

**„Marcel Duchamp” w cudzysłowie [Giewont, Gaz Kawalerów Wypycha Wodę Panny Młodej Wysoko; Platforma Widokowa], 2015, stal ocynkowana, butelki po wodzie mineralnej, szafa-przebieralnia dla robotników z dawnej szwalni**

Praca dotyczy nie do końca rozpoznanych\* kategorii, takich jak „woda” i „gaz” i ich konotacji odniesionej do stożka – góry – Giewontu.

\* W dwóch ważnych pracach Duchampa pojawia się *woda* i *gaz*, w *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* [Le Grand Verre] [1915–1923] i w *Étant donnés: 1° la chute d'eau / 2° le gaz d'éclairage*\*\* [1946–1966]. Przy czym w *Wielkiej Szybie* eliksirem-paliwem Kawalerów rozbierających Pannę Młodą jest gaz [LPG], a eliksirem-paliwem Panny Młodej jest woda [ogniwo wodorowe].

\*\* Paryskie kamienice z czasów sprzed wyjazdu Duchampa do Ameryki miały tabliczki „woda i gaz na każdym piętrze”.

Realizacja dla „muzeum” w cudzysłowie zakłada, że opróżniona butelka po wodzie mineralnej jest miejscem zamiany wody w gaz, butelki wypełnione gazem/powietrzem tworzą górę [swoją drogą od parunastu lat zbierałem butelki po wypijanej w domu i pracowni wodzie mineralnej z myślą o tej realizacji, ale wciąż jest ich mało; ale przecież nie coraz mniej, mimo że ostatnio prawie przestałem je zbierać, odkąd mamy wodę z własnej studni]. A więc woda na Ziemi [o ile istnieje jeszcze gdziekolwiek poza nią] jest wypychana coraz wyżej, na szczyt góry. Panna Młoda znajduje się na górze pustych butelek po wodzie mineralnej przypominającej Giewont. Ważnym elementem realizacji jest *Platforma Widokowa*, z której można oglądać górę\*. Jest to umieszczona na podeście szafa-przebieralnia pracowników szwalni, która pozostała w mojej części w budynku przemysłowym na Pradze Południe, w którym wydzielałem ścianami swoją pracownię; szafa-przebieralnia na *Platformie*, trzy metry nad podłogą; widz z okiem znacznie bliżej szczytu znajdującego się na wysokości sześć i pół metra nad podłogą. Gdy przejdziemy przez drzwi szafy na *Platformie Widokowej*, otwiera się szeroko perspektywa przezroczystości.

\* Góra z krzyżem górująca nad Zakopanem; tu góra z trzema krzyżami, z trzech metalowych obrysów, górująca nad muzealną salą. Krzyż *symboliczny*, *wyobrażeniowy* i *realny* w sumie dają wrażenie nieprawdy, które to wrażenie jest prawdą [najprawdziwszą].

Odniesiony do wyżej opisanej pracy, skonfrontowany z nią [a może ją konfrontujący] obraz jest jednym z dwóch obrazów na jednym płótnie [obrazów odniesionych do dwóch prac]. Obraz-część dolna odnosi się do pracy „*Jacek Kryszkowski*” w cudzysłowie, [która w istocie jest pytaniem nalepionym na całej podłodze sali, w której stoi *Giewont* i *Platforma Widokowa*], obraz-część górna do pracy „*Marcel Duchamp*” w cudzysłowie [Giewont, Gaz Kawalerów Wypycha Wodę Panny Młodej Wysoko; Platforma Widokowa]:

**Wody odeszły gaz pozostał, 2015**

Kameralna scena w rozciągniętej poziomo kompozycji [woda rozlewa się szeroko]. Sala porodowa, poród w zaawansowanej fazie, rodząca, lekarz, położna, pielęgniarka i ktoś wyposażony w iPada, anestezjolog, ktoś robiący wywiad, mąż/partner?

**„Władysław Strzemiński” w cudzysłowie [Alitera; Socrealizacja [telefon komórkowy dla Władysława Strzemińskiego]], 2005–2015, 13 przestrzennych liter: blacha aluminiowa, poliwęglan**

0. Realizowanie utopii Strzemińskiego przez innego artystę w ramach *Socrealizacji*: czym okazuje się *Socrealizacja*, czego dotyczy?

1. Wykorzystanie projektu liter opracowanych przez Władysława Strzemińskiego na okładkę *Z ponad* Juliana Przybosa.

2. Dorobienie przeze mnie [doprojektowanie] brakujących liter dużych i małych, stworzenie kroju *Pstrzeminski* i uruchomienie go na potrzeby użytkownika komputera, przede wszystkim na moje potrzeby projektanta [typo]grafa.

3. Uprzeźwienienie tych liter i opracowanie architektury [użycie proporcji 3 : 5 : 8] liter tworzących napis *SOCREALIZACJA*\*.

\* Socrealizacja jest pewnym postulatem, czymś do osiągnięcia, choć na razie mało możliwym, być może w trakcie osiągania; nie jest na razie czymś obecnym, stale osiąganym, czy raz na zawsze osiągniętym, chyba że dotyczy kwestii „żywego trupka”.

