastycznych wybrałam Magdalенę Abakanowicz i Jana Kucza. W moich pracach głowa jest wyjściowym ogniwem wypowiedzi plastycznej. Każdej głowie – masce towarzyszą prace, które sygnalizują w języku plastycznym poruszane problemy. Tworząc maski korzystam z metod rzemieślniczych (haft, dzianina szydełkowa i wykonywana na drutach), które należą do powoli odchodzących w niepamięć umiejętności. Stosowane rzemiosło rozszerza zestaw narzędzi plastycznych, jest moim własnym rozumieniem wolności twórczej, pozwala dobitniej przekazać ukryte przesłanie. A to jest w końcu cel sztuki, by znaleźć język porozumienia z widzem, uczynić go lepszym, bardziej wrażliwym, mniej obojętnym. Magdalena Abakanowicz powiedziała „Najciekawiej jest posługiwać się techniką, której się jeszcze nie zna i budować formy, których się nie zna.”⁵⁸

⁵⁶ Franz Schubert „Winterreise Podróż zimowa”, cykl pieśni do poezji Stanisław Barańczaka; Tomasz Konieczny bas-baryton, Lech Napierała fortepian; Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2018; NIFCCD 058; komentarz do płyty Marcina Gmysa; str. 8

⁵⁷ j. w.; str. 12

⁵⁸ Magdalena Abakanowicz ze wstępu do katalogi wystawy „Soft Art.” W Kunsthau, Zurich 1978 w „Magdalena Abakanowicz” przy okazji wystawy Magdaleny Abakanowicz w Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski w Warszawie w 1995; str. 87

1. W pogoni za sztucznym niebem – pentaptyk *Administrator Chmur*



ryc. 1.1 Pentaptyk *Administrator chmur*

1.1 Myśl przewodnia cyklu

Czy człowiek może żyć w innym świecie? Stale rozglądamy się, szukamy nowego miejsca np. na innych planetach. Być może będziemy musieli kiedyś opuścić Ziemię. Na razie budujemy sztuczne światy. Magdalena Abakanowicz w katalogu wystawy indywidualnej w Whitechapel Art. Gallery (Londyn 1975) tak pisze o swoich niepokojach: „Odczuwam lęk wobec cierpień spowodowanych sztucznym środowiskiem i nieustannym napięciem nerwów.”⁵⁹ Zaś Stanisław Barańczak konfrontuje nas ze światem brudnym, płaskim pełnym grozy i tragedii, które uderzają w nas z ekranu telewizji podawane przez uśmiechniętego prezentera:

(...)

znów ekran bez wytchnienia

rozkrawał doniesień tort,

(...)⁶⁰

Współcześnie wielu ludzi żyje w nierzeczywistym, wirtualnym środowisku zagarniętym

⁵⁹ „Magdalena Abakanowicz” przy okazji wystawy Magdaleny Abakanowicz w Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski w Warszawie w 1995; str. 42

⁶⁰ Stanisław Barańczak „Podróż zimowa”, pieśń XI; Festiwal „Chopin i jego Europa 2018”; TW – Opera Narodowa; 17.08.2018; str. 20

przez telewizję czy komputery, szukają tam przyjaciół, aprobaty, a nawet miłości. „Według danych z końca 2017 roku Polaków próbujących znaleźć miłość w Internecie jest kilka milionów.”⁶¹ Rzeczywiste kontakty z drugim człowiekiem są dla wielu bardzo trudne. Nie wszyscy wynieśli takie umiejętności z własnych domów. Rodzice zajęci dorabianiem się zaniedbywali bliskie relacje w rodzinie. Wykształcili u potomstwa silną potrzebę kariery, wywołali obawę przed osobistym kontaktem, odrzuceniem i brakiem akceptacji, skazali swoje dzieci na samotność. Młodzi budują więc marzenia na śliskim gruncie sztucznego środowiska, zapominając o niebezpieczeństwie. Nie dostrzegają, że wirtualne kontakty są sterowane przez biznes, a korzystający z tego stają się produktami wystawionymi na sprzedaż. Relacje międzyludzkie zostały urynkowane, a człowieka, jego myśli i najszybsze marzenia można kupić.

Zjawisko uzależnienia od sieci stało się przedmiotem poważnych badań naukowych. Można zobrazować zagrożenia płynące z tego powodu wskaźnikiem FOMO (od angielskiego Fear of Missing Out – Lęk przed odłączeniem). „Warto wspomnieć, że liczbę internautów w kraju szacuje się na 26,9 mln osób (...).”⁶² Z badań wynika, że osób uzależnionych (sfomowanych) w dużym stopniu jest 16 %. Są to ludzie, którzy zaglądają do sieci od momentu przebudzenia, przerywając rozmowę prywatną lub służbową, idąc ulicą, na koncercie, w teatrze itp. 65% Polaków jest średnio narażonych na niekorzystne zjawiska uzależnienia, zaś jedynie 19% ma najniższy wskaźnik FOMO. W sumie można przyjąć, że na FOMO cierpi co najmniej kilka milionów polskich użytkowników sieci po 15 roku życia.

Pentaptyk *Administrator chmur* zwraca uwagę na uzależnienie od sieci. Wydaje się naturalne, że opiekunem ludzi o takiej postawie jest najwyższe stworzenie na Ziemi, z głową w chmurach, które spogląda na życie z tej górnej perspektywy. Jakies głosy z dołu docierają, ale ważniejsze są sygnały płynące ze słuchawek i ekranu. Świat jest na wyciągnięcie ręki, odległości się nie liczą, ludzkie sprawy są jak w pigułce. To daje pewność istnienia i poczucie władzy, ale tylko do czasu. W rzeczywistości są oni zamknięci w sieciowym szczelnie opłutującym ich bezdusznym kokonie. Są pozbawieni inicjatywy, a ich aktywność ograniczona jest do bezmyślnej bierności. Jan Kucz tak opisuje obecną sytuację: „Dziś Internet ułatwia kontakty, ale, choć masowe, mają one bardziej płaski wymiar. Niepokoi mnie masowość. Niesie jakieś zagrożenie dla jakości. (...) Boję się, że kondycja ludzka słabnie, traci zdolność do zagłębiania się, czuwania, dokonywania selekcji. Jest ofiarą coraz to nowych, zmieniających się ofert. Stępieja się wrażliwość. Kultura staje się marginesem. Dominować zaczyna lenistwo i wygoda. Łatwość sięgnięcia po produkt gotowy zwalnia z myślenia, głębszego przeżywania. (...) Życie toczy się tak, iż od młodości uwaga ludzi skupia się na współczesności spreparowanej, gotowej, przemielonej przez media, niezapewniającej nawet minimalnego aktywnego

⁶¹ Katarzyna Wierzbicka „Singiel, życie w sieci”; „Przegląd” nr 32(970), 6-12.08.2018; str. 13

⁶² „FOMO, Polacy a lęk przed odłączeniem – raport z badań”; raport z badań pod redakcją dr Anna Jupowicz-Ginalskiej; UW, Katedra Komunikacji Społecznej; Warszawa 2018; str. 12

udziału odbiorcy.⁶³ Tracimy kontakt z rzeczywistością, a komputer i telewizor jest tylko wygodnym narzędziem. Oglądamy świat przez ekran, a przecież żadne urządzenie elektroniczne nie jest w stanie przekazać całego wachlarza barw, urody prawdziwego świata. Stanisław Barańczak komentuje ten fakt słowami:

(...)
Pogodny szum zieleni!
Łagodność morskich fal!
Jesteśmy wręcz zdumieni:
Był kiedyś taki plan?
(...)⁶⁴



ryc. 1.2 smartfon fragment *Administratora chmur*

1.2 Użyte środki wyrazu

Głowa żyrafy – Administratora chmur ze smartfonem w pysku jest punktem wyjściowym, opiekunem i symbolem tych wszystkich, którzy zaginęli w sieci. Głowa – maska o wymiarach 34 cm x 68 cm x 13 cm jest wykonana na drutach (ściegami: gładkim na prawo, gładkim na lewo, ryżem oraz ścięciem francuskim) z włóczki zwykłej i z fantazyjnej z włoskami na nitce, a następnie wyhaftowana. Jęzorz i oczy wykonałam szydełkiem (półstłupkami). Całość wypchaną gąbką, usztywniłam i przepikowałam. Słuchawki i obudowę smartfona wykonałam szydełkiem łańcuszkiem i półstłupkami. Dla zaznaczenia innego świata wizualizację ekranu namalowałam na tekturze i nakryłam błyszczącą płytką z pleksi (ryc. 1.2)

Cztery prace (*Chmura 0, Chmura 1, Chmura 2, Chmura 3*) są asamblażami o wymia-



ryc. 1.3 *Chmura 1, fragment*

rach 50 cm x 70 cm. Nieprzypadkowo wszystkie elementy związane ze światem wirtualnym namalowałam farbami akrylowymi na zagruntowanej płycie spilśnionej (fragment *Chmury 0, Chmura 1, Chmura 2, Chmura 3*). Ponieważ wszelkie narzędzia elektroniczne nie są w stanie pokazać świata w pełnym wachlarzu barw odbieranych przez ludzkie oko, dlatego też niebo na ekranach komputerów jest namalowane w wąskiej gamie kolorystycznej.

Świat realny łączę z tkaniną. Niebo (*Chmura 0*) jest namalowane na zagruntowanym płótnie i korzystam do zobrazowania jego urody z szerokiej gamy barw. Tkaniny miękkie, budzące w człowieku poczucie ciepła, bezpieczeństwa i powodujące ochotę do wyciągnięcia ręki i dotyku otaczają każdy ekran komputera na wszystkich czterech pracach (ryc.1.3).

