

PROTOTYPY / 05:  
**MAREK SOBCZYK.**  
**PODRÓŻ-PODRUT**  
**[POLENTRANSPORT]**

PROTOTYPES / 05:  
**MAREK SOBCZYK.**  
**A TRIP ON THE WIRE**  
**[POLENTRANSPORT]**

**ms<sup>1</sup>**



1.  
PIECZE NAS  
POLITYKA  
[SOZIALE  
PLASTIK]

METAFORA I JEJ CHOROBA



**PROTOTYPY 05**

ANNA ŁAZAR

*Prototypy/05: Marek Sobczyk. Podróż-Podrut [Polentransport]* zgodnie z założeniami cyklu „wprawiają w ruch historyczne idee, które stają się inspiracją do wyobrażenia sobie nowych sposobów urządzania świata. Prototypy wykorzystują kolekcję muzeum w duchu ekologii – zamiast służyć wytwarzaniu nowych obiektów, promują pomysły, które twórczo przekształcają zasoby i ponownie je użytkują”.

Hanna Wróblewska, kuratorka niniejszej wystawy, pracuje z artystą od lat. Jej uważność i rozumienie długich procesów sprawiają, że sztuka Marka Sobczyka, w której kultura i społeczeństwo podlegają nieustannej interpretacji, zyskuje partnerstwo, szersze ramy instytucjonalne i publiczność.

*Polentransport* Josepha Beuysa wydarzył się, kiedy Marek Sobczyk był młodym artystą. Ma on zatem wiedzę i doświadczenie lat

80. w Polsce. Jednak w dialog z *Polentransportem* wchodzi, przede wszystkim czerpiąc ze współczesnej ikonosfery rodem z internetu i tradycyjnych mediów. Tabloidowe hasła i zdjęcia, ale również prace innych artystek i artystów, stają się dla obrazów Marka Sobczyka materiałem do dalszej pracy, trochę tak jak ubrania z odzysku. Można je nieco przerebić, umieścić w innym kontekście, na innym cieple i zaczynają kolejne życie. Swobodna gra wizualnych i retorycznych skojarzeń, nicowanie ustalonego trybu interpretacyjnego prowadzi do aktualizacji i ożywienia daru Beuysa, stawiając *Polentransportowi* niebanalne pytania: co dar robi z obdarowanym? jak darujący pomnaża swój kapitał symboliczny? co się stanie, jeśli obok klasycznych Beuysowskich materiałów (wosku, miedzi, filcu i tłuszczu) wyobrażymy sobie inteligencję jako tworzywo reaktywne, mogące sobie poradzić w nowych warunkach?

Marek Sobczyk pracuje też ze spuścizną Katarzyny Kobro. To tej wybitnej rzeźbiarce poświęcił instalację ze 180 metrów ocynkowanego drutu. Osoby odwiedzające wystawę mogą wodzić po niej dłońmi; rzadko ma się taką możliwość w wypadku dzieł sztuki w muzeum. Nie wszędzie da się jednak sięgnąć. Instalacja w nieoczekiwanych zwrotach prowadzi widza/widzkę/widzix przez wszystkie pomieszczenia parteru ms<sup>1</sup>, czyli dolne sale pałacu Maurycygo Poznańskiego, w którym Muzeum Sztuki w Łodzi mieści się od 1945 roku. Po ponad roku negocjacji konserwator zabytków zaakceptował usunięcie jednej ze ścian. Uzyskaliśmy więc więcej przestrzeni na realizację wizji artysty. Był to bardzo trudny proces, wymagający pracy wielu osób, ale być może muzeum stało się dzięki temu lżejsze?

**PROTOTYPES 05**

ANNA ŁAZAR

Holding to the premises of the series, *Prototypes/05: Marek Sobczyk Podróż-Podrut [Polentransport]* activates historical ideas, and these inspire new visions of managing the world. *Prototypes* uses the museum collection in the spirit of ecology – instead of producing new objects, they creatively reshape and reuse resources.

Hanna Wróblewska, the curator of the present exhibition, has been working with Sobczyk for years. Her careful understanding of long processes helps his art, in which culture and society undergo constant interpretation, to gain partnerships, institutional frameworks, and an audience.

Joseph Beuys's *Polentransport* happened when Marek Sobczyk was a young artist. This means he experienced the 1980s in Poland, yet he is able to strike up a dialogue with *Polentransport*, drawing, above all, from

the contemporary iconosphere taken from the Internet and traditional media, situating this dialogue in the context of his “*museum*” in *inverted commas* project he has been continuing since 2006. Tabloid slogans, photographs, and works by other artists serve Marek Sobczyk as material for further work, a bit like second-hand clothing or a gift package from UNRRA. He reworks them a bit, puts them in a different context, and they begin a new life. The free play of visual and rhetorical associations, the upending of the established mode of interpretation animates Beuys's gift, posing questions to the *Polentransport*: What does a gift do to the receiver? How does the giver increase their symbolic capital? What happens if, alongside the classic Beuys materials (wax, copper, felt, and fat), we imagine intelligence as a reactive material, capable of contending in new circumstances?

Marek Sobczyk also works with the legacy of Katarzyna Kobro. It is to this outstanding sculptor that he has devoted an installation of 180 meters of galvanized wire. Visitors to the exhibition can trail their hands across it, a rare opportunity in an art museum. Yet not everywhere can be reached. The installation unexpectedly leads the viewer through all the spaces of the ground floor of the ms<sup>1</sup>, that is, the lower rooms of the Maurycy Poznański palace, which has hosted the Muzeum Sztuki in Łódź since 1945. In this building under conservator's protection, the artist had one of the walls removed to get the space he needed for his vision. It was a very challenging process, involving the work of many people, but maybe this has made the museum lighter?