4. Zaproponowanie koncepcji *A-literary*: Architektura *literary* i *literary* tworzące podobny do urbanistycznego układ ogólnoprzestrzenny, pozwalający na projektowanie [całej?] przestrzeni w związku z przekazywaniem i rozprzestrzenianiem się komunikatu [za każdym razem innego, wciąż tego samego?]; projektowanie przestrzeni w związku z literą: znakiem; kształtem, Gestalem [duszą i ciałem]; liczbą; proporcją; rytmem.
5. Wykupienie w 2006 roku tego pierwszego i teraz w 2015 kolejnego zestawu *simplus* [telefon komórkowy\* dla Władysława Strzemińskiego].
  - \* Czy będą funkcjonować SMS-owe warsztaty w ramach *Socrealizacji*?
6. *Literary architektury* [A-literary]. Pisanie w przestrzeni, tworzenie architektury zapisu, komunikatu, organizacji, przestrzeni, życia, społeczności.
7. Pokazanie stacji A-literary na drodze z Zachęty przez Krakowskie Przedmieście, Pragę, Międzyzlesie do domu i pracowni w Józefowie.

Odniesiony do powyżej opisanej pracy, skonfrontowany z nią [a może konfrontujący ją] obraz:  
***Chłopiec w gimnastycznych majtkach [Socrealizacja], 2015***

Zebranie na jednym obrazie-kompozycji wszystkich chłopców z *Rozstrzelań* i szkiców do nich, najczęściej pokazanych w gimnastycznych majtkach, stąd nazwanych przeze mnie „chłopiec w gimnastycznych majtkach” [intuicja dotycząca chłopca w gimnastycznych majtkach: narratora, świadka, bohatera *Rozstrzelań*\*, występującego również jako chłopiec-ofiara, pokazanego na obrazach w wielu odsłonach; występującego też jako starszy chłopiec, młodzieniec, mężczyzna w marynarce, typ rewolucjonisty, partyzant, zombie, ale też malutki czy mały chłopiec występujący nago]. W wypadku tego chłopca *Socrealizacja* wydaje się czymś dawno osiągniętym, ale zgodnie z regułą *Socrealizacji* wciąż się to odnawia, wciąż dzieje się na nowo w świadomości nowego pokolenia. Chłopiec może zdawać sprawę od strony oprawcy, nie będąc oprawcą, może zdawać sprawę od strony ofiary, może czasami przerastać ofiarę, może być ofiarą.

\* Trzeba zwrócić uwagę na perspektywę. A przede wszystkim na linię horyzontu; potwierdza się, że przebiega na wysokości oczu chłopca czy młodzieńca [w gimnastycznych majtkach].

Słowo „awangarda”

- Wróblewski chce nadać ze swoimi pracami za zmianą rewolucyjną – więc istotnie za rewolucją. Nie tyle jest zmianą – jej przyczyną i skutkiem, ile chce nadać.
- W tym projekcie „muzeum” w *cudzysłowie* ma miejsce połączenie Strzemińskiego z Wróblewskim w paradygmacie sztuki i odrobinę [a więc w ogromnej mierze] przeciw paradygmatowi awangardy.

**„Cindy Sherman” w cudzysłowie [Cindy Sherman jako malutkie, bardzo małe i małe dziewczynki, które interesująco się same rozmieściły w łańcuchu gatunków powstających drogą doboru naturalnego], 2015, dibond**

Na drodze ewolucji od pierwszego wybuchu można zapewne napotkać wiele elementów, które w nas pozostały, pierwiastki, twory organiczne [trzecie oko, gadzi mózg, ślady każdego z etapów ewolucji w naszym RNA czy DNA]. Idąc w odwrotną stronę, można na tej drodze ewolucji po czasie, niejako wstecz, umieścić *malutkie, bardzo małe i małe dziewczynki*\*, które by gdzieś pomiędzy tymi gatunkami interesująco się rozmieściły.

\* O ile można tak powiedzieć, chodzi o role, wybór postaci, częściej kobiecych [z filmowych kadrów, z obrazów, również typy uniwersalne: żeński klaun, starucha, lalka].

Ta praca do „muzeum” w *cudzysłowie*, sama jej koncepcja, opiera się na *genetyce* w polu sztuki, na adaptacji pewnej teorii w polu sztuki, na rozrodczości, zmienności i dziedziczeniu, czyli elementach *doboru naturalnego* w polu sztuki. Dotyczy to w największym wymiarze elementów składających się na fakt organiczny\* w sztuce, zawierający w sobie odniesienia do dzieła i do osoby artysty, ale też odniesienia gatunkowe. W przypadku Cindy Sherman te gatunkowe i ponadgatunkowe odniesienia – przy czym gatunek to grupa organizmów mogących się krzyżować i dawać płodne potomstwo – dotyczą głównie mutacji, dużej zmiany polegającej na umieszczaniu siebie, swojej osoby, swojej kopii-artystki w kontekstach sztuki innych epok czy po prostu innych dzieł, również dzieł filmowych, również typów i masek [*człowiek śmierć, człowiek vagina*]. Trzeba porównać tę sytuację do sytuacji

dużej zmiany, w pewnej perspektywie zmiany „potwornej”, wyraźnie dokonywanej przez człowieka umieszczającego swoje kopie w różnych miejscach łańcucha rozwoju, ale też do zmiany, jakiej dokonuje natura, postępując krok po kroku na linii czasu, wiążąc zmiany z szansą gatunkowego przetrwania.