⁶³ Wiesława Wierzchowska wywiad z Janem Kuczem w X. 2007 w „Jan Kucz” z cyklu Akademia prezentuje; Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie i autorzy, 2008; str. 16

⁶⁴ Stanisław Barańczak „Podróż zimowa”, pieśń IV; Festiwal „Chopin i jego Europa 2018”; TW – Opera Narodowa; 17.08.2018; str. 12

2. Kolorowy świat kłamstwa – poliptyk *Langer Nase*



rys. 2.1 Poliptyk *Langer Nase*

2.1 Myśl przewodnia cyklu

Nie wiadomo dlaczego autorowi bajki o Pinokiu Carlo Collodiemu przyszedł do głowy pomysł, że kłamcy za każdym razem, gdy mija się z prawdą wydłuża się nos? Zawodowi oszuści nawet nie mrugną powieką, ani się nie zaczerwieniają, gdy opowiadają niestworzone historie. Tylko ludzie z gruntu uczciwi kłamią niezręcznie. Tak czy inaczej w Polsce normą jest brak zaufania, bo jak sądzą eksperci np. Dariusz Pietraszewski z portalu StrefaPrawdy.pl: „Kłamstwo jest już jak olej silnikowy w samochodzie. Bez niego nie ujedziesz.” W Polsce dochodzi do tego, że osobnik kłamie nawet 200 razy dziennie. „Kłamiemy na potęgę. Każdego dnia. Na „biało” i na „czarno”. W dobrej i złej intencji. Wydaje się nam, że bez kłamstwa nie damy rady. I sporo w tym racji, bo wpisaliśmy kłamstwo w mechanizm społecznego życia.”⁶⁵ Są już specjalne kategorie przestępców, którzy wyspecjalizowali się w oszukiwaniu ludzi – popularne jest np. wyłudzenie pieniędzy metodą „na wnuczka”. Jednym z bardziej popularnych bohaterów literackich jest zawodowy oszust Nikodem Dyzma. Niektórzy nawet twierdzą, że mądrość polega na umiejętnym dawkowaniu prawdy.

Stosunek do kłamstwa jest kształtowany w domu rodzinnym od wczesnego dzieciństwa. A mimo tego kłamiemy często tylko po to, aby zaspokoić własną próżność, tylko dla krótkiej chwili przyjemności. W Norwegii „szczerowość jest standardem i podstawowym wymogiem. (...) Kłamstwem, oszustwem wykluczamy się ze społeczności.”⁶⁶ Ale Polacy w ogólnym rozrachunku kłamstwa nie wypadają najgorzej, bo jak pisze Willma Adam w artykule *Wszyscy Polacy kłamią na potęgę i dla sportu* „Życie społeczne pod różnymi szerokościami geograficznymi jest podobnie nasączone kłamstwem.”⁶⁷

Pierwszym, który zyskał sławę dzięki kłamstwu był Epemenides z Krety 2500 lat temu. Jemu też można przypisać pierwowzór paradoksu Pinokia. Użył on bowiem określenia, że wszyscy Kreteńczycy są kłamcami, co zgodnie z zasadami logiki nie mogło być prawdą. Podobny typ fałszu znajdziemy w wypowiedziach Pinokia. W średniowieczu w Niemczech kłamcom zakładano „maskę wstydu”, która była rodzajem tortury, okrutnej kary. Maską zrobioną z metalu uniemożliwiała mówienie i miała z przodu przypominający świnię ryj. Ukarani założeniem maski wstydu byli obwożeni po okolicy lub nawet wypuszczani na wolność w tym kompromitującym i bardzo uciążliwym atrybutem kłamcy na głowie. Dzisiaj radzimy sobie z wyłuskiwaniem prawdy od nałogowych kłamców za pomocą maszyny zwanej wariografem – wykrywaczem kłamstw.

Jan Kucz na wiosnę 1991 roku na wystawie plenerowej „Profile” w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku zaprezentował obiekt pt. „Kłamstwa, kłamstewka i prawdy”, który obrazował różnicę między prawdą a fałszem. W naczyniu umieścił polne kamienie oraz atrapy kamieni,

⁶⁵ Willma Adam „Wszyscy Polacy kłamią na potęgę i dla sportu”; magazyn „Polska”; 20.08.2018 rok; str., 18

⁶⁶ j. w.; str. 18

⁶⁷ j. w.; str. 19

które zewnętrznie wyglądały na identycznie. Dopiero po napuszczeniu do naczynia wody okazało się, że część kamieni wypłynęła na powierzchnię i swobodnie się na niej kołysała. Były to kamienie kłamstwa – atrapy prawdziwych kamieni, puste w środku, przez co pozbawione ciężaru w odróżnieniu od kamieni prawdziwych. Te kamienie kłamstwa tylko udawały prawdziwe, co jednak zostało wykryte, tak jak kłamstwo też zostanie wcześniej lub później wykryte. Ja postanowiłam zmierzyć się z tym samym problemem w polityku *Langer Nase*.

2.2 Użyte środki wyrazu

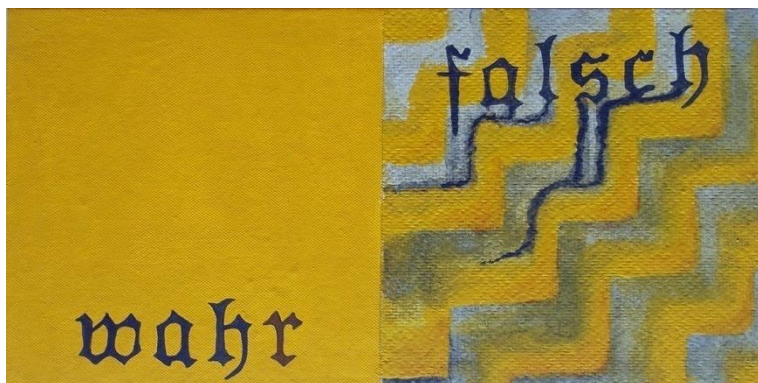
Maska *Langer Nase* inicjująca cykl łączy w sobie postać Pinokia, któremu przy każdym kłamstwie rośnie nos ze średniowieczną „maską wstydu”. Głowa – maska (*Langer Nase 0*) ma wymiary: 26 cm x 41 cm x 28 cm . Została wykonana na drutach (ściegami: gładkim na prawo oraz ścięciem francuskim) z włóczki cieniowanej w różnych odcieniach błękitu i wypchana gąbką, a następnie naciągnięta na usztywnienie z zagruntowanej klejem vicol płyty spilśnionej. Do tak przygotowanej części twarzowej został przymocowany długi, czteroczęściowy nos wykonany na drutach (ściegiem gładkim na prawo) w coraz jaśniejszych kolorach brązu, który na czubku przemienia się w różowy świński ryj. Kolejne wysuwane elementy nosa są akcentowane jaskrawymi, czerwonymi, rozsuniętymi suwakami (ryc. 2.2). To one mają sugerować rośnięcie nosa przy kolejnym kłamstwie. Także suwakami zaznaczam położenie oczu i otwarte usta, w



ryc. 2.2 fragment głowy – maski *Langer Nase 0*

które został wepchnięty kawałek blachy jak w średniowiecznej „masce wstydu”.

Różnicę między prawdą a kłamstwem czy też, bardziej elegancko, fałszem obrazuje cykl 21 obrazów o wymiarach 43 cm x 21,5 cm pokazujących w różnych językach świata te dwa zasadnicze słowa: prawda i fałsz. Choć wypisane pojęcia znaczą dokładnie to samo, przeczytamy je w językach: angielskim, arabskim, bułgarskim, fińskim, francuskim, greckim, hebrajskim, indonezyjskim, japońskim, po łacinie, niemieckim, polskim, portugalskim, rosyjskim, rumuńskim i po węgiersku. Są też napisy reprezentujące pismo obrazkowe wywodzące się ze starożytnego Egiptu i reprezentujące pismo Majów, oraz pismo superłkowe kipu (forma graficzna tych znaków jest mojego autorstwa). Do zestawu dochodzi alfabet dla niewidomych – alfabet Braille’a. Malując teksty starałam się dobrać krój czcionek charakterystyczny dla danego kraju, np. do polskich słów *Prawda* i *Fałsz* użyłam liter zaprojektowanych przez Pół-



ryc. 2.3 Langer Nase 10 prawda i fałsz po niemiecku, czcionka - szwabacha

fałszem (kłamstwem). Tło malarskie owych hasel sugeruje jaką konotację etyczną mają oba pojęcia. Ponieważ w rzeczywistości wydaje się, że prawda jest spokojniejsza, może dla wielu wydaje się być nudna dlatego każda część obrazu poświęcona prawdzie jest namalowana równo położoną farbą, a słowo starannie wykaligrafowane. Dla podkreślenia pozytywnego wydźwięku znaczenia ta część jest namalowana na zagruntowanym płótnie. Kłamstwo dla wielu jest bardziej kolorowe i wspanialsze zewnętrznie od prawdy, dlatego prawa strona każdego obrazu jest zewnętrznie bardziej wybujała, zaś wypisany tekst załamuje się i rozmazuje tak jak kłamstwo, które w pewnym momencie wychodzi na jaw i wtedy wcale nie jest wesoło. Również w tym przypadku staram się zaznaczyć konotację etyczną pojęcia malując na zagruntowanej płycie spilśnionej stosując laserunek.