## HANNA WRÓBLEWSKA

„Dla widzki obserwatorce” – pisał Marek Sobczyk w mejlu ze wstępnym zarysem projektu, zatytułowanym pierwotnie *Joseph Beuys w cudzysłowie*. Miał on być kolejnym etapem rozpoczętego w 2003 roku cyklu „muzeum” w cudzysłowie, w którym mogłam mu towarzyszyć. „muzeum” w cudzysłowie to [...] indywidualna odpowiedź na zjawisko gromadzenia kolekcji, tworzenia nowych miejsc zbiorów, muzeów, zatrudniania kuratorów, nakręcania maszynierii rynku dla potrzeb tworzących się kolekcji, jak również obszaru prezentowania kolekcji, wydawania opracowań”. Tak ogłaszała ponad piętnaście lat temu artysta (a zarazem kurator i dyrektor owej instytucji), gdy w cudzysłów brał Magdalenę Abakanowicz, Stanisława Dróżdża, Jamesa Joyce’a, Romana Opałkę i Kazimierza Malewicza. Za pomocą sztuki Sobczyk poddawał tam analizie zarówno styl, jak i imię/nazwisko artysty, tworząc niejako w jego imieniu swoje dzieła.

Wchodząc w artystyczny dialog z historią sztuki i kultury, stawał się równocześnie krytykiem sztuki oraz jej teoretykiem. „Jeden kurator, jeden dyrektor i wicedyrektor, jeden pracownik techniczny – to ta sama osoba” – pisał w 2015 roku, gdy na wystawie w Zachęcie badał sztukę krytyczną (Kowalski, Kozyra, Żmijewski), twórczość Uklańskiego, ale też Polkego, Richtera i Duchampa.

Tym razem w Muzeum Sztuki w Łodzi punktem wyjścia stał się *Polentransport* Josepha Beuysa. W stulecie urodzin niemieckiego artysty i ponad czterdzieści lat po jego przyjeździe do Łodzi z darem dla Muzeum Sztuki („tysiąc prac, głównie na papierze”) inny artysta proponuje nam zupełnie inną podróż („Podróż-Podrut”). My też możemy w niej uczestniczyć, idąc przez kolejne precyzyjnie skonstruowane stacje. Są to obiekty złożone z wieloelementowych obrazów i fragmentów blach z krótkimi hasłami, a czasem z ich rozwinięciami. Hasła nie opisują, nie tłumaczą, brak im jednoznaczności, lecz tylko delikatnie popychają w stronę oceanu skojarzeń. Stacji jest osiem, obrazów – czterdzieści, ale intuicji i odniesień tysięcy. Wizerunki wielokrotnie przetworzone, dla których źródłem jest często internet, nawet gdy punktem wyjścia jest reprodukcja jakiegoś współczesnego dzieła. Zdjęcia, które pojawiły się na ekranie komputera, wywołane hasłem wrzu-

## HANNA WRÓBLEWSKA

“For the viewer, the observer,”<sup>1</sup> wrote Marek Sobczyk in an e-mail with an initial outline of the project, originally titled *Joseph Beuys in Inverted Commas*. This was to be the latest installment in a series began in 2003, *the “museum” in inverted commas*, with me accompanying him. “The ‘museum’ in inverted commas exhibition is [...] an individual statement on the making of a collection, then creating new storage spaces for it, museums, hiring curators, cranking up the machinery of the market for the purposes of the collection, as well as a space for presenting it and releasing publications,” the artist (also the curator and director of the institution in question) stated over fifteen years ago, when he put Magdalena Abakanowicz, Stanisław Dróżdż, James Joyce, Roman Opałka, and Kazimierz Malevich in inverted commas. Through art, Sobczyk analyzed both the artist’s style and signature, creating work in their name. Entering a dialog with the history

of art and culture, he also became an art critic and theorist. “A curator, a director and vice-director, a technician—rolled into one,” he wrote in 2015, when, at an exhibition at Zachęta, he explored critical art (Kowalski, Kozyra, Żmijewski), the work of Uklański, as well as Polke, Richter, and Duchamp.

This time the point of departure at the Muzeum Sztuki in Łódź was the *Polentransport* by Joseph Beuys. On the German artist’s centennial anniversary, and over forty years after his journey to Łódź with a gift for the Muzeum Sztuki (“a thousand works, mainly on paper”), another artist takes us on an entirely different journey (a “podróż-podrut”), in which we too are participants, passing through the carefully constructed stations—objects sometimes made of multi-part pictures and sheet metal with brief slogans, and sometimes extensions thereof. The slogans do not describe, do not explain, they are ambiguous, they only gently prod us toward an ocean of associations. There are eight stations, forty pictures, but thousands of references and intuitions. Images processed multiple times, often sourced from the Internet, even when they began as the reproduction of a contemporary work. Photographs that appeared on the computer screen when the artist fed particular words into the search engine. Sometimes furnished with a

conym przez artystę do internetowej przeglądarki. Nieraz opatrzone tekstem czy cytatem (czasem już na tym etapie nieznacznie zmanipulowanym), przetworzone, „pozszywane” na poziomie zdjęciowego montażu, stają się zarysem – szkicem z natury czy też samą naturą dla malarza, który przenosi je na płótna. Dokonując kolejnych przekształceń i manipulacji.

Dobrze jest odbyć tę podróż z artystą. Jego komentarz na poziomie słowa i tekstu uwodzi, przeprowadza nas przez meandry skojarzeń, intuicji, tropów powiązanych ze sobą w kapryśną fabułę. Ale można także zaryzykować i poddać się próbie, sprawdzając, jakie postaci i jakie fabuły zostaną wywołane czy też wyciągnięte z naszych umysłów przez obrazy w trakcie tej podróży. Wszak jednym z odwołań artysty w walce o niezależność skojarzeń jest też żywy ocean Solaris z powieści Lema.

Sztuka i rewolucja, peryferia i centrum, Wschód i Zachód, ekonomia daru i odkupienie, rynek, działanie i ekologia, utopia i rzeźba społeczna – to tylko niektóre z pojęć, które mogą zostać przywołane w ogromnej instalacji rzeźbiarsko-malarskiej powstałej w przestrzeniach przy Więckowskiego. Autonomiczna wypowiedź Sobczyka na nurtujące go tematy związane z darem

niemieckiego artysty czyni zmitologizowany (choć również zinstytucjonalizowany) gest Beuysa na nowo żywym, otwartym na dyskusję i nowe konteksty. Ale też bądźmy szczerzy – widzu i widzko, uczestniku i uczestniczko – nie o Beuysa i *Polentransport* tu chodzi, tylko o „muzeum” w *cudzystowie* i Marka Sobczyka.