\* *Organizm staje się w pewnym stopniu plastyczny.*

Wnioski\* z powyższych punktów jasno prowadzą do konkluzji, że odpowiednio rozlokowane *malutkie, bardzo małe i małe dziewczynki* uwijające się między gatunkami dają gatunkowi ludzkiemu niedającą się zniwelować przewagę.

\* Te wnioski mają być podobne do wniosków Darwina.

**„Sigmar Polke Gerhard Richter” w jednym cudzysłowie [Dwaj malarze: Sigmar Polke i Gerhard Richter na jednym płótnie; Kapitalizm Naturalizm], 2015, tempera jajkowa na płótnie**

Podczas gdy aktywiści Berlińskiego Biennale są *aktywni* i anonimowo propagują sztukę bez pieniędzy, w ramach naszego projektu „muzeum” w *cudzysłowie* ma miejsce kapitalizowanie obrazów i malarzy na jednym płótnie. *Realizm kapitalistyczny* opracowany przez Gerharda Richtera, Sigmara Polke\*, Wolfa Vostela i Konrada Luega w 1962 roku zmienia się i w 2015 roku dokonuje się kolejna zamiana *realizmu kapitalistycznego* na *Kapitalizm Naturalizm\*\** [pierwsza zamiana dokonała się w 2006]\*\*\*. W tym projekcie może chodzić o kapitalizowanie wartościowego malarstwa, dodatkowo bardzo dużo wartego rynkowo, w celu podniesienia wartości malarstwa jako zajęcia w ogóle i podniesienia wartości obrazu jako obrazu w ogóle.

Co do samych malarzy i ich malarstw, realizm Richtera został z dwóch stron określony przez jego bardzo ważne gesty. Z jednej strony *roztarcie* czy *zatarcie* realistycznie, choć niezbyt dokładnie namalowanego [podmalowanego] wizerunku, pozwala widzowi uzupełnić o swoją domyślność proces recepcji, ten pochodzący od widza naddatek spostrzegawczości, wysiłku, wyobraźni czyni ten realizm wielkim, co jest ważne, ponieważ istnieje coś w rodzaju umowy: co i w jaki sposób ukazujemy, by przedstawienie było właśnie *realistyczne*. Drugim gestem jest wywiedziona z zenistycznych kompozycji Johna Cage’a *abstrakcja*, czyli charakterystyczne dla Richtera roztarcie dużej ilości farby nałożonej na obraz przez asystentów i nadanie mu nazwy: *Abstraktes Bild*. Z kolei malarstwo Polkego to najczystsza, choć też najbardziej użytkowa abstrakcja, warstwy, przezroczystość.

\* Problemem jest, jak stać się nowocześniejszym od Polkego.

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

\*\*\* Wystawa Marek Sobczyk, „Muzeum” w cudzysłowie; Sigmar Polke Gerhard Richter [w jednym cudzysłowie] [Kapitalizm Naturalizm], 2006, Galeria Program

**„Piotr Uklański” w cudzysłowie [Z papieża żołnierza (w ramach akcji pomnik w każdym mieście na głównym placu, ale też drugi we wskazanej albo wybranej galerii)], 2015, tempera jajkowa na płótnie, nalepka samoprzylepna**

Zrobienie z papieża żołnierza to proste odwrócenie pracy Uklańskiego, gdzie robiono papieża z żołnierza. Ta prostota i ten koncept [prostota i koncept]\* są tu najważniejsze [nie trzeba już rozważać, na ile żołnierz jest papieżem, że raczej odwrotnie: papież żołnierzem itd.]. Uwierzcie – wierzymy, zaufajcie – ufamy.

\* „Piotr Uklański” w cudzysłowie

Użycie szablonu może wskazywać na aspirację wolnościową albo preferowanie kierunku stylistycznego mogącego pomóc w tworzeniu licznych wizerunków papieża-żołnierza [powszechność, anonimowość, działanie bez zezwolenia; swego rodzaju dosłowne komunikaty, wolnościowe i kreatywne naraz umieszczamy w naszym otoczeniu często przy użyciu szablonu]. Z kolei nalepka „Blanxy na biało” nalepiona na obrazie z szablonem może wskazywać, że interwencja niszczącego graffiti lobby galeryjnego\* promującego Banksy’ego operuje już nie tylko na ulicy, ale też w przestrzeni konkurującej galerii, Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki.

\* Przenoszenie graffiti z ulic do galerii jest niszczeniem graffiti?



**„Umarła klasa” w cudzysłowie [Tadeusz Kantor w szkole w Syrii w Pałacu namiestnika], 2015, blacha aluminiowa, pleksi, wydruk ploterowy**

Tak czy owak *Umarła klasa* ma swoje poprzednie wyobrażenie w tej syryjskiej klasie w pałacu namiestnika Azema w Damaszku.