Do tych dwudziestu obrazów dołączyłam jeszcze jeden. Zauważyłam, że w języku logiki matematycznej prawda, choć jest przeciwieństwem fałszu, nie ma konotacji moralnej. Zarówno TAK jak i NIE są pod względem etycznym równe sobie, zewnętrznie takie same jak dwie krople wody i wcale nie jest tak, że jedna kropla jest zatruta, a druga czysta. Na oddaniu tej osobliwości bardzo mi zależało. I choć pozostawiłam podział pola obrazu na część malowaną



ryc. 2.4 Langer Nase 21 prawda i fałsz w języku logiki matematycznej

na zagruntowanym płótnie i na część na zagruntowanej płycie to oba pola są wizualnie analogiczne. W obu przypadkach maluję koncentryczne koła na czarnym tle. Dla prawdy reprezentowanej przez cyfrę „1” stosuję kolory ciepłe, dla fałszu reprezentowanego przez cyfrę „0” używam kolorów zimnych (ryc.2.3). Rozmieszczenie obrazów w poliptyku ze względu na zastosowany język wygląda następująco: alfabet Braille'a , polski, arabski, portugalski, angielski, pismo Majów, francuski, rumuński, japoński, niemiecki, hebrajski, łacina, grecki, indonezyjski, węgierski, rosyjski, starożytny Egipt, fiński, kipu, logika matematyczna, bułgarski.

3. Zdrowy duch w zdrowym ciele – Tryptyk *Spożywdar*



ryc. 3.1 tryptyk *Spożywdar*

3.1 Myśl przewodnia cyklu

Jak pisałam we wstępie do niniejszej rozprawy na południu obecnej Turcji, niedaleko granicy z Syrią znajdują się ruiny najstarszego miejsca kultu świata – Göbekli Tepe, które jest datowane na 10 tys. lat p.n.e.. W tym czasie ludzie żyli w wędrujących grupach i zajmowali się myślistwem i zbieractwem. Jak sądzą naukowcy utworzenie tego sanktuarium spowodowało potrzebę założenia pierwszych upraw, aby zaspokoić potrzeby licznie przybywających tam pielgrzymów. Od tego czasu wiele zmieniło się. Obecna produkcja żywności prowadzona jest na skalę masową, a mimo to świat podzielony jest na dwie części: ludzi niedożywionych, wręcz głodujących i ludzi przejedzonych. W ubiegłym wieku żyło na świecie dwa razy więcej ludzi z niedowagą niż z nadwagą, choć obżarstwo zawsze było przypadłością ludzi bogatych. Ta przywara była wielokrotnie opisywana. Ciekawym przykładem rozpasania może być *Uczta Trymalchiona* sprzed prawie 2000 lat. Petroniusz tak opisuje to żarcie: „Nasamprzód mieliśmy kielbasami obwieszzonego wieprza, a wkłó słodką przyprawę i wnętrzności kur, doskonale przyrządzone, i oczywiście buraki, i w domu pieczony chleb razowy, który wolę od białego; bo dodaje siły, i gdy idę z potrzebą, nie uskarżam się. (...) Na drugie danie był zimny placek, a do tego wyborne wino hiszpańskie, na ciepłym miodzie. Więc placzka nie zjadłem ani odrobiny, ale miodem zakropiłem się porządnie. Wokoło groch i bób, orzechy wedle upodobania i po jednym jabłku. Wziąłem jednak dwa i mam je tu zawiązane w serwecie; (...) jako danie zapasowe mieliśmy kawał niedźwiedziny; gdy Scintilla nieostrożnie skosztowała, o mało nie zwróciła wnętrzności. Ja natomiast zjadłem przeszło funt, bo czuć ją było dzikiem. (...) W końcu mieliśmy miękki ser w moszczu rodzynekowym, i po jednym ślimaku, i flaki i wątróbki w garnuszkach, i jaja w kapturkach i rzepę, i musztardę.”⁶⁸ I to jeszcze nie był koniec tego obżarstwa.

Zmorą dzisiejszego człowieka z krajów rozwiniętych są deformacje ciała wynikające z niezdrowego żywienia. Powyżej 50 % obecnej populacji postindustrialnej są to osoby otyłe. Na drugim biegunie znajdują się osoby zbyt chude, anorektyczne, które doprowadzają się niejednokrotnie do zagłodzenia, a nawet śmierci. Dietetycy słyszą wołania z dwóch stron: jak schudnąć, lub jak utyć. Jednak w tych tendencjach nie ma równowagi. W krajach rozwiniętych więcej jest otyłych niż niedożywionych. Anglojęzyczne pismo *The Lancet* podaje, że w Polsce w 1975 roku żyło 900 tys. otyłych mężczyzn, co dawało nam ósme miejsce na świecie. W 2014 r. liczba otyłych Polaków sięgnęła już 3,6 mln i stanowi 1,4 % wszystkich otyłych mężczyzn na świecie. W Polsce nadwagę lub otyłość ma już 64 % mężczyzn i 49 % kobiet. Wiele produktów oferowanych do spożycia zawiera sztuczne środki chemiczne zaburzające równowagę i pogłębiające istniejące już patologie. Niektórzy producenci twierdzą, że ich produkty nie są do jedzenia, tylko na sprzedaż. Więc kuszą oczy kolorami, kształtem, dołączono-

⁶⁸ Petroniusz „Uczta Trymalchiona”; przełożył Leopold Staff; Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe; Warszawa 1986 rok; str. 146-148

nymi bonusami i atrakcyjnym opakowaniem ładując do produktów całą gamę niezdrowych, a czasem wręcz szkodliwych substancji. *Spożywdar* woła o powrót do natury, nie używanie zbyt wielu środków chemicznych i do wstrzemięźliwości w obżarstwie.

3.1 Użyte środki wyrazu

Tryptyk *Spożywdar* zawiera trzy obrazy – asamblaże o wymiarach 70 cm x 50 cm malowane na naciągniętej na płycie spilśnionej kolorowej tkaninie farbami akrylowymi. *Spożywdar*



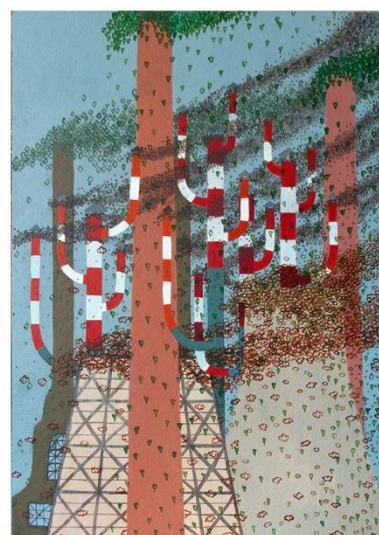
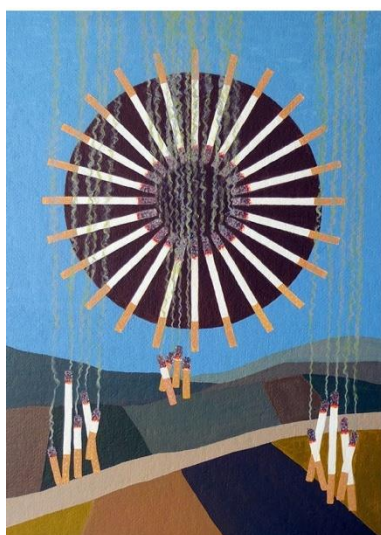
ryc. 3.2 *Spożywdar 3* – fragment

1 i *Spożywdar 3* (pierwsza i trzecia praca) mają kompozycję pasową nawiązującą do sztuki wizualnej Majów. Mieli oni w zwyczaju obok przedstawień figuratywnych roślin umieszczać opisy dotyczące sposobów ich hodowania, jak również szczegółowo opisywali sposoby przygotowywania posiłków oraz przechowywania do późniejszego spożycia. W opisach umieszczali na przykład receptury jak hodować kukurydzę, kakao lub agawę. Jak przyrządzać kakao – napój bogów, jak sporządzać nalewkę z agawy. Majowie uważali, że przestrzeganie utrwalonych przez tradycję zasad dawało gwarancję dobrych zbiorów, zapobiegało głodowi, pozwalało zachować zdrowie. Oczywiście zapis na moich pracach nawiązuje wizualnie do obrazkowego pisma Majów. Faktura roślin na pracach została wzbogacona naklejaną kolorową włóczką (ryc. 3.2), aby zaznaczyć różnicę między przestrzennymi roślinami i płaskimi znakami abstrakcyjnymi pisma obrazkowego.

Głowa – maska *Spożywdara* – bóstwa opiekującego się uprawami umieszczona na asamblażu środkowym *Spożywdar 2* była punktem wyjściowym dla całego cyklu. Ma ona wymiary: 62 cm x 36 cm x 17 cm. Jest wykonana na drutach (ściegami: gładkim na prawo, gładkim na lewo) z włóczki zwykłej i z melanżowej uzyskanej przez połączenie dwóch nitek o różnych barwach. Następnie została uzupełniona fragmentami wykonanymi szydełkiem, wypchana gąbką oraz wyhaftowana. Oczywiście również na tej pracy dołączyłam „teksty” mówiące o wymaganiach bóstwa dotyczących

szacunku dla darów ziemi oraz symbole jego królestwa kolorowe, wykonane szydełkiem i haftowane liście i owoce.

4. Zwiastun zniszczenia – kwadryptyk *Distruzoniusz*



ryc. 4.1 kwadryptyk *Distruzoniusz*

4.1 Myśl przewodnia cyklu

Zapłacicie za każde wycięte drzewo, za każde zniszczone ptasie gniazdo, za wszystkie wypalone chemią owady, za rozkopane mrowiska, za zdeptane gąsienice, za nadmiar dwutlenku węgla, do przetworzenia którego w tlen nie wystarcza już chlorofilu w roślinach. Nie chcieliście zieleni, zostaniecie z *Distruzoniuszem*, który zniszczy wasze nerki i wątroby, upośledzi wasze serca. Zaleją was oceany, których poziom się podniesie, stopione lodowce wleją się do waszych garaży, piwnic, a na dachach waszych domów też nie znajdziecie ratunku. Strącą was wichury i porażą pioruny. To przesłanie bożka zniszczenia *Distruzoniusza*.