\*\*\*

Marek Sobczyk urodził się w 1955 roku w Warszawie, gdzie mieszka i pracuje. Malarz, projektant i teoretyk. Studiował malarstwo w latach 1975–1980 w warszawskiej ASP, gdzie uzyskał dyplom w pracowni Stefana Gierowskiego. Był jednym z założycieli Grupy i współtwórcą czasopisma „Oj Dobrze Już”. W malarstwie postępuje się elementami ekspresji koloru, rysunku, tematu i funkcji. Za pomocą praktyki (malarstwa, prac przestrzennych, wystąpień) i teorii opracowuje pewne zagadnienia, np. maniery, krytyki, propagandy i polityki, parafrazuje także religijne wątki ikonograficzne. Na wielu obrazach pojawia się tekst, będący ważnym elementem kompozycji. W latach 1979–1986 twórczość Sobczyka stanowiła komentarz do sytuacji społeczno-politycznej Polski. Działalność malarską artysta poszerza o prace teoretyczne i projekty przestrzenne. Zajmuje się również projektowaniem graficznym i typografią (w latach 1990–2004 działał w spółce Zafryki z Piotrem Młodożeńcem). Od 2003 roku realizuje swój wieloletni projekt „muzeum” w *cudzystowie*.

text or a quote (sometimes slightly modified even at this stage), processed, “stitched together” to form a montage, they become an outline—a sketch from nature or nature itself for the painter, who transfers them to canvas. In doing so, he transforms and distorts them further.

It is good to take this journey with the artist. His textual commentaries are alluring, they guide us through meandering associations, intuitions, and motifs linked into a whimsical plot. Yet you can also take a risk and challenge yourself, exploring what characters and stories are evoked or pulled out of our minds by the pictures as we make the journey. After all, one of the artist’s references in the struggle for the independence of associations is the living ocean of Solaris from the novel by Stanisław Lem.

Art and revolution, periphery and center, East and West, the economy of the gift and passing on, the market, actions and the environment, utopia and social sculpture—these are only some of the concepts that might be evoked in the enormous sculpture/painting installation in the spaces off of Więckowski Street. Sobczyk’s autonomous statement on the themes that stayed with him from Beuys’s gift makes the latter’s mythologized (though also institutionalized) gesture come back to

life, open to discussion and new contexts. But let us be frank, my dear viewer or participant, this is less about Beuys and the *Polentransport* than it is about the “museum” in *inverted commas* and Marek Sobczyk.

\*\*\*

Marek Sobczyk was born in 1955 in Warsaw, where he lives and works. He is a painter, a designer, and a theorist. He studied painting in 1975–80 at the Academy of Fine Arts in Warsaw, where he took his diploma in the studio of Stefan Gierowski. He was a founding member of Grupa and a co-creator of *Oj Dobrze Już* (Oy, Now It’ll Be Fine) magazine. His painting expresses itself through color, drawing, theme, and function. Through his practice (painting, spatial works, performances) and his theory he explores issues such as manners, criticism, propaganda, and politics, he also paraphrases iconographic religious motifs. Many of his pictures incorporate text as an important part of the composition. In 1979–86, Sobczyk’s work commented on Poland’s sociopolitical situation. Apart from painting, he writes theory and makes spatial projects. He also does graphic design and typography (in 1990–2004 he was in the Zafryki group with Piotr Młodożeńiec). Since 2003 he has been carrying out his long-running “museum” in *inverted commas* project.

<sup>1</sup> In Polish, singular nouns have male and female forms. Over the last decade, there has been a growing effort to acknowledge women as equal participants in the arts scene. Thus, in the Polish version of the text, the words “viewer” and “observer” are in their feminine forms, which are seldom found in the written language.



## PODRÓŻ-PODRUT [POLENTRANSPORT]

MAREK SOBCZYK

+ MATEUSZ FALKOWSKI

*Wiele, a może wszystkie te kwestie, dotyczą rzeczy sztuki wizualnej, prace Beuysa w skrzyni, policzone jako dar, przyjęcie daru do Muzeum, jego dalsze transportowanie w czasie zarazy.*

Głós 8 na Borsuczej

*Polentransport*, dar Josepha Beuysa dla Muzeum w Łodzi, posiadającego pierwszy depozyt sztuki modernistycznej udostępniony w Europie publicznie. Joseph Beuys usłyszał, że pomiędzy Niemcami a Rosją jest jeszcze jeden kraj. W czasie wyprawy przez Polskę nie wpuszczono do Rosji furgonetki ze skrzynią z pracami, kierowcą, Beuysem, jego żoną Evą i córką Jessiką, zawrócili i do Muzeum dar dotarł. I oto bierzemy *dar (Polentransport)* w polskie ręce i transportujemy dalej, może by dotrzeć na planetę Solaris z cytoplazmatycznym Oceanem Inteligencji.

Z kolei Inteligencja dzięki tej podróży, w której wszyscy

+ *Dar i kontynuacja*

Dar, który nie obciąża, nie zadłuża, nie wymaga odpowiedzi, wielokrotnienia, a co najwyżej kontynuacji – gry w *podaj dalej* – byłby zawsze daniem czegoś nie swojego, nie od siebie. Co za sztuka dać coś od siebie! Coś, czym się dysponuje, czym się włada, nad czym sprawuje się pieczę, co przede wszystkim od początku i jeszcze w trakcie dawania nas reprezentuje. Oswojone i oswajające, bez wątplenia *nasze* – nawet potem, już jako rzekomo dane; o tyle w istocie nigdy ostatecznie nie *oddane*. Dać naprawdę to dać coś obcego, przejętego, co właśnie wymaga najpierw autentycznego *przejęcia*, w tym zwłaszcza „przejęcia się” – to znaczy tylko i dokładnie w tym stopniu, który umożliwi krążenie tego czegoś dalej, czegoś, co natychmiast o nas zapomni, nie zatrzymując się u nikogo, ale każdego poruszając, w istotnym sensie *przejmując go*; zawsze przechwytyjące i nigdy nieprzechwycone.