**„Maurizio Cattelan” w cudzysłowie [Praca na Sobowtórach: sobowtór Lecha Wałęsy skacze przez mur, by dostać się na strajk stoczniowy, podczas gdy drugi sobowtór Lecha Wałęsy jest właśnie przywożony na ten strajk milicyjną motorówką], 2015, tempera jajkowa na pleksi**

Atmosfera jak z bajki, ale też, co możliwe tylko w bajce, postaci główne Protagonista i Antagonista to ta sama osoba [pierwszy i drugi sobowtór\* Lecha Wałęsy].

\* w kwestii sobowtóra i sobowtórności – tytuł na portalu Onet [Mózg Onet 26.03.2014].

Wałęsa: widzę dwóch Putinów, musimy uważać.

Odniesiony do powyżej opisanej pracy, skonfrontowany z nią [a może konfrontujący ją] obraz: **Warsztaty wokół słowa „ateizm” [Cattelan; Sobowtórność], 2015**

**„Monika Sosnowska” w cudzysłowie [Modernizm zgnieciony], 2015, stal ocynkowana**

*Suszarka do butelek Duchampa* jest kwintesencją\* modernizmu [pierwszy „prawdziwy” ready-made]. Ponieważ Monika Sosnowska zgniata\*\* modernistyczne elementy architektury i wyposażenia, pracą dla „muzeum” w cudzysłowie stało się zgniecenie kwintesencji\*\*\* modernizmu.

\* [charakterystyczna, istotna, najdoskonalsza jako tworzywo-żywioł dla wyobraźni]

\*\* Zgnieciony modernizm – tak by mieścił się w galerii; rzecz ulega zgnieceniu, przekształceniu, również dostosowaniu do ograniczonej [mentalnie] przestrzeni galerii.

\*\*\* Zgniecenie wszelkiego modernizmu rozumianego, po pierwsze, jako ciąg myśli proponujących coraz to nowszą perspektywę, po drugie jako ciąg myśli prowadzący od przyczyny do skutku; tu zatrzymamy linię rozwojową, skutek z przyczyną zastaniemy w zgniecionej, raczej nieokreślonej konfiguracji, raczej proponowanej jako prowadząca od skutku do skutku [raczej bez przyczyny].

Odniesiony do powyżej opisanej pracy, skonfrontowany z nią [a może konfrontujący ją] obraz:

**Przemiana modernistycznego pawilonu polskiego weneckiego biennale w lambrekiny polskiego ministra spraw zagranicznych [Modernizm zgnieciony], 2015**

**„Mirosław Bałka” w cudzysłowie [Worstward Ho!]\* [PL T (Pies Kasztan Alergik przychodzi po kolei do artystów polskich, rozmawia z nimi o niemożności rozstrzygnięcia i wyboru swojego miejsca w relacji oprawca – ofiara, w jakimś sensie poucza nas, przebywających w gęstym roztworze, na progu krystalizacji)] [Projekcja w Pokoju Kalki]\*\*, 2015, film, lustro pleksi, stal ocynkowana, drewno, płyta paździerzowa**

\* z dramatu Becketta, może oznaczać okrzyk marynarski, coś w rodzaju: *Hej, na dno!*

\*\* treściwo-formo-funkcjonalne kalki, jakich [zawsze] używa artysta, nie działając bezpośrednio, które zawsze zaciemniają, zabierają światło bezpośredniości, gdyż są w istocie odniesione do naszej wrażliwości estetycznej kreślącej w naszym otoczeniu jakieś linie – krzywe estetycznej satysfakcji.

To, co się odbywa, odbywa się w ciemności. Dwie Polki, dwóch Polaków i Grek wraz z towarzyszącym pracownikiem „muzeum” w cudzysłowie wybrali się wynajętym samochodem z kierowcą z Warszawy do Treblinki. Może powstać z tego filmowy zapis [rejestracja], ale może powinien też powstać dziennik podróży zapisywany po ciemku, gdzie wiele wyjdzie na jaw [come to light]. Polska [PL] i Treblinka [T] jako [wreszcie] PL T.

Niewidzialność albo lepiej powiedzieć: nadwidzialność, a przy tym jednak [nie zawsze] dobra słyszalność najlepiej pokażą, *jak to jest*.

Kwestia minimalnego gestu artysty, jego stylu, to kwestia podstawowa. Minimalny-maksymalny-gest-efekt. Określenie, zbudowanie czy zagospodarowanie przestrzeni dla takiego gestu (ostatecznie ma to przecież być cała psycho-somo-socio-przestrzeń tego kraju, Polski).

Kwestia Psa Kasztana Alergika, [korewoluującego] psa uczulonego na zło, który tak jak przysięgający harcerz może pouczać starszą społeczność z pozycji czystości aspiracji, pouczać to, do czego aspiruje, stan człowieczeństwa. Może to robić jako człowieczek, *alter ego* artysty\*\*. Ostatecznie artysta nie wykorzystuje swoich człowieczych cech w artystycznej aktywności, a raczej te, które kojarzą się ze zwierzęciem: instynkt, *zapamiętywanie traumatycznego doświadczenia*, inne-czy-obok-myślenie, zadawanie sobie głupiego\*\*\* pytania – kwestii w rodzaju: Najważniejsza kwestia dla mnie, jak Mirosław Bałka Poświadek mógłby zaprzestać bycia poświadczeniem?