Człowiekowi uzbrojonemu w „łopatę” wydawało się, że jest zwycięzcą, gdy wykarczował dla siebie najpierw pole. Miejsca, z którego wyekszmitował naturę, wciąż mu brakowało. Chciał nie tylko sadzić, ale produkować, potrzebował więc maszyn, do kopania i wywożenia. W wielkich piecach dymiących na całą okolicę spalał węgiel, wytapiał metale, rafinował ropę, syntetyzował tworzywa. Natura cierpliwie znosiła panoszącego się człowieka.

Skromnie ustępowała mu miejsca. Jednak miarka się przebrała. Walczyliście z chlorofilem, otrzymacie śmiertelną dawkę od jego potępionego brata. I na końcu przysypią was góry waszych śmieci, a w ciemnym zakątku wysypiska odpadów, gdzie nie ma już żywej przyrody, rozparł się Zwiastun Zniszczenia – Distruzoniusz.

W cyklu używam całkiem realnych przedmiotów towarzyszących nałogowemu palaczowi, wszystko wokół dymi, kominy i rury wydechowe pojazdów. To mój protest wypowiedziany środkami wizualnymi. Dramaturg i kompozytor Bogusław Schaeffer w jednej ze sztuk użył sformułowania: „jeszcze trochę, a wszyscy będziemy mieli oddech świeżych spalin”⁶⁹. Zaś Stanisław Barańczak poruszył ten palący problem w *pieśni II* cyklu *Podróż zimowa*:

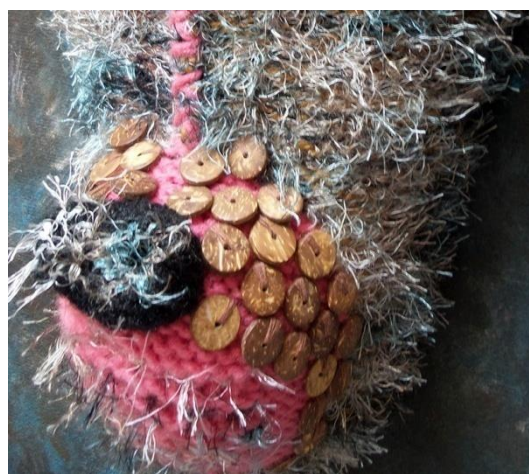
(...)

„Anteny między kominami,
żółtego dymu pierwszy haust
te dachy, świty nie za nami –
są wciąż nad nami, wewnątrz nas.

(...)

Oceaniczne bryzy, wiejcie;
nam nawet w snach zapiera dech
zbyt dobrze znane dawne miejsce
i żółty dym, i czarny śnieg.”

(...)⁷⁰



ryc. 4.2 fragment głowy – maski Distruzoniusza

4.2 Użyte środki wyrazu

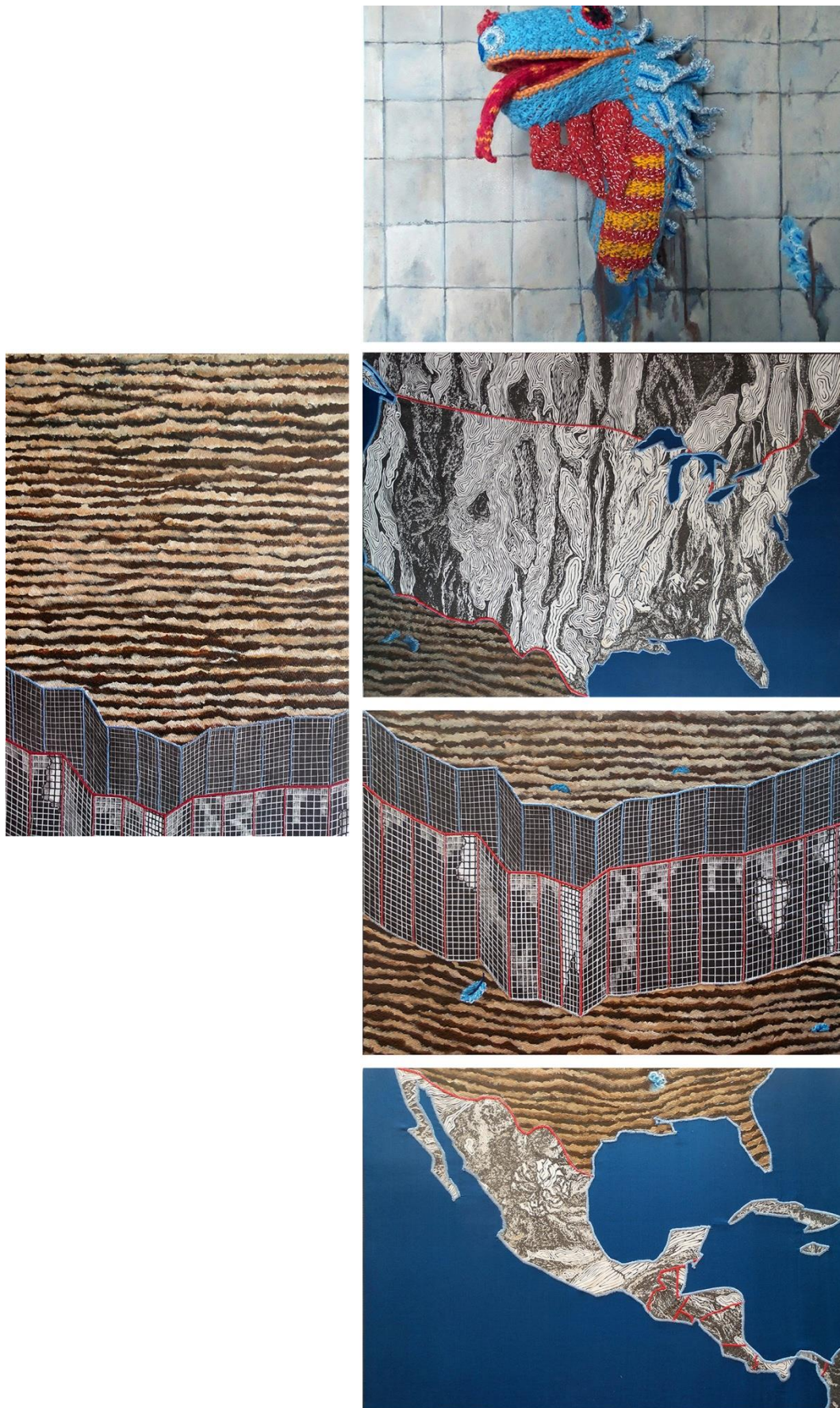
Głowa – maska Distruzoniusza umieszczona na pierwszej pracy (*Distruzoniusz 0*) to asamblaż przedstawiający bożka zniszczenia. Maskę o wymiarach: 37 cm x 55 cm x 16 cm wykonałam na drutach (ściegami: gładkim na prawo, gładkim na lewo i francuskim) oraz sztydelką (półślupkami – oczy) z włóczki fantazyjnej cieniowanej i z włoskami na nitce oraz z włóczki zwykłej. Następnie maskę wypchałam gąbką i wyhaftowałam. Do pyska przyszyłam łuskę (ryc. 4.2), oczy podkreśliłam drewnianymi koralikami. Maskę umieściłam na pomalowanej czarną farbą akrylową zagruntowanej płycie spilśnionej o wymiarach 50 cm x 70 cm .

W skład kwadryptyku *Distruzoniusz* wchodzi również trzy obrazy (*Distruzoniusz 1*, *Distruzoniusz 2*, *Distruzoniusz 3*) o wymiarach 50 cm x 70 cm malowane farbami akrylowymi na zagruntowanej płycie spilśnionej. Zastosowanie takiego podobrazia było celowe. Obrazy mają formę plakatu w kolorach o wydźwięku radosnym i pozytywnym, gdyż taki bezmyślny stosunek wykazuje większość społeczeństw w stosunku do niszczenia środowiska. A przecież dymy zatrują powietrze i trują ich organizmy.