## PODRÓŻ-PODRUT [POLENTRANSPORT]

MAREK SOBCZYK

+ MATEUSZ FALKOWSKI

*Many, or perhaps all of these issues concern issues in the visual arts, Beuys' works in crates, counted as a gift, the acceptance of a gift for the museum, its being passed on in the time of the plague.*

Voice 8 on Borsucza

*Polentransport*, a gift from Joseph Beuys for the Museum in Łódź, holding the first deposit of modernist art to be made accessible to the public in Europe. Joseph Beuys had heard there was one other country between Germany and Russia. After a trip through Poland, when his van filled with crates of his works was not admitted into Russia, the driver, Beuys, his wife Eva, and his daughter Jessika, turned back and so the gift arrived at the Łódź museum. And now we are taking the *gift (Polentransport)* in Polish hands and passing it on, maybe to reach the planet Solaris with its cytoplasmic Ocean of Intelligence. In turn, the Intelligence from this trip, in which we are

+ *The Gift and Its Continuation*

A gift which does not burden or indebt, does not require response or reciprocation, at most continuation—a game of “pass it on”—which always means giving something not your own, not from yourself. Where is the art in giving from yourself! Something you hold, you have power over, it is your task to mind, which, above all, from the outset and during the giving, represents us. Domesticated and domesticating, undoubtedly *ours*, even later, when it is already allegedly given; insofar as it is never given away once and for all. Truly giving means giving something not ours, received, which first demands authentic *acquisition*, including “self-acquisition”—which means only and precisely to the degree that facilitates something to pass on, something that immediately then forgets about us, not stopping anywhere, but moving one and all, in an essential way *compelling them*; always intercepting and never intercepted.

bierzemy przecież udział, może stać się dla pracy Beuysa, a może już tylko dla naszej pracy, nowym materiałem: *Intelligenze*, tak jak poprzednio materiałami były czy stały się dla Beuysa *Filz, Fett, Honig, Kupfer, Blut, Erde, Wachs, Gold, Knochen*. *Podróż–Podrut* organizowana w celu prze/trwa/nia: uczenia się / ćwiczenia / powtarzania / rozmnażania / hodowania / odżywiania / poruszania, również – a może przede wszystkim, w sztuce wizualnej, jest jako projekt artystek/artystów, kuratorek/kuratorów prezentowana w przestrzeni dwóch sal, pokoju i korytarzyka w ms<sup>1</sup>. Myśląc o kierowaniu przez Beuysa daru właśnie do Muzeum Sztuki w Łodzi: instalacja zrobiona z ocynkowanej stali jest odniesiona do kompozycji architektonicznych Katarzyny Kobro i stosowanej przez nią, znalezionej w Baroku, dynamicznej proporcji 3:5:8, dodatkowo instalacji można dotykać, wodzić po niej ręką, po drucie, będąc w podróży. W przestrzeni, wobec instalacji, skonstruowano osiem przestrzennych stacji dla podróży *Podróż–Podrut*, podobnych do latawców skrzynekowych, sond kosmicznych, budek telefonicznych, opartych na kształcie krzyża (częstym u Beuysa). Każda zbudowana z pięciu obrazów\* (65x54 cm) namalowanych temperą jajową i dwóch blach aluminiowych z tytułem-komunikatem (jeden pisany przy użyciu szablonu, jak na froncie, drugi brajlem).

\* Obrazy operują skojarzeniami czy też w obszarze skojarzeń, ich siłą i przemożnością.

### **Podróż–Podrut i (jej) osiem stacji (sond kosmicznych, latawców skrzynekowych, budek telefonicznych)**

#### *1. Piecze nas polityka [Soziale Plastik]*

Rzeźba społeczna: rzeźbienie w społeczności, każdą/jakąkolwiek polityką, ślad narzędzia pozostaje, materiał jest też pozbawiany wolności, woli, już niepotrzebnych, gdy każdy jest artystą poprzez uczestniczenie w dziele. Jest to robione na wzór *Soziale Plastik – rzeźby społecznej* Beuysa; widzimy, jak narzędzia polityki są już włożone w organy, habitaty, uzusy, idiolekty.

#### *1A. Socjalność–realność [Kulturotwórstwo]*

W socjalności–realności nasze reakcje, odruchy indywiduum w ramach społeczności, które gdyby je zliczyć i policzyć układają się w warstwy, tworząc warstwy kultury, uprawy i kulturowych kodów. Reakcje na kontakt z narzędziem polityki: gdy wbiłem w wyszukiwarce „polityka nas piecze”, jako pierwsze pokazały się dwie ilustracje pokazujące sylwetkę biało-czerwono ubranej osoby

all taking part, could, for Beuys's work, or perhaps just for ours, become a new material: *Intelligenze*, much as previously Beuys's materials were or became *Filz, Fett, Honig, Kupfer, Blut, Erde, Wachs, Gold, Knochen*. *Podróż–Podrut* was organized with the aim of sur/viv/al: learning / practicing / repeating / reproducing / cultivating / nourishing / moving, and also—and perhaps above all in the visual arts—it is, as a project of artists and curators, presented in four spaces at ms<sup>1</sup>. Mindful of the fact that Beuys brought his gift specifically to the Muzeum Sztuki in Łódź, the installation made of galvanized steel draws reference to the architectural compositions of Katarzyna Kobro and her dynamic Baroque proportions of 3:5:8; moreover, the installation can be touched, you can trail a hand over it, on the wire, as you travel. In the space by the installation eight spatial stations for the *Podróż–Podrut* have been made, not unlike box kites, space probes, telephone booths, based on the shape of the cross (as is often the case in Beuys). Each is built of five pictures\* (65x54 cm) painted with egg tempera and two aluminum plates with the titular message (one written with a stencil, as on the front, the other in braille).

\* The pictures use associations or draw upon them, their power and impact.