\*\* oto pytania M.F. do tego określenia: *Czy to alter ego artysty? Czy artysta podszywa się pod człowieczka? Aspiruje doń? Zawłaszcza go? Podbija? Posługuje się nim? Czy człowieczek nie jest jednak czymś suwerennym? Czy wręcz nadsuwerennym?*

\*\*\* odpowiedzią na to głupie pytanie jest sama kwestia świadectwa: by nie być poświadczeniem, trzeba być świadkiem, bo to się teraz dzieje w PL T.

Odniesiony do powyżej opisanej pracy, skonfrontowany z nią [a może konfrontujący ją] obraz:

**Co? Rzeźba w ruchu; Czym? Swobodnym gestem malarza, 2015**

Trzy teksty na różowym tle jako trzy osie-wymiary tworzą wraz z gestami użytymi na obrazie przestrzeń rzeźbiarską. Teksty komentują sytuację rzeźby [od baroku poprzez Suprematyzm do dzisiaj], ale też odnoszą się do starego sporu, co jest bardziej nudne albo bardziej ograniczone, czy malarstwo [ograniczenie w dwuwymiarowości, płaskości], czy rzeźba [ograniczenie w konkretności – korpulentności trzech wymiarów przestrzennego usytuowania]. Spór pozostaje nierozstrzygnięty, pojawia się propozycja malarska rzeźby w ruchu, malarstwo prezentuje geometrię nieogółoconą.

Tekst biały [wydaje się być prawie na wierzchu jako najbardziej czytelny i widoczny]: *Pies Kasztan Alergik przychodzi po kolei do artystów polskich, rozmawia z nimi o niemożności rozstrzygnięcia i wyboru swojego miejsca w relacji oprawca – ofiara, w jakimś sensie poucza nas, przebywających w gęstym roztworze na progu krystalizacji.*

Tekst w kolorze różu weneckiego [wydaje się wynurzać z najgłębszego usytuowania]: *Rzeźba w ruchu jak w Suprematyzmie Malewicza. A gdyby to był ruch jednostajnie przyspieszony?*

Tekst szary\* [jest na wierzchu, niezbyt czytelny, ręczne pismo]: *Dynamizm rzeźby barokowej jest skutkiem wytrącenia jej z równowagi. Przedmiot wytrącony z równowagi albo usiłuje dojść z powrotem do jakiegokolwiek [innego] stanu równowagi, albo też znajduje się w ruchu równomiernym i stałym [jednostajnym równomiernym], jak to jest w systemie suprematycznym Malewicza. A gdyby to był ruch w systemie jednostajnie przyspieszonym Malewicza?*

\* Dodatkowe elementy napisu wynikają częściowo z treści kartki zaproszenia, na której ta notatka została zrobiona: logo Instytutu Francuskiego w Warszawie, słowo „zaproszenie”, napis „Orgia Myśli”, słowo „Sic!”. Razem z rysunkami trzech czaszek z wetkniętymi w nie piszczelami odnoszą się do baroku, ruchu, śmierci, *orgii myśli* zorientowanej wobec kultury francuskiej operującej na i w czaszkach.

**„Artur Żmijewski” w cudzysłowie [Nierówność jest społeczna; Półka] („AŻ” w cudzysłowie; labirynt zaprojektowany przez Dedala jako grobowiec i pomnik Ikara pełen korytarzy wiodących donikąd; i jak nie dojść w labiryncie, mając i nie mając nici, od „A” do „Ż”. Tezeusz, Ariadna, Pazyfae i Minotaur, Siedmiu Młodzieńców i Siedem Dziewic [to trzeci raz, gdy co siedem lat dawano ich w ofierze dla Minotaura, Tezeusz dołączył do tej grupy jako czternasty albo piętnasty], Minos to towarzysze, świadkowie i przeciwnicy w labiryncie, ten mitologiczny zakrój musi znaleźć swoje wyjaśnienie, jako zdarzenie-epizod w przebiegu uprawiania kultu polityki historycznej aktualności w naszym prostym labiryncie bez wyjścia, a nawet bez wejścia], 2015, półka z poliwęglanu na metalowych wspornikach, litery samoprzylepne, materiały dokumentacyjne, wydruki**

Półka służy do samorealizowania nie do końca zrealizowanym zamierzeniom projektowym (choć ostatecznie cały czas realizowanym), służy do tego, żeby niektóre z nich dostrzec, ogarnąć i położyć na półkę, jednak tak, żeby dały się oglądać, badać, śledzić, projektować.

Na tej półce powinno być [a może już jest] napisane na czerwono: NIERÓWNOŚĆ JEST SPOŁECZNA. Jest to wniosek (jednak nie tyle ostateczny, ile ciągle dyskutowany za pomocą m.in. „niedorealizowanych” rzeczy kładzionych na półkę) dotyczący społeczności, również społeczności rzeczy kładzionych na półkę, w której czy wobec której działa artysta, i samego artysty\*, jego pozycji w działaniu i zasady jego działania. Nierówność może wyjść z cienia na światło, może się wreszcie zaprezentować, ale też może okazać się czymś zwyczajnym, co bardzo łatwo może się zmienić w wymiarze indywidualnym „niedorealizowanej” rzeczy w niemożność czy jej indywidualne zniewolenie.