⁶⁹ Bogusław Schaeffer, „Kwartet dla czterech aktorów”

⁷⁰ Stanisław Barańczak „Podróż zimowa”, pieśń II; Festiwal „Chopin i jego Europa 2018”; TW – Opera Narodowa; 17.08.2018; str. 10

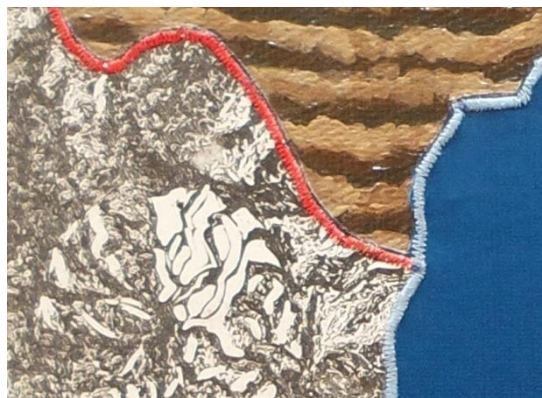
5. Pentaptyk *Demoliusz syzyfowy*



ryc. 5.1 pentaptyk *Demoliusz syzyfowy*

5.1 Myśl przewodnia cyklu

Przebić mur głową, choć przysłowie mówi, że to niemożliwe. Demoliuszowi jednak ta sztuka się udaje, bo już miewał znaczące sukcesy w tej dziedzinie. Exemplum – rok 1989 w Berlinie, na granicy między Wschodnim a Zachodnim mieszkańcy rozbili, rozebrali i wynieśli mur stojący tutaj prawie 30 lat. A pamiętacie mury gett w polskich miastach? Nie ma już ich, zostały tylko szczątki jako świadectwo ludzkiego obłądu. A słynny Mur Chiński? Nikt go nie potrafił zburzyć ani rozebrać. Jest zabytkiem ludzkiej kultury separowania. Na nic hasła egalitaryzmu, równości pod każdym względem, na nic idea chrześcijańskiej pokory i pomocy, na nic humanizm. Bogatsi chcą się oddzielić od biedniejszych, wyżsi od niższych, grubszy od chudszych, biali od kolorowych itd. Granica strefy Gazy, granica węgiersko – serbska, granica USA – Meksyk i jeszcze wiele innych, które zostaną pobudowane. Obecnie odgradzają się wysokimi ogrodzeniami nowe osiedla mieszkaniowe w każdym większym polskim mieście. Jan Kucz opisuje oddzielanie się ludzi „Swego czasu ustawiłem dwa rzędy krzesel do siebie zwróconych, w odległości dwóch metrów, na krzesłach i na podłodze zbudowałem wysoki mur z worków. Krzesła w domyśle, były gotowe na przyjęcie człowieka, wywoływały potrzebę rozmowy, kontaktu. Jednak kontakt był niemożliwy – przestrzeń wypełniał mur worków.”⁷¹ Na chorych, na inwalidów, na wykolejonych nie ma, ale na mur zawsze się znajdzie. Głosimy ideę otwartości, wielokulturowości i asymilacji, ale to są wszystkie syzyfowe prace, naiwna utopia, bo mur pod każdą postacią wydaje się remedium na wszelkie kłopoty – etniczne,



ryc. 5.2 fragment pracy *Demoliusz syzyfowy 3*

polityczne, religijne, ekonomiczne, ideologiczne itp. Rzadko ktoś taki jak papież Franciszek powie coś dosadnie i szczerze: – *Ci którzy odgradzają się murem sami stają się więźniami* (z wypowiedzi dla hiszpańskiej telewizji). A Stanisław Barańczak w *pieśni VIII Podróży zimowej* zauważył jeszcze więcej:

„Gdy grunt się pali pod nogami,
przypadkiem spłonąć może most;
to, że palimy mosty sami –
to dość typowy mit *ex post*.

To, że za nami tylko płoną, to drugi pospolity błąd:
uchodźcy wiedzą to, gdy toną,

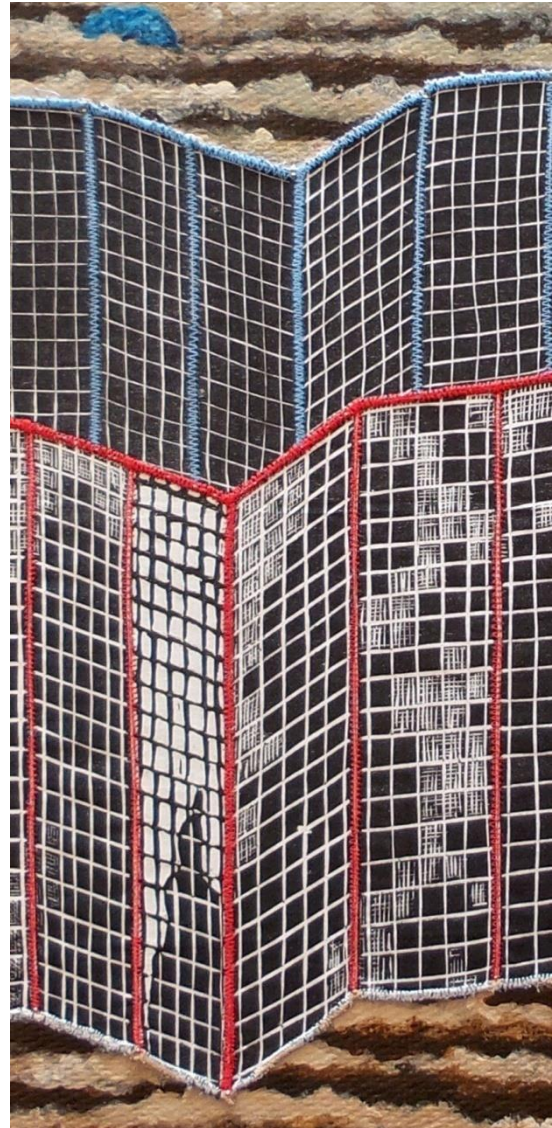
⁷¹ „Jan Kucz z cyklu Akademia prezentuje, series title „Academy presents”; Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2008; str. 34

na długość wiosła mając ład.
Posiedli wiedzę niezgłębioną
ci, których nie chce stały ład.
(...)⁷²

5.2 Użyte środki wyrazu

Cykl zawiera pięć asamblaży. Na pracy *Demoliusz syzyfowy 0* umieściłam głowę – maskę Demoliusza o wymiarach: 30 cm x 39 cm x 21 cm kształtem nawiązującą do pierzastego węża bożka z mitologii ludów prekolumbijskich. Wykonałam ją na drutach (ściegami: gładkim na prawo, gładkim na lewo, ryżem oraz ścięciem ozdobnym) i szydełkiem (półslupkami, słupkami i łańcuszkiem) z włóczki melanzowej i zwykłej. Następnie maskę wypchałam gąbką i wyhaftowałam. Maskę przytwierdziłam do pomalowanej farbami akrylowymi płyty spilśnionej obciążonej zagruntowanym płótnem o wymiarach 50 cm x 70 cm symbolizującej mur.

W skład pentaptyku wchodzi również trzy obrazy – asamblaże o wymiarach 70 cm x 50 cm. Na pracy *Demoliusz syzyfowy 1* rozciągnęłam na zagruntowanej płycie spilśnionej uszytą mapę Ameryki Północnej zawierającą USA do granicy z Meksykiem, zaś na pracy *Demoliusz syzyfowy 3* mapę krajów Ameryki Środkowej na południe od USA. Mapy lądów to linoryty odbite na bawełnianym płótnie, a morza są z atlasowej podszewki. Granice państwowe to szwy maszynowe zygzakowe z czerwonej nitki, zaś morza przymocowałam do lądów maszynowym ścięciem zygzakowym z błękitnej nitki (ryc. 5.2). Pomiędzy nimi umieściłam asamblaż *Demoliusz syzyfowy 2* przedstawiający mur rozdzielający USA od Meksyku (linoryt odbity na płótnie) otoczony obszarami zaoranej ziemi namalowanej akrylami na zagruntowanej płycie spilśnionej (ryc. 5.3). Cykl prac uzupełnia asamblażem *Demoliusz syzyfowy 4* o wymiarach 50 cm x 70 cm przedłużający mur i zaoraną ziemię.



ryc. 5.3 fragment pracy *Demoliusz syzyfowy 2*

⁷² Stanisław Barańczak „Podróż zimowa”, pieśń VIII; Festiwal „Chopin i jego Europa 2018”; TW – Opera Narodowa; 17.08.2018; str. 17

6. Strach ma wielkie oczy – tryptyk *Fobiusz*



ryc. 6.1 tryptyk *Fobiusz*

6.1 Myśl przewodnia cyklu

Od najdawniejszych czasów człowiekowi towarzyszył strach. Nie wiedział czego w sumie się boi. Czasami obawa narastała i przemieniała się w fobię, silny, nieuzasadniony lęk przed czymś, co trudno zdefiniować, co nawet czasami nie stwarzało zagrożenia. Strach stawał się trudny do opanowania. Jeżeli dotyczył on codziennych sytuacji mógł utrudniać, a czasem wręcz uniemożliwiać życie. Najczęściej spotykaną fobią jest klaustrofobia, czyli lęk przed ciasnymi, zamkniętymi pomieszczeniami. Kolejną, związaną z przestrzenią, jest akrofobia – lęk wysokości, nyktofobia – lęk przed ciemnością, fotofobia – strach przed światłem, zaś fenogofobia – dotyczy światła dziennego, ale jest również fobia związane z lękiem przed snem. Do tego dodają się fobie związane ze zwierzętami np. psami, gryzoniami, pajakami, węzami, ćmami, czy molami, zarazkami i bakteriami. Okazuje się, że lęki mogą również budzić rośliny, a nawet drzewa. Proste i oczywiste czynności jak chodzenie, czy przełykanie też mogą być przyczynami fobii. Listę tę można rozszerzać dalej, ale wymieńmy jeszcze jedną, która jest nowością czyli lęk przed brakiem telefonu komórkowego (nomofobia).