### **Podróż–Podrut and (Its) Eight Stations (Space Probes, Box Kites, Telephone Booths)**

#### *1. Politics Is Roasting Us [Soziale Plastik]*

A social sculpture: sculpting in society, every any politics, a trace of the tool remains, the material is devoid of freedom, willpower, it is no longer needed, as everyone is an artist through participating in the work. Modeled on Beuys's *Soziale Plastik—A Social Sculpture*; we see how political instruments are inserted in organs, habitats, usage, idiolekts.

#### *1A. Socialness–Realness [Culture-Making]*

In *Socialness–Realness* our reactions, the impulses of the individual in society, which, if they were to be counted, add up, compose layers, creating layers of culture, cultivation, and cultural codes. Responses to contact with an instrument of politics: when I typed “politics is roasting us” into a search engine, the first thing that popped up was two illustrations depicting the outline of a headless person dressed in red-and-white, his hands alternately covering his buttocks and his groin; touching; scratching; digging, showing what we do with our hands. I called this “Culture-Making,” with reference to our realness–



bez głowy, przykładającej dłoń raz do dołu pośladków, drugi raz do tona, w geście zastaniania; dotykania; drapania; grzebania, pokazujące odruchy, co robimy z rękoma. Nazwałem to „Kulturotwórstwem”, odnosząc do naszej rzeczywistości-socjalności. Być może nie wyrabiają się nasze peryferia (my się nie wyrabiamy) w socjalności-realności kulturotwórstwa (przyparci do muru, również brakiem czasu i brakiem pieniędzy), ale przecież nie rezygnujemy z odruchów.

## 2. Inteligencja słowa [Materialeigenschaften]

Materiały używane przez Beuysa posiadają krótko opisaną cechę podstawową, czasami jednym słowem: Filz – *izolacja*. Właśnie słowa są inteligentne lub posiadają to, co nazywamy inteligencją: radzą sobie w sytuacjach nowych. Zarazem właściwości materiałów wskazują na ich czasami podstawową cechę, być może dla nowego materiału: Inteligencji, cecha radzenia sobie w nowych sytuacjach byłaby podstawowa, zarazem przydatna w podróży. Gdyby coś tutaj miało nastąpić, zorganizowanie przez peryferia udanej misji Beuys – Solaris – Gagarin byłoby rozwidleniem peryferyjności.

### 2A. Podróż–Podrut [Solaris]

Syreny i Asymetriady i von hier aus – SOLARIS [Wszystko jest na Solaris, dziedziczenie – zapamiętywanie.

#### • Kulturotwórstwo i język

Gest prawdziwie kulturotwórczy – tworzenie kultury nie tyle jako budowanie strefy zdenaturalizowanej czy nadnaturalnej, opartej na dystansie wobec tego, co dane uprzednio, co zewnętrzne, nie tyle autoreprodukcja jakkolwiek pojętego *status quo*, stosunków sił i władzy, ile skrupulatna intensyfikacja stanów, struktur, relacji związanych z darem – taki gest mógłby polegać na usilnym czynieniu ze wszystkiego czegoś na podobieństwo języka. (Zapewne i z samego języka należałoby dopiero uczynić język). Język byłby wówczas rozumiany i traktowany nie jako zestaw narzędzi odnoszenia się do świata, medium przekazywania komunikatów lub sensów, w szczególności środek robienia czegoś, sprawiania za pomocą słów – raczej żywiołem albo trybem ciągłego *podawania dalej*. Język – drut: podróż – po – drucie. Podobno to nie okrzyki, konieczne jakoby w trakcie wspólnych polowań, leżały u źródła języka, a bardziej plotkowanie przy ognisku, zatem kradzenie, przeinaczanie i oddawanie. Ale też ciągłe uleganie: *słowo nie staje się ciałem, ale mieszka między nami, a ciała stają się ciałami, przez chwilę zamieszkują słowa.*

socialness. Perhaps our peripheries are not keeping up (we are not keeping up) with the socialness-realness of culture-making (we are up against the wall, because of both lack of time and lack of money), but we will not give up our reflexes..

## 2. The Intelligence of the Word [Materialeigenschaften]

The materials Beuys used hold a concisely expressed basic quality, sometimes a single word: Filz – *isolation*. The words are intelligent or possess what we call *intelligence*: they cope in new situations. At the same time, the qualities of the materials point to what is sometimes their basic attribute, perhaps for a new material: Intelligence, the ability to cope in new situations would be fundamental, and handy on a trip. If something were to happen here, the successful Beuys–Solaris–Gagarin mission organized by the periphery would be a bifurcating of peripherality.

### 2A. Podróż–Podrut [Solaris]

Sirens and Asymetriads and von hier aus – SOLARIS [Everything is on Solaris, inheritance–recollection. Powerful emotions, as in Romeo and Juliet, comparable to a fetishist's feelings for a dirty scrap of clothing. The yellow slime of the Asymetriad, gelling, glassily setting–like the brimstone of alchemy, creating models of the world (the unknown

#### • Culture-Making and Language

A truly culture-making gesture—creating culture less as building a denaturalized or hypernatural zone, based on a distance from what had been provided, what was external, less a self-reproduction of any conceivable *status quo*, relationships between power and authority, than a scrupulous intensification of states, structures, relationships tied to a gift—this gesture could involve strenuous attempts to make everything in the likeness of *language*. (Probably one ought to make language out of language itself). Language would then be conceived and apprehended not as a set of tools for dealing with the world, a medium for communicating messages or meanings, particularly not a means of doing something, activating through words—more an element or a mode of forever *passing on*. A language–wire: journey-along-the-wire. Apparently it was not the shouts needed in group hunting expeditions that began language, it was more the gossip by the campfire, picking the words up, changing them, passing them on. Also, the constant submission: *the word does not become the body, it lives between us, and the bodies become bodies, momentarily inhabiting the words.*

Mocne afekty, jak u Romea i Julii, porównywane do uczucia fetyszysty do brudnego kawałka odzieży. Żółty śluz asymetriad, tężejący, zastygający szkliście – jak siarka alchemii, tworzący modele świata (ze znanego nieznanego), gdy to są „tylko twoje myśli”. Sam jesteś wszystkiemu winien, twoja pamięć, to, co przywiozłeś z sobą. Ocean Inteligencji odtwarza to, nie tylko, ale najczęściej, po śnie – śnieniu].