\* Słowa „artysta” używam w podobny sposób jak słowa „człowiek”, „obywatel”, czyli na poziomie deklaracji prawa czy konstytucji.

Kilka przykładowych zagadnień

A. Alitera – architektura litery komunikuje; komunikacja przebiega w społeczności za pomocą Alitery.

B. Organizowanie (wystarczy osoba artysty) odślonięcia\* kolejnego pomnika dyskursu.

\* Pomniki dyskursu odślaniamy nie tylko na placach, w mieszkaniach (kuchniach i łazienkach), ale też w przestrzeni pomiędzy ludźmi w różnych sytuacjach (jako ostatni odślonięty został Jednoosobowy Dyskurs Mózgu, to działa).

C. Projekt Powołania Istotnie Nowego\* Ruchu Społecznego jako Dzieła Sztuki.

\* Do tej pory powołałem istotnie nowe ruchy społeczne: *Młoda Polska Dziewica*, *Młoda Polska Prawda*, *Soliterność*, *Wolność Dosłowna* (na Le Manifie), *Awangarda Bawangarda Cwangarda*, *Awananachron-awanjelitątroba-awanchaos*.

D. „Muzeum” w cudzysłowie [*Muzealne Kapcie*, może chodzić o odgłosy kłapnięć i szelesty].

E. *Blanxy\** [*Na Białe*] [*zamalowywanie graffiti na białe*]. *Blanxy* jako poruszający się po mieście wolny, nieskomercjalizowany artysta, zajęty zamalowywaniem na białe napotkanych graffiti. Wolność, bezkompromisowość, radykalność, nadziejorodność związana z bielą to cechy tego projektu. Każdy uczynek jest sygnowany „BLANXY”.

\* *Banksy* zarabiający na odruchu anarchistycznym i poczuciu wolności istotnie je niszczy.

F. „*Santiago Sierra*” w cudzysłowie [*Aukcja online*, licytowane są rzeczy (krzywdy), które możemy (których nie możemy?) zrobić ze szczególnie nisko opłaconymi wynajmowanymi (nisko opłaconym wynajmowanym) przez „*Santiago Sierrę*” ludźmi (ludziom)]. *Władza Santiago Sierry*: ofiara nie pozostaje sama, jest otoczona jak watą aurą społeczną aprobaty, szacunku dla artysty i poważania dla pieniędzy stojących za handlem (jego) sztuką i zostaje włączona w obieg sztuki, a nawet może się zastanawiać, czy krzywdzi się ją na poważnie. *Santiago Sierra* rutyniarz w krzywdzeniu – a więc człowiek doświadczony, mający dużą wprawę w czymś albo człowiek postępujący według utartych schematów, obawiający się zmian – wie, jak się krzywdzi, żeby najniżej opłacone (pozostawione, choćby nawet niewidoczne) ślady przyniosły najwyższy zysk poprzedzony wzrostem aprobaty i szacunku].

**„Grzegorz Kowalski-Prokrust\*” w cudzysłowie [Bezradność artysty, a zarazem jakakolwiek jego umiejętność (nieomal dowolny kunszt i biegłość) w śmiertelnie groźnej kuźni; Kowalnia: wykuwanie długiego cienkiego wąsa]; ocynkuj żelazo, ocynkuj stal, 2015, żelazo ocynkowane, stal ocynkowana**

\* *Prokrust*, „rozciągacz”, ten, który rozciąga, jak kowal rozciąga żelazo, uderzając w nie młotem. Tak pracował *Prokrust* ze swymi narzędziami. Należało doń nie jakieś zwykłe kowadło, lecz łożo wykute w skale czy z żelaza – to właśnie na tym łożu kładł pojmanego wędrowca, którego obrabiał młotem, łożo było bowiem zawsze za długie, toteż musiał rozciągać członki leżącego. Później mówiono, nie zważając na znaczenie imion „*Prokrust*”, „*Prokoptas*”, „*Damastes*”, iż miał on dwa łoża: jedno duże, drugie mniejsze. Do dużego kładł osobników postury niewielkiej, do krótkiego dryblasów, odcinając im sterczące członki (Karl Kerényi).

Nie bójcie się! ale się trwóźcie!

Odniesiony do powyżej opisanej pracy, skonfrontowany z nią (a może konfrontujący ją) obraz:

**Wypisanie wersów Chlebnikowa; Rozcinanie Bazylei, 2015**

Wypisane wersy Chlebnikowa



[Był półmrok szary we śnie.

Miechy dyszały spiesznie,

[...],

Tak obwieścili:

My, trud pierwszy i tak dalej i tak dalej]

zderzone z ręką z pracowni Herzog De Meuron, z nożyczkami rozcinającymi wzdłuż naszkicowanej linii plan miasta Bazylei.