A co ze strachem przed śmiercią? Pracłowiek traktował śmierć jako rodzaj snu, dostarczał więc zmarłemu pożywienia i nadal włączał do społeczności. Straszna była bladość twarzy nieboszczyka, dlatego malował ją na czerwono. Zjawisko śmierci okazywało się jednak nieodwracalne. Człowiek uznał więc, że lęk przed śmiercią jest nie do przezwyciężenia. Aby go złagodzić odprawiał rytuał śmierci i stale poszukiwał leku na nieśmiertelność, a przynajmniej przedłużenie swojego życia. Na przykład niektóre plemiona australijskie miały zawsze na wyposażeniu czaszki swoich zmarłych przodków, córka nosiła czaszkę matki, syn, czy ojca. Kostne szczątki zmarłych powiązane i wprawiane w szybki ruch charakterystycznie klekotały, co uznawano za głos tych, którzy odeszli. Tak próbowano wejść ze zmarłymi w kontakt i nawiązać rozmowę. Na Madagaskarze wszelkie zjawiska występujące w nocy, w ciemności uznawano za przerażająco straszne. Płynący nocą po rzece nie używali światła, aby nie sprowadzić śmiertelnego zwiastuna, długie i piskliwe głosy lemurów wydawały się świadectwem, że niebezpieczeństwo jest bardzo blisko, a gdy ktoś zobaczył ogromne oczy nocnego lemura był pewien, ba, jest nadal pewien, że stanął oko w oko ze śmiercią lub diabłem. Dlatego we własnej obronie człowiek z Madagaskaru zabijał napotkane w nocy żerujące lemury.

A jak jest dzisiaj? Człowiek współczesny boi się zjawisk, które sam wymyślił, powodzenie mają więc rozmaite artefakty zwane horrorami. Współczesny osobnik o śmierci woli nie myśleć i o niej nie wspominać, stworzył kult wiecznej młodości. Łudzi się, że śmierć o nim zapomni. Ostrze swego gniewu i strachu kieruje w inną stronę, gdzie znajduje licznych pomocników, którzy próbują na tym zrobić karierę.

Do kwestii strachu nawiązuje opera *Guru* Laurenta Petitgirarda, napisana do libretta Xaviera Maurela. *Fear alone can stand in our way. Life is nothing but violence and combat. From life we learn fear and 'tis fear itself. That does hold us back Hindering our release from fear.* Co w wolnym tłumaczeniu brzmi: *Tylko strach może stanąć nam na drodze. Życie to nic innego jak przemoc i walka. Od życia uczymy się strachu i lękamy się. To nas powstrzymuje, utrudniając nasze uwolnienie od strachu.*

Z kolei Stanisław Barańczak w *XXIII Pieśni* z cyklu *Podróż zimowa* snuje taką refleksję :

„(...)

Gdy świeci nam neonów blask –
bądź wielkoduszny, nie szydź z nas.

*Gdy zgiełkiem w nas głuszemy strach,
wiedz chociaż, co widzimy w snach.”*

(...)”⁷³

Współczesną metodą na pokonanie strachu przed nieznanym jest zjawisko, które bada-

⁷³ Stanisław Barańczak „Podróż zimowa”, *pieśń XXIII*; Festiwal „Chopin i jego Europa 2018”; TW – Opera Narodowa; 17.08.2018; str. 33

cze społeczni określają skrótem FOMO (Fear of Missing Out czyli Strachem przez odłączeniem), o którym już pisałam w opisie cyklu *Administrator chmur*. Człowiek poszukuje spokoju w uzależnieniu od mediów społecznościowych, czy innych usług Internetowych. Ale wynikiem takiego „odłączenia” staje się lęk będący efektem wyobcowania, utraty naturalnych kontaktów międzyludzkich lub innych społecznych doświadczeń.



6.2 łapy w asambliżu *Fobiusz 0*

6.2 Użyte środki wyrazu

Symbolem strachu jest głowa – maska *Fobiusz 0* o wymiarach 49 cm x 36 cm x 24 cm – nawiązująca kształtem do nocnego lemura z Madagaskaru zwanego aj-ajem. Jego cechami charakterystycznymi są wielkie obramowane na czarno oczy, czarne futro. Cały lemur jest



ryc. 6.3 szyszka drzewa *Banksia serrata*

podobny do sympatycznego, puchatego misia. Jedynie jego upiorne łapy z długimi, cienkimi, czarnymi paluchami, jak u filmowych wampirów (ryc. 6.2) zakłócają ten miły wygląd. Madagaskarski nocny lemur nie posiada jednak tak okropnych zębów drapieżnika, ponieważ jest roślinożerny. Masce towarzyszą dwie łapki lemura o wymiarach 26 cm x 12 cm x 9 cm. Maskę i łapki wykonałam na

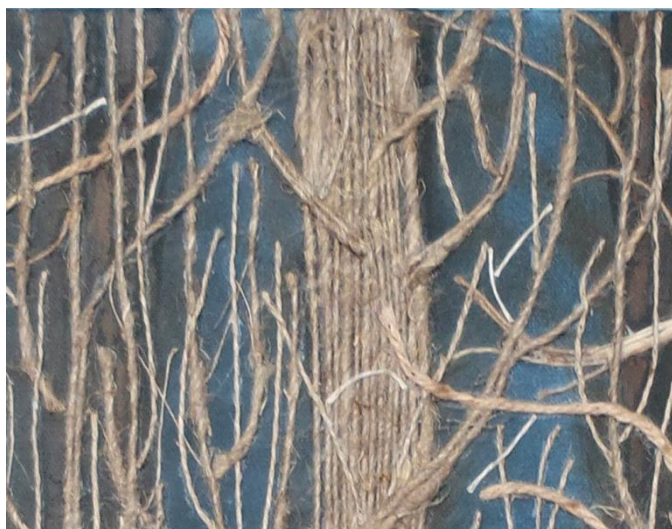
drutach (ściegami: gładkim na prawo i gładkim na lewo) z włóczki zwykłej, ozdobnej (z włoskami lub supełkami na nitce) oraz z włóczki melanżowej. Oczy wykonałam szydełkiem (półsłupkami) z włóczki zwykłej i ozdobnej z włoskami na nitce. Długie paluchy łapek wykończyłam pazurami wykonanymi z plastiku. Całość wypchałam gąbką i przymocowałam do zagruntowanej wikolem, oklejonej płótnem sznurkowym płyty spilśnionej.

Tryptyk zawiera również dwa obrazy – asamblaże przedstawiające fobie (strachy). Wykonałam je na obciążonych zagruntowanym płótnem płytach spilśnionych. W pierwszej fazie pracy nad każdym z asamblaży pomalowałam całość farbami akrylowymi. *Fobiusz 1* *związany z rodentofobią* (strach przed gryzoniami) został zainspirowany wyglądem drzewa *Banksia serrata*, które spotkałam w Australii. W pierwszej chwili było to dla mnie przeżycie przerażające. Z pewnej odległości drzewo wyglądało jakby siedziało na nim stado szczurów. Gdy podeszłam bliżej okazało się, że są to duże, włochate, bure szyszki (ryc.6.3). To prze-

życie wykorzystałam w pracach przedstawiających strach. I tak na uprzednio pomalowanym drzewie na asamblażu *Fobiusz 1* nakleiałam cieniutkie sznurki z naturalnych włókien. Futro szczurów wykleiłam włóczką w różnych odcieniach szarości. Ważnym elementem na moim asamblażu są oczy gryzoni wykonane z błyszczących, żółtych, transparentnych koralików – kropelek (ryc. 6.4).



ryc. 6.4 fragment asamblażu *Fobiusz 1*



ryc. 6.5 fragment asamblażu *Fobiusz 2*

Asamblaż *Fobiusz 2* związany jest ze strachem przed drzewami, czyli hylofobią. Drzewa na tym asamblażu są w większym zbliżeniu niż poprzednio, więc zastosowałam sznurki od znacznie grubszych niż poprzednio do zupełnie cieniutkich z naturalnych włókien (ryc. 6.5). Zastosowane sznurki są pełne niedoskonałości (włosków, zgrubień, a nawet drobnych patyczków). W górnej części asamblażu powstała płątanina – sieć z drobnych gałązek.

7. Miłość do mamony – polityk *Banksteriusz*



ryc. 7.1 polityk *Banksteriusz*

7.1 Myśl przewodnia cyklu

„człowiek jest wielki nie przez to,
co posiada, lecz przez to, kim jest;
nie przez to, co ma,
lecz przez to, czym dzieli się z innymi.”⁷⁴

Jan Paweł II

Banksteriusz to typ opanowany jedną tylko myślą, która kieruje jego życiem – pieniądź w każdej postaci. Wszystko co ma nominalną wartość i daje się przeliczyć na pieniądze, pokazuje wymiar bogactwa – to centrum zainteresowania i emocji sięgających nieraz zenitu. Banksteriusz nie ma innych uczuć i myśli. Gdy traci zapada się w siebie, gdy zyskuje nabiera rumieńców i ochoty do życia. Bogactwo ma dla niego wartość moralną, jest synonimem dobra. I odwrotnie – bieda samym złem. Nie jest to postawa reprezentowana dopiero w XXI wieku. Król Jan III Sobieski w listach do Marysieńki opisywał zachowanie szlachty polskiej biorącej udział w bitwie pod Wiedniem 12 września 1683 roku (Odsiecz Wiedeńska). „Co zaś do tego, aby było koło nas *propre* (czysto, porządnie), asekuruję w tym, że jeżeli nas z tego tylko sądzić będą, tedy nas będą mieli *pour plus riche qu'il ne fut Crésus et pour plus magnifiques de ce siècle* (za bogatszych od Krezusa i najświetniejszych w stuleciu).”⁷⁵ Tadeusz Żeleński-Boy komentuje dalszą część listu Króla następującymi słowami: „Polacy ciągną na wyprawę jak na karnawał, z całym dobytkiem, kosztownościami, z rzędami strojnymi w drogie kamienie.”⁷⁶ Równocześnie obdarta i zabiedzona polska piechota, złożona z ludu, była mocą armii, w której tylko ozdobą było rycerstwo. Król dość niefrasobliwie komentuje niemieckim książętom żenujący wygląd maszerujących bezpośrednio za bogatą jazdą piechurów – „chamów”. „Widzicie tu, panowie, zuchów, którzy ślubowali nosić jedynie suknie zdobyte na nieprzyjacielu. Te łachy, co je mają na sobie, noszą od czasu ostatniego pokoju; zobaczycie ich, jak wspaniale wyglądać będą za kilka dni.”⁷⁷

Życie Banksteriusza sprowadza się do ciągłego kupowania i powiększania zasobów, nie zauważa, że „...człowiek jest otoczony masą (...) zbędnych przedmiotów, tym swoistym komfortem cywilizacyjnym, wręcz garbem, który nieść musi, a który go przygniata (...).”⁷⁸ Czasami aż budzi podziw jego przemyślność posunięta nawet do działań zbrodniczych. Dzięki takim osobnikom powstało powiedzenie – „jeśli nie wiesz o co chodzi, chodzi o pieniądze.” Pięknie ten problem skomentował w 1976 r. Jan Kucz: „Ludzie, dużo ludzi, całe społeczeństwa nabierają rozpędu, aby zrealizować odwieczne potrzeby, nie zaspokojone posiadania. Mieć to być!? Daj Boże, by okres realizacji tych marzeń trwał jak najkrócej, co najważniejsze,

⁷⁴ Jan Paweł II; Manila, 18 lutego 1981 r.