Właśnie tam, na Solaris Ocean Inteligencji wytwarza ze swojej cytoplazmy monstrualne asymetriady, analizuje i przebudowuje obiekty w nim zanurzone, pomnaża słowa i obrazy, tworząc jak rozchlapane, śluzowate kształty, zastygające w krystalicznym powietrzu ponad powierzchnią, ogromne jak ziemskie miasta, jak całe ziemskie światy. Ocean opracowuje je w najdrobniejszej neutrinowej, obojętnej elektrycznie, o masie spoczynkowej bliskiej zera materii, dzięki zapamiętanym przez mózgi Ziemiaków (węglowodory) wrażeniom, odczuciom kształtów, które pozostały w pamięci, z drugiej strony tworząc funkcjonujące poza cytoplazmą Oceanu neutrinowe Syreny z zakamarków pamięci, odczuty kształtów, może dzięki śnieniu i wyjaśnieniu. Przetrawienie i zapamiętanie Harey stało się dla Kelvina, jedyne, który przeżył kontakt z Oceanem Inteligencji, sprawą jego życia i trzy razy

śmierci Harey, z czego dwóch Harey wytworzonych już przez Ocean z Krisa pamięci.

### 3. Słowa na przemian [Prze-trwa-nie]

Tu może chodzić o słowa i obrazy, te, które potrafią odwrócić sensy słów i obrazów. Na przykład polska-tęcza zrobiona ze słowa „tęcza” przez/poprzez kolonie grzybów czy kolonie śluzowców, już jest tylko i aż biało-czerwona-biało-czerwona-biało-czerwona-biało-czerwona, pomnażając biało-czerwony byt i zaświadczać o przymierzu z Bogiem, zarazem tworząc nowe zjawisko po raz pierwszy od czasów Noego. Również byty powołane przez Beuysa mogłyby przetrwać: Joseph Beuys: Ja=Sztuka=Kapitał=Rewolucja=Ja. To się jakoś ma do naszej (mojej – twojej) *socjalności-realności*. Jednak może się okazać, że Beuysa „Ja” zawłaszcza cały teren. I znowu, każdy może być artystą, jedynie gdy Beuys to formułuje i na warunkach, jakie on określi, traktując wskazanego-każdego, jako organiczny *ready made*, pierwocinę do dalszego kształtowania; zarazem widząc człowieka – pierwocinę Beuys stwierdza: *widząc człowieka od razu wiem, jakie pytanie on chce\* zadać*.

\* Wobec tego spytamy: a jakie może?

from the familiar), when those are “only your thoughts.” You yourself are guilty of everything, your memory, what you brought with you. The Ocean of Intelligence replays it not exclusively, but often, after sleep—or dreaming].

It is there, in Solaris Ocean Intelligence, that monstrous Asymetriads are produced from their cytoplasm, the objects immersed in it are analyzed and reconstructed, words and pictures are multiplied, creating cities vast as the earthly ones or whole earthly worlds, as sloppy, slimy shapes, freezing in the crystal air over the surface. The Ocean processes them in the finest neutrino material, electrically indifferent, its electron mass at rest close to zero, thanks to the impressions recalled by the brains of Earthlings (hydrocarbons), the sensations of shapes stored in their memories, on the other hand, delving into the recesses of memory and creating neutrino Sirens that could function beyond the cytoplasm of the Ocean, sensations of shapes, perhaps through dreaming and explanation. Harey's survival and recollections were for Kelvin, the only one who lived through contact with the Ocean of Intelligence, a question of his life and three times of Harey's death, after two of which Harey was produced by the Ocean from Kris's memory.

### 3. Words One After Another [Sur-viv-al]

This could be about words and pictures, the kinds that can overturn the meanings of words and pictures. For example, a rainbow-Poland from the word “rainbow” through mushroom colonies of mycetozoa, now it is just (!) white-and-red-and-white-and-red-and-white-and-red-and-white-and-red, multiplying the white-and-red being and bearing witness to a covenant with God, and at the same time creating a new phenomenon for the first time since the days of Noah. The beings Beuys invoked could also survive: Joseph Beuys: I=Art=Capital=Revolution=I. This bears some relation to our (yours and mine) *socialness-realness*. Yet it may just turn out that Beuys's “I” appropriates the entire field. And again, anybody can be an artist, only when Beuys formulates this under his own conditions, treating his certain-/anybody as an organic *ready-made*, a germ to be shaped some more; yet seeing this germ-person Beuys says: *I see a person and I know at once what question they\* want to ask*.

\* To this we ask: What question is that?

### 3A. Pierwocina do dalszego kształtowania [Ameba vs Śluzowce]

Obserwujemy, jaka i jak zaradna jest pierwocina, jak potrzebne jest jej dalsze kształtowanie, ukulturalnianie. Dzięki anegdocie można się cofnąć do początków nauki Josepha Beuysa na uniwersytecie w Posen (Poznań), gdzie studiował biologię; i gdy jego profesor na tablicy opisywał amebę, Beuys zdał sobie sprawę, że profesor zajmuje się amebą i będzie to robił do końca życia. Beuys zrezygnował z jej studiowania, jednak prosty jak ameba organizm zafascynował go i w podjętej aktywności dalej go kształtował. W tym celu stworzył koncepcję *Soziale Plastik*: każdy może być artystą (tu dopisek: pod warunkiem, że jest elementem dzieła Beuysa). Czy utopijna, czy nie do końca, koncepcja przeznaczona do dalszego kształtowania pierwocinę (zapamiętaną z wykładu *amebę*), w moim projekcie ameba zostaje zderzona ze spotęchną organizacją śluzowców, organizmów pomiędzy roślinami zarodnikowymi, szczególnie grzybami i zwierzęcymi pierwotniakami, które w ramach swojej pełzającej śluzni-kolonii część osobników przeznaczają do roli nibynóżki, i te osobniki nie wypełniają roli w rozmnażaniu, ale dzięki nibynóżce kolonia może się poruszać i znajdować pożywienie. Swoją drogą w *Podróż-Podrut* wyruszyliśmy z koloniami śluzowców (*Schleimpilze*) właśnie, a one będą w czasie