**„Jacek Kryszkowski” w cudzysłowie [Rozstrajanie instrumentów, na których podają właściwy ton dla chóru co poniektórzy artyści, na przykład Tadeusz Kantor i Józef Robakowski, na wzór rozstrajania przez Jacka Kryszkowskiego skrzypiec pana Słomkowskiego, nauczyciela prowadzącego szkolny chór w Szkole Podstawowej nr 37 im. Gwardii Ludowej na ul. Narbutta w Warszawie], 2015,** wydrukowane napisy na folii samoprzylepnej klejone na podłodze

Napis przyklejony na podłodze, sformułowany jako pytanie do wszystkich, zarazem będące wielką pochwałą Jacka Kryszkowskiego: „Jacek Kryszkowski” w cudzysłowie jako dzieło zadaje pytanie: Czy i ja mam rozstrajać instrumenty, na których podają właściwy ton dla chóru co poniektórzy artyści, na przykład Tadeusz Kantor i Józef Robakowski\*, na wzór rozstrajania przez Jacka Kryszkowskiego skrzypiec pana Słomkowskiego, nauczyciela prowadzącego szkolny chór w Szkole Podstawowej nr 37 im. Gwardii Ludowej na ul. Narbutta w Warszawie?

\* Pamiętam pierwszy wyjazd Gruppy na Strych, miał tytuł „Jak pomóc Kryszkowskiemu”. Jacek Kryszkowski był [chyba] bardzo niespokojny duchem i był naszym kolegą [moim z roku na malarstwie i z podstawówki], ale te łódzkie wystąpienia w sztuce wizualnej od zawsze wydawały się podszyte anachronicznie dadaistycznym duchem [to znaczy prezentowały nowe skojarzenia i treści w historyzujących, neodadaistycznych kostiumach: teatru żywych obrazów, skeczu, manifestu, ruchu towarzysko-artystycznego, wydawania pisma]. Wszystko to było jak dowcipy w kabarecie, od razu śmieszne, bez zawstydzenia, pod pozorem prowokacji i pozorowanej rebelii. Wydaje się, że tylko Jacek miał na to inny pomysł: niepozorowanej\*\* prowokacji i prawdziwej rebelii.

\*\* Bakuninowska postawa anarchizująca, w jakimś sensie naiwna, jednak w przypadku Kryszkowskiego ta postawa stała się nie tyle nienaiwna, ile nieugięta.

Odniesiony do powyżej opisanej pracy, skonfrontowany z nią [a może konfrontujący ją] obraz\*:

obraz-część dolna: **Kryszkowski zieht der Geige das Fell ab?**, 2015

Kryszkowski jako bakuninowska anarchia realizowana w praktyce, nie tyle nieugięta, ile obdzierająca skrzypce ze skóry.

\* Składa się z dwóch skonfrontowanych obrazów-części, górna część: *Wody odeszły gaz pozostał* to obraz-część odnoszący się dokładnie do pracy „*Marcel Duchamp*” w cudzysłowie [Giewont, Gaz Kawalerów Wypycha Wodę Panny Młodej Wysoko; Platforma Widokowa].

**„Katarzyna Kozyra” w cudzysłowie [Maska wyraża ból\*: Commedia dell’arte – Teatr Aktorów Zawodowych: Maska zakrywa górną część twarzy Maski! A bywa, że Maska zakrywa również dolną część twarzy Maski! Zakochane Maski. Zakochane Pajace i Zakochane Błazny jako Zakochane Czarne Charaktery, Zakochane Czarne Charaktery jako Zakochani Starcy (i jako Zakochani Doktorzy) i Zakochani Zakochani (Inamorati)], 2015, film wideo, 22’19”**

\* Ból jest związany z tęsknotą i pożądaniem, starością, czasami zeszpecceniem, zniekształceniem, brzydotą, niedobrym losem poprzedzonym przez niedobry charakter, ale też mierzeniem się z pozycją w hierarchii społecznej i możliwościami, jakie przypadają Charakterowi w udziale, koniecznością znoszenia upokorzeń, zgorzknieniem, sarkazmem, cynizmem, samooszukiwaniem się czy po prostu smutkiem.

Odniesiony do powyżej opisanej pracy, skonfrontowany z nią [a może konfrontujący ją] obraz:

**Maska wyraża ból\* [Monica Vitti; Bułka; Papier], 2015**

**„Łajka-Kudriawka” w cudzysłowie [Korewolucja: artysta Królowa Zwierząt spoczywa na świątyni Opatrzności], 2015, stal ocynkowana, obraz w dwóch częściach, tempera jajkowa na tkaninie syntetycznej**