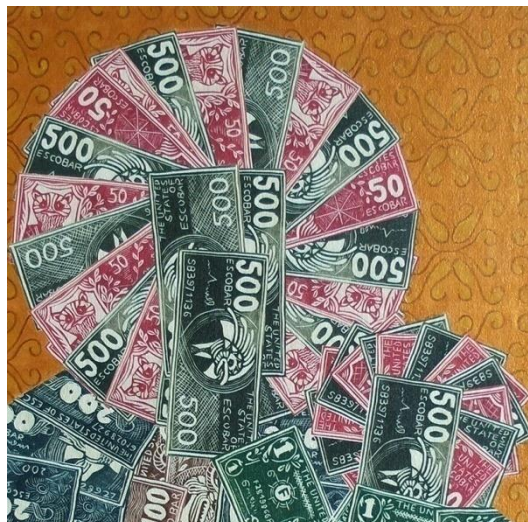
⁷⁵ Tadeusz Żeleński-Boy „Marysieńka Sobieska”; Wydawnictwo MG; Kraków 2017 r.; str. 255-256

⁷⁶ j. w.; str. 256

⁷⁷ j. w.; str. 256

⁷⁸ Jan Pastwa wstęp do katalogu z 1988 roku; str. 36

by po tym okresie człowiek był jeszcze zdolny do refleksji, miał potrzebę i umiejętność wartościowania, aby wówczas mu nie zabrakło wyobraźni i fantazji, aby gwałt dosłowności i konkretności, do którego tak przyłgnie, nie odebrał mu szansy wzniesienia się na wyższy poziom, z którego mógłby zobaczyć inaczej. Wierzmy jednak w człowieka”.⁷⁹ Dokładnie w momencie wykonywania cyklu prac *Banksteriusz* ukazały się na mieście plakaty banku IMG, które potwierdziły mój niepokój związany z przemożną potrzebą posiadania. Hasła na plakatkach brzmiały: „jesteś tyle wart ile posiadasz.”



ryc. 7.2 fragment pracy *Banksteriusz 2*

„To w jakim kierunku podąża człowiek zależy od jego wyobraźni, świadomości oraz ogólnej orientacji egzystencjalnej. Z dylematu „mieć czy być” niestety wybrał „mieć”, wyjaśniając chytrze, iż „mieć” pozwala „być”. (...) Człowiek potrzebuje duchowego rozwoju, w przeciwnym przypadku zginie.”⁸⁰ Nie wszystko daje się zamienić lub wyrazić w wartości pieniężnej. Nie jest to wcale głos w nie kończącej się dyskusji pomiędzy MIEĆ i BYĆ. Ten dylemat już dawno został rozstrzygnięty. „Są ekipy budujące tę rzeczywistość, człowiek ma tylko mieć szmal, by móc wszystko kupić i tym dysponować. (...) Dzisiaj mieć znaczy być.”⁸¹



ryc. 7.3 fragment pracy *Banksteriusz 1*

7.2 Użyte środki wyrazu

W poliptyku *Banksteriusz* głównym nośnikiem treści wykonanych prac są banknoty fikcyjnej waluty państwa, które nie istnieje San Escobaru. Wykonałam je techniką linorytniczą. Matryce odbiłam na pasach białego trykotu, który ufarbowałam esencją z herbaty. Odbite banknoty zeskanowałam, aby przygotować na komputerze kształty wykonane w całości z banknotów i wydrukować je na zagruntowanym płótnie. Korzystałam z druku komputerowego, gdyż pieniądze, aby zachowały swoją wizualną funkcję muszą posiadać czynnik absolutnej powtarzalności. Do wykonania wizerunków z banknotów stosowałam

⁷⁹ Jolanty Dąbkowskiej-Zydroń „Symbioza przeciwieństw” w „Jan Kucz, Twórczość z lat 1965 -2000; Centrum Rzeźby polskiej w Orońsku; Orońsko 2001; str. 26

⁸⁰ Z notesu Kucza w „Jan Kucz, Rzeźba”; Katalog galerii bielskiej BWA; listopad 2002;

⁸¹ Wiesława Wierchowska wywiad z Janem Kuczem w X. 2007 w „Jan Kucz” z cyklu Akademia prezentuje; Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie i autorzy, 2008; str. 16



ryc. 7.4 fragment pracy *Banksteriusz 4*

Gotową maskę przymocowałam do podobrazia o wymiarach 50 cm x 70 cm w całości zadrukowanego banknotami. To pierwsza praca cyklu – *Banksteriusz 0*. Kolejne: *Banksteriusz 1* (o wymiarach 90 cm x 55 cm) i pozostałe cztery *Banksteriusz 2*, *Banksteriusz 3*, *Banksteriusz 4*, *Banksteriusz 5* (o wymiarach 44 cm x 55 cm) pokazują ile z życia człowieka zagarnęła mamona. A więc religię, miłość, kobietę, rodzinę oraz cały świat. Dodatkowym atutem są odbitki pieniędzy, które wykonałam na papierze, który jest specjalnością przemysłu na Srilance. Okazuje się, że słonie bardzo lubią np. drewniane jabłka, jednak ich żołądek nie jest w stanie strawić celulozy zawartej w pokarmie. W celach ochrony drzew tamtejsi mieszkańcy zbierają odchody słoni, które po dokładnym oczyszczeniu są poddawane dalszej obróbce. Z tak uzyskanej celulozy wytwarzany jest papier, z którego produkowane są zeszyty, podręczniki oraz papier czerpany, który posłużył mi do odbicia matryc pieniędzy. Ten gest pomógł mi dodatkowo zaznaczyć mój stosunek do „mamony”.

różne techniki komputerowe takie jak: ułożenie banknotów w różnych kierunkach, aby zasygnalizować np. aureolę (ryc. 7.2), przycięcie ułożonych banknotów do wymaganego kształtu (ryc. 7.3), czy uformowanie (zdeformowanie) banknotów tak, aby podkreślały kształt ciała (ryc. 7.4). Tak zadrukowane płótna po rozpięciu posłużyły mi jako wyjście do malowania obrazów i dokonania wypowiedzi.

Głowę – maskę Baksteriusza (ryc. 7.5) o wymiarach 20 cm x 31 cm x 12 cm wykonałam z papieru mâché, a następnie okleiłam tą formę uprzednio wykonanymi bandażami z odbitkami banknotów.



ryc. 7.5 fragment pracy *Banksteriusz 0*

8. Nasi przodkowie – poliptyk *Cranious – Exhumatus*

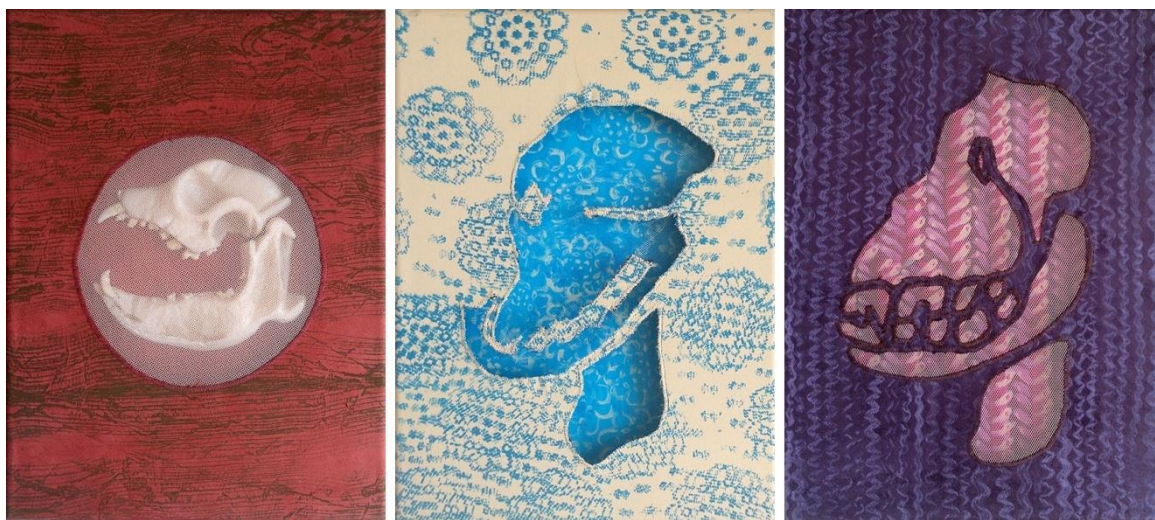
8.1 Myśl przewodnia cyklu

Zestaw bolączek, trosk czy problemów współczesnego człowieka zamyka ostatni cykl prac złożony z czaszek. Do stworzenia tego cyklu zainspirowała mnie zwierzęca czaszka, którą znalazłam w lesie (ryc. 8.1). Natychmiast przypomniała mi się reliefowa dekoracja, monumentalna kratownica kamienna przedstawiająca czaszki, którą widziałam w Chichén Itzá w Meksyku. „Gra w piłkę stanowiła punkt centralny życia społecznego prekolumbijskich Majów.”⁸² Była to gra na śmierć i życie w pelotę, kauczukową piłkę, na której „(...) majowscy artyści przedstawiali czaszkę Hun Hunaphu (...), a niekiedy jeńca w łańcuchach.”⁸³ Gra o życie to gratka dla zakończenia cyklu prac dotyczących człowieka,