#### + Trudność i aktorstwo

W miejsce tego, co każdorazowo najtrudniejsze, co stanowi barierę dla właściwych nam uwarunkowań, z czym prawie niepodobna sobie poradzić, bo wykracza poza nasze tzw. możliwości, co zakreśla horyzont naszego tzw. potencjału itd., co, mówiąc krótko: jest najtrudniejsze, bo jest najtrudniejsze dla nas (to, co najtrudniejsze, jako to, co najsprawiedliwiej rozdzielone wśród zwierząt zdolnych do uczenia się), w miejsce tego wszystkiego – *trudność* przejęcia i podania dalej czegoś, co nijak się ma do naszych tzw. interesów, talentów, możliwości czy przeznaczeń. Efektem byłoby przebywanie wyłącznie w sąsiedztwie języków – coś na kształt nieustannego aktorstwa: angażowania się w coś, co w ogóle nas nie dotyczy. Ciężko powiedzieć, czy trzeba się tego uczyć – jest to poniekąd fundament i założenie wszelkiego uczenia się: zrobić coś niekoniecznie *udanego*, ale *rzeczywiście udawanego*. Ciężko powiedzieć, czy istnieją tu precyzyjne kryteria – musi wystarczyć zgoda co do wyjściowej trafności poza wszelkimi kryteriami (*rozumie, bo podaje dalej*).

### 3A. Firstfruits to Be Shaped Some More [Amoeba vs Mycetozoa]

We may observe what the firstfruits are like and how resourceful they are, how necessary they are to its further shaping, cultivation. An anecdote allows us to go back to the beginnings of Joseph Beuys's education at the university in Posen (Poznań), where he studied biology; and when his professor described an amoeba on the board, Beuys realized that the professor's work was amoebas and it would be until the end of his life. Beuys gave up studying them, yet simple organisms like amoebae fascinated him and continued to shape his work. This was behind his *Soziale Plastik* concept: anyone can be an artist (here a postscript: under the condition that it is a part of Beuys's work). Whether it is utopian or not entirely, the concept marks the firstfruits to be shaped some more (recalled from the *amoeba* lecture). In my project the amoeba collides with the social organization of mycetozoa, organisms somewhere in-between cryptogamic plants, particularly mushrooms and animal protozoa, and, within their creeping mycetozoa colonies, some of the individuals are assigned the roles of pseudopods; these individuals serve no role in multiplication, but owing to the pseudopods, the colony can move and find sustenance. Incidentally, in the *Podróż-Podrut* we set off with colonies of mycetozoa (*Schleimpilze*), and

#### + Difficulty and Acting

In place of what is always most difficult, what constitutes a barrier for our rightful circumstances, with which there is almost no coping, as it exceeds our "capabilities," which sketches the horizon of our "potential" etc., which, in a word, is the most difficult, because it is the most difficult for us (what is most difficult as what is most judiciously divided among animals capable of learning), in place of all that—the *difficulty* of taking something which has nothing to do with "interests," "talents," "skills," or "destinies," and passing it on. The effect would be to abide strictly in the proximity of languages—something like constant acting, involvement in something that in no way concerns us. It is hard to say if this must be learned—it is evidently the foundation and premise of all learning: doing something not necessarily *pretended*, but *really pretending*. Hard to say if there are any hard-and-fast criteria here—we will have to content ourselves with agreeing to a preliminary accuracy that transcends all criteria (*they've understood because they've passed it on*).

naszej podróży, w swoich koloniach wytwarzać rzeczy, których nie zabraliśmy, by nie obciążały naszego promu (płaszcz, kamizelkę i odpowiednią maskę, by móc się upodobniać czy wystąpić w jego roli, oraz wszystkie „stare” materiały Beuysa, takie jak tłuszcz, miedź, wosk, miód, krew, ziemia, złoto, filc i zupełnie nowy materiał: inteligencję).

#### 4. *Kapitał symboliczny [Kultura Zrzuty]*

Anegdota dobrze opisuje działania KZ w obszarze KS: kapelusze Beuysa strącony przez wiatr w czasie przekazywania daru i czytania intencji na dziedzińcu muzeum podniósł Jacek i go nie oddał. Mogę dodać, co mam na obrazie: wieczorem, w pokojach mieszkania dyrektora i jego żony, w Pałacu Łódzkiego Muzeum, Beuys kroi przywiezioną w darze ogromną szynkę, Jacek (też) bez kapelusza, w kamizelce beuysówce, kroi z nim ramię w ramię, tuż obok. Oczywiście, *Kapitał Symboliczny* to wszystko, co mamy, a niektórzy mają go jakby mniej, zgoła\* mniej, (a może) nie mają go wcale.

\* Odpowiedzią peryferyjności jest Kultura Zrzuty zainicjowana zrzutką do zerwanego przez wiatr i nieoddanego Beuysowi kapelusza (którą natychmiast zorganizowaliśmy, podnosząc kapelusze i nie oddając go, *jak mówi* Jacek Kryszkowski).

#### + *Niewiedza i skojarzenie*

Czy potrafimy rozpoznać i precyzyjnie zastosować poszczególne elementy tych wielorakich języków? Być może nie trzeba aż tak wiele precyzji – choć zapewne istnieje swego rodzaju wirtuozeria braku precyzji. To coś jak wykonywanie gestów w sytuacji niezrozumienia – repertuar może być szeroki i da się go rozwijać. Nie wystarczy obserwować i naśladować. Nie należy się wczuwać ani zbyt utożsamiać. Do pewnego stopnia trzeba to – ów gest, całą mniej lub bardziej udatną wirtuozerię – za każdym razem od nowa wymyślić. Czasami pomaga metoda, na pewno staranność, z jaką się ją wdraża. Najprostsza, poniekąd elementarna i wzorcowa to skojarzenie – szczątkowe choćby powiązanie: *podróż-podrut*. Przejając, ukrąść, ulec, wypaczyć – to już jakoś powiązać, to już podać dalej, zaopatrzywszy wcześniej w środki przetrwania, ale najpierw w samo trwanie, nawet chwilowe, przedłużenie.

they will be producing things during our journey, producing things in their colonies, things we didn't collect because they would have weighed down our ferry (an overcoat, a vest, and the right mask, to gain a resemblance or take his role, and all Beuys's "old" materials, such as fat, copper, wax, honey, blood, soil, gold, felt, and an entirely new material: intelligence).