- To pozwala jeszcze raz dostrzec i potwierdzić pojedynczą odpowiedzialność za swoją intuicję: artysty jako artysty, jako człowieka i jako zwierzęcia [ta obcość gatunkowa może dotyczyć i człowieka, i zwierzęcia w artyście]. Artysta jest obcy ludzkiej społeczności gatunkowo, ale jest użyteczny. Jego obcość gatunkowa pozwala społeczności wykorzystać potencjał jego intuicji niczym mleko czy skórę, wydoić i obdrzeć, po prostu wykorzystać bez wchodzenia w relacje zrozumienia i brania odpowiedzialności [na tapicerkę na buty na rękawiczki na mleko na serki]. Zresztą i na odwrót: nie wyobrażamy sobie żadnej odpowiedzialności i żadnego zrozumienia artysty dla społeczności, jedyna jego odpowiedzialność to ta za swoją pojedynczą rolę i za jej spełnianie.
- Nie tyle antropomorfizacja, ile raczej animalizacja; z drugiej strony korewoluuje zwierzę, do jakiego w opisie artysta jest porównany, jest poddane antropomorfizacji. Oto zatem animalizacja antropomorfizacji; oto podwójność złudzenia.
- Koegzystencja i korewolucja, zwierzę korewoluuje, zmienia warunki otoczenia człowieka, zmienia relacje z człowiekiem. Korewolucja sytuje i określa indywidualną decyzję osobnika dokonującego gwałtownej zmiany swojego wyglądu, zachowania, relacji z otoczeniem. Dokonuje się gwałtowna zmiana otoczenia za sprawą gwałtownej zmiany dotyczącej na początku tylko tego osobnika, wyznaczenia nowej relacji, nowego zachowania, nowego wyglądu. Żaden wygląd [relacja, zachowanie] osiągnięty w wyniku nagłej zmiany nie jest wyglądem oczekiwanym, poprzednio występującym czy znanym. Gdzie kończy się zwierzę, a zaczyna artysta? Jako pozagatunkowy artysta wydaje się ostatecznie obcy gatunkowo wszystkim gatunkom i wszystkim negatunkom, po prostu wszystkim [i wszystkiemu].

Odniesiony do powyżej opisanej pracy, skonfrontowany z nią [a może konfrontujący ją] obraz:  
**Lwica na świątyni Opatrzności [Guggenheim], 2015**

**„Jadwiga Sawicka” w cudzysłowie [Najlepsza pasmanteria w regionie\*: artyści na metry] [Produkcja obiektu galeryjnego; jak bardzo lubimy sobowtórność artystów; metr artysty jest gadżetem krytycznym do kupienia w „muzeum” w cudzysłowie], 2015, poliwęglan komorowy, aluminium, taśmy papierowe – wydruki ploterowe**

\* UWAGA papier w biało-różowe kropki. Na tym papierze nadrukowane imię i nazwisko artysty, [metry], [swoją drogą „muzeum” w cudzysłowie zajmuje się imieniem i nazwiskiem].

W kolekcjach lokalnych Zachęt „Znaków Czasu” [również w innych kolekcjach] znajdują się [jak liczne?] powtórzenia dzieła artysty, na potrzeby kolejnej kolekcji. To niewątpliwie efekt rozmnażania\* dzieła dla pomnażania dochodu i tworzenia zarazem efektu wyjątkowej tego dzieła przenikliwości [skoro rozmnożone], zarazem efektu zasłużonego dochodu z rozmnożenia, bo przenikliwego, i przenikliwego, bo rozmnożonego dzieła. Spostrzegawczość artysty to jego kreacja, a jeżeli artysta jest raz spostrzegawczy, to nie zmniejsza przecież siły jego kreacji, pod warunkiem stworzenia odpowiednich warunków dla recepcji tego incydentu spostrzegawczości.

\* Zapewne każde z tych powtórzeń dzieła wynika z za każdym razem innej sytuacji za każdym razem innego artysty.

Taśmy z nazwiskami artystów, dostępne na metry. W tak zaproponowanej pasmanterii, najlepszej w regionie, możemy zaopatrzyć się w parę metrów lubianego artysty za relatywnie nieduże pieniądze. Organizacyjnie, dla eksponowania i sprzedaży najlepszy byłby kramik\* na wzór kramu w Sukiennicach, rama witryny z ladą i małym daszkiem, towar można umieszczać od góry, po bokach i na ladzie, małe zaplecze tłumaczy to wyłożenie wszystkiego na widoku.

\* Zamiast kramiku mamy domek z poliwęglanu.

Odniesiony do powyżej opisanej pracy, skonfrontowany z nią [a może konfrontujący ją] obraz:  
**Najlepsza pasmanteria w regionie [Tasiemka taftowa z tafty], 2015**



**„Marcel Duchamp” w cudzysłowie [Odnalezienie zaginionego dzieła sztuki. Koło rowerowe 1913 – koło rowerowe 2013], 2014, stal ocynkowana**

W 1913 roku z wystawy zaginęło *Koło rowerowe*\* (*ready made*), zostało ukradzione zapewne nie jako ready made, a jako dzieło sztuki. Artysta wykonujący pracę do „muzeum” w cudzysłowie odnalazł to koło po 100 latach już jako dzieło sztuki jedynie (nie ready made), koło bez obręczy, więc nieużyteczne jako rowerowe, za to z aurą promieni, pewną świętą\*\* aurą towarzyszącą tylko pewnym artystom i tylko niektórym ich dziełom.

\* koło mówi: jako koło rowerowe nigdy nie zaginęłam, ale też nigdy jako koło rowerowe się nie odnalazłam.

\*\* jest miesięcznik „Promień Eucharystii”

Odniesiony do powyżej opisanej pracy, skonfrontowany z nią (a może konfrontujący ją) obraz:  
***Duch Duchamp [niepełnosprawny na wózku]*, 2015**