ryc. 8.1 *Cranious – Exhumatus 1*

gdyż każdego dnia każdy walczy o nie. Tak więc pytanie: Jakie jest przesłanie mojego cyklu? Wydaje się oczywiste. Ja na ten temat mogę pisać najwięcej. Sama czaszka ma bogatą konotację w wielu kulturach „ (...) jako siedlisko inteli-



ryc. 8.2 prace *Cranious – Exhumatus 2, Cranious – Exhumatus 3, Cranious – Exhumatus 4*

gencji, ducha i energii życiowej, a także jako część ciała najbardziej odporna na rozkład.”⁸⁴ Czaszka, a więc głowa pozbawiona skóry i mięśni, bez oczu i ust, bez nosa i włosów, od początku inspirowała człowieka. Praludzie starali się podtrzymać obecność zmarłych członków wspólnoty w postaci „fantomów” wykonanych z czaszki ze wstawionymi sztucznymi

⁸² Pierre Colas i Alexander Voss „Gra na śmierć i życie – Majów gra w piłkę” w „Majowie niezwykła cywilizacja”; Grupa Wydawnicza Foksal Sp. z o.o.; Warszawa 2013; str. 186

⁸³ j. w.; str. 189

⁸⁴ Tresidder Jack „Słownik symboli”; wydawnictwo RM, Warszawa 2005; str. 32

oczami rozbudowanej o części symbolizujące ciało. Stawiali tak wykonanego swojego przodka na honorowym miejscu, aby nadal wypełniał obowiązki wobec grupy.

Człowieka stale intrygowało skąd przychodzimy i dokąd idziemy po śmierci. W Sakkarze w piramidzie ostatniego władcy z V dynastii starożytnego Egiptu Unisa znaleziono opis zmartwychwstania z przed około 5 tysięcy lat. Zmarły, uroczyście pochowany faraon musiał żyć nawet po śmierci, aby świat trwał dalej. Aztekowie potrzebowali ludzkiej krwi na ofiarę, więc użądli rytuały śmierci – zabijali jeńców. Na postumencie z ich czaszek układano zwłoki woźdza po to, aby słońce weszło i świat trwał dalej.

Chrześcijaństwo dawało nadzieję na życie po śmierci opisując ukrzyżowanie i śmierć Jezusa na wzgórzu Golgoty – wzgórzu czaszki i zmartwychwstanie Jezusa. Cmentarze stały się miejscem oczekiwania na zmartwychwstanie ludzi. Hinduizm traktował śmierć jako część życia opisując reinkarnację. Cykl wcielania się ducha w kolejnego, nowonarodzonego człowieka trwa aż do osiągnięcia „Moksy” czyli przeobrażenia w czystą energię i zespolenia z



ryc. 8.3 prace *Cranious – Exhumatus 5*, *Cranious – Exhumatus 6*, *Cranious – Exhumatus 7*

bogiem. Wszystkie systemy religijne obiecywały wiele po śmierci, kazały o niej pamiętać, jako o niechybnym zakończeniu marnego życia ziemskiego słowami „memento mori”. O tym miała nieustannie przypominać czaszka, czy to autentyczna, czy też malowana albo rzeźbiona. Na przykład:

– włoski malarz Giovanni Francesco Guercino (Barbieri) (1591-1666) namalował obraz ze znajdującą się na katafalku czaszką i inskrypcją: *Et In Arcadia Ego*, co można tłumaczyć *I ja żyłem w Arkadii* albo *Ja (śmierć) jestem nawet w Arkadii*.

– Wiliam Szekspir (1564-1616) w dramacie *Hamlet* kazał bohaterowi wygłosić ważny monolog do czaszki królewskiego błazna, co podkreśla marny, czy też żaloszny koniec każdego człowieka, nawet zawodowego kpiarza.

– w bliższych nam czasach historycznych czaszka ma straszyć maluczkich, albo śmieścić ich, zachęcać do opowiadania niestworzonych historii o wampirach, które mogą żyć



ryc. 8.4 prace *Cranius – Exhumatus 8*, *Cranius – Exhumatus 9*, *Cranius – Exhumatus 10*

wiecznie po śmierci, w które jednak tak naprawdę nikt nie wierzy. Uformowała się nawet swoista cywilizacja reklamy, w której występują tylko ludzie młodzi, piękni i zdrowi, zamożni, których stać na kupno wszystkiego, co oferuje reklama. Konsekwencją takiej postawy jest fakt, iż wielu z nas stara się za wszelką cenę podtrzymać młodość i oddalić śmierć. Tymczasem natura upomina się o swoje prawa, niszczy nasze ciała, domaga się skorzystania z pomocy medycyny i tutaj jak na ironię pacjenci muszą wysłuchiwać jakże symbolicznych, odczłowieczonych, bo nagranych na automatyczną sekretarkę, zapowiedzi w stylu: „Proszę czekać, jesteś dwudziesty w kolejce...”. A tylekroć cytowany przeze mnie Stanisław Barańczak w *Pieśni XIII* ma pretensje do zegarka, że czegoś mu nie przypomniał i w konsekwencji: „zapomniał na śmierć”. Owo „na śmierć” staje się refrenem, bo przecież należało przede wszystkim „wynaleźć lek na śmierć”. Takie są marzenia poety. Natomiast wcale nie poetyczni urzędnicy wbrew woli rodzin przeprowadzają ekshumacje, grzebią w zwłokach szukając tajemnicy śmierci.

I wreszcie ostatnia interpretacja parady czaszek, która może być przecież poszukiwaniem korzeni człowieka, odkryciem przebiegu jego ewolucji, od istot człekokształtnych, a może i całkiem prymitywnych „craniata”, do ostatecznego homo sapiens. Tym, którym nie odpowiada teoria ewolucji Darwina, może bardziej przemówi do wyobraźni poszukiwanie korzeni własnego rodu i budowanie dumy z pochodzenia. Taki tok myślenia mamy już w Ewangeliach, które starają się dowieść królewskiego pochodzenia Jezusa. Możemy więc na różne sposoby poszukiwać przodków i pokrewieństwa krwi. Wielcy artyści wołają pokrewieństwo w sztuce prowadzące poprzez kolejne pokolenia mistrzów i ich uczniów do jakiegoś ważnego protoplasty, np. Leonarda da Vinci, El-Greca, Caravaggia, czy Rubensa. Muzycy odwołują się do Bacha, Mozarta albo Beethovena. Polscy muzykolodzy podają, iż jednym z „wnuków artystycznych” Fryderyka Chopina (1810-1849) był jego uczeń Karol Mikulski, zaś jego wychowankiem Aleksander Michałowski (1851-1938). A z kolei uczniem Michałowskiego był

Władysław Szpilman (1911-2000). Czyli z tego może wynikać, że bohater filmu *Pianista* był „muzycznym prawnukiem” samego Chopina.

8.2 Użyte środki wyrazu

Poliptyk otwiera włóczkowa czaszka *Cranious – Exhumatus 0* (ryc. 8.5) o wymiarach 82 cm x 82 cm x 95 cm, którą wykonałam na drutach ścięciem gładkim na lewo, gładkim na prawo oraz półstłupkami szydełkiem z włóczki gładkiej i melanzowej. Następnie czaszkę wyhaftowałam ścięciem łańcuszkowym. Oczywiście dla zbudowania efektu głębi oczodół poza wgłębieniem wykonałam z włóczki ciemnej. Tym samym kolorem zaznaczyłam przerwy między zębami.



ryc. 8.5 *Cranious – Exhumatus 0*

Kolejnymi elementami są prace o wymiarach 44 cm x 54 cm. *Cranious – Exhumatus 1* (ryc. 8.1) to zamontowana na utwardzonej płycie spільnionej oryginalna, spreparowana czaszka zwierzęca. Prace od 2 do 10 są dwupoziomowe. Do drewnianego krosna przymocowałam od dołu zagruntowane i pomalowane płótno. Od wierzchu (tam, gdzie zwykle przybija się zagruntowane płótno) przybiłam tkaninę z nabitą grafiką (kolografia), w której wycięłam dziury i uzupełniłam wycięte miejsca przezroczystym tiulem. W ten sposób uzyskałam rodzaj okna do oglądania tego, co namalowane wzbogaconego



ryc. 8.6 zmiana cieni w *Cranious – Exhumatus 10*

o padające cienie wywołane przez górną warstwę (ryc. 8.6).

Do cyklu dołączyłam jeszcze zestaw czaszek jak z meksykańskiej kamiennej kratownicy z Chichén Itzá namalowanych akrylami na płótnach o wymiarach 44 cm x 54 cm.



ryc. 8.7 obrazy w formie kamiennej kratownicy *Cranious – Exhumatus 11* do *Cranious – Exhumatus 19*