#### 4. *Symbolic Intelligence [Kultura Zrzuty]*

An anecdote will best explain the actions of Kultura Zrzuty (Chip-in Culture) in Symbolic Capital: Beuys's hat, carried away by the wind during the passing on of the gift and reading his intention in the museum courtyard, was picked up by Jacek and not given back. I might add what I have in this picture: in the evening, in the apartment of the director and his wife, in the Palace of the Łódź Museum, Beuys is slicing an enormous ham he brought as a gift, Jacek is (also) hatless, in a Beuysian vest, slicing arm-in-arm with him right alongside. Of course, *Symbolic Capital* is all we have, and some have less of it, much\* less, (or maybe) they haven't got it at all.

\* A response to peripherality is the collection Kultura Zrzuty started up in Beuys's hat that had been snatched by the wind and not given back (organized at once, picking up the hat and not giving it back, *according* to Jacek Kryszkowski).

#### + *Ignorance and Associations*

Can we recognize and precisely apply the various parts of these multifarious languages? Perhaps such precision is not at all necessary, though there probably does exist a kind of virtuosity in lack of precision. It is something like performing gestures in a situation of non-comprehension—there could be a wide repertoire, and it could be expanded. Observing and emulating are not enough. You need not empathize or identify yourself excessively. You some degree, it—that gesture, all that more-or-less achieved virtuosity—has to be reinvented every time around. Sometimes a method will help, as will a care in execution. The simplest, basic and essential thing, is association, even if the links are vestigial: *podróż-podrut*. Take, steal, succumb, distort—all this means linking, passing on, having been provided means of survival, but first with survival itself, albeit momentary, an extension.

#### 4A. von hier aus [Pilz; Filz; Gold; Knochen]

W interpretacji Beuysa odkupienie win, ułaskawienie dotyczyło monstrualnego Kapitału i symboli jego kumulacji, na przykład powtórzonych wież World Trade Center. Skumulowany Kapitał *ekspanduje* „stąd\* na zewnątrz”, również dla pomnożenia. Podobnie było z Beuysa pomysłem i hasłem wystawy, która została zorganizowana w obawie osłabienia sceny rynku sztuki w Düsseldorfie po przeprowadzce Gerharda Richtera do Kolonii.

\* Peryferia, do jakich przynależymy (my i nasza sztuka) nie wyrabiają się w rynkowej socjalności-realności ekspansji „prawdziwego” rynku i kultury: *von hier aus – Zwei Monate Neue Deutsche Kunst* to wystawa według projektu Beuysa i jego hasła zrealizowana w Düsseldorfie w 1984 roku.

#### 4A. von hier aus [Pilz; Filz; Gold; Knochen]

In Beuys's interpretation, the redemption of sins and pardoning pertained to the monstrosity of Capital and the symbols of its accumulation; for example, the replicated towers of the World Trade Center.

Accumulated Capital *expands* “from here\* outward,” in part in order to multiply. The same went for Beuys's idea and catchphrase for the exhibition, which was organized out of concern for the weakening of the art market scene in Düsseldorf after Gerhard Richter's move to Köln.

\* The periphery we belong to (us and our art) will not cope in the market's socialness-/realness expansion of the “true” market and culture: *von hier aus – Zwei Monate Neue Deutsche Kunst* is an exhibition designed by Beuys and his catchphrases carried out in Düsseldorf in 1984.





**ms<sup>1</sup>**

Muzeum Sztuki w Łodzi  
Więckowskiego 36, Łódź  
msl.org.pl

**Prototypy / 05:**  
**Marek Sobczyk. Podróż-Podrut [Polentransport]**

**Prototypes / 05:**  
**Marek Sobczyk. A Trip on the Wire [Polentransport]**

21.01-03.04.2022

Kuratorka / Curator :  
Hanna Wróblewska

Opieka kuratorska ze strony Muzeum Sztuki /  
Co-curator from Muzeum Sztuki:  
Anna Łazar

Projekty graficzne / Design and typesetting:  
Michał Dąbrowski

Koordinacja wystawy i druków towarzyszących /  
Exhibition and editorial coordination  
Katarzyna Mróz

Współpraca / Cooperation:  
Łukasz Broda

Koordinacja komunikacji / Communication coordinator:  
Kacper Szalecki

Tłumaczenie / Translation:  
Soren Gauger

Redakcja i korekta wersji polskiej  
(z wyjątkiem tekstu M. Sobczyka i M. Falkowskiego) /  
Editing and proof-reading of the Polish version  
(apart from the piece by M. Sobczyk and M. Falkowski)  
Joanna Targoń

Zdjęcia wystawy / Exhibition photos:  
Anna Zagrodzka

Montaż wystawy / Exhibition installation:  
Krzysztof Francek, Mariusz Krężel, Marek Kubacki,  
Adam Maj, Mariusz Maj, Maciej Więctawski

Wystawa realizowana przy wsparciu Goethe-Institut /  
This exhibition is produced in collaboration with  
Goethe-Institut

ISBN: 978-83-66696-20-4  
© Muzeum Sztuki & Authors, 2022



**ms**  
Muzeum Sztuki

Institucja kultury  
Samorządu  
Wojewódzkiego

współprowadzona przez  
Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



instytucja  
**fordzkie**  
©

Mecenas  
Muzeum Sztuki  
w Łodzi



FUNDACJA  
RODZINY  
STARAKÓW

Partner

o p k f  
f i l m

Wystawa realizowana  
przy wsparciu  
Goethe-Institut

