

ATLAS SZTUKI

24

rafal sobiczewski

19.01.2007 - 04.03.2007



warning!
you are infected !!!

The image shows two human figures standing side-by-side. The figure on the left is rendered in a dark, textured style with red outlines, while the figure on the right is rendered in a similar style but with yellow outlines. Both figures are enclosed in a red rectangular frame. The background is dark and textured.

scanning in progress

Deep registry in scanning

Files

Folders

Memory processes

Registry keys

Scanned

3201745

17070

31

28548

infected

23517

34

0

17

Wystawa prac Rafała Sobczewskiego to krowina prezentacja twórczości artysty związanego z Łodzią w Atlasie Sztuki. Rafał Sobczewski, absolwent Szkoły ASP, obecnie jej adiunkt, za swoją twórczością pozostaje poza głównym nurtem sztuki. To bez wątpienia świadomy wybór artysty, który w interesującej rozmowie z Piotrem Grobolskim, mówi: „przeważnie obraz powstaje kilka miesięcy, [...] gotowy obraz posiada swoją energię, życie, blask. By tak było, musi zostać wykonana pełna praca. Czas spędzony przed obrazem zostaje w nim zaklęty, porwał płuca stać się obrazem. [...] Jeżeli materia stanie opór, dzieło ma szansę być wariacją, choć ten opór bywa bolesny”.

Zdaniem Magdaleny Wiszniekiewicz, autorki tekstu nt. twórczości artysty, stawia on w niej „znak równości między ciałem i duchowym aspektem sztuki”. Autorka zauważa, że w „malarstwie Sobczewskiego jest coś trudnego, co powoduje, że odzwierciedla różną nieznośność udriki, bolącym autentycznością malarstwa gestu i myśli. Opłatanie jego obrazów sprawia ból niemal krytyce odzwierciedlającej, uświadczenie, choć zarazem odzwierciedlającej cień specyficzną czułości wobec przedmiotów i postaci”.

Zachęcamy także do lektury eseju o twórczości Rafała Sobczewskiego autorstwa Łukasza Zaorskiego-Sikory. Autor podkreśla w nim, że „artysta poddaje do swojej twórczości w zdefiniowanie intymny sposób, a samo malarstwo to w tym przypadku proces - nieustanna walka z materia, ale także konwersyjny wymiar, ograniczający nas sposobami komunikacji”.

Niniejszy katalog jest mry od doychczas publikowanych - jest dziełem Renegata Wępiacka tworzącego wspólnie z Rafałem Sobczewskim i trojgiem innych artystów grup Human Ex.

Zapraszamy wszystkich do odwiedzenia Atlasu Sztuki i zobaczenia efektów zmagania artysty z materia.

Jacek Michalak

warning! you are infected !!!

Łukasz Zaorski-Sikora

Uwaga! Rzeczywistość wokół nas to świat pozoru, wielość gier i symulacji; świat bez tożsamości, w którym możliwe są jedynie nieustanne transformacje.

Czy staliś się faktycznie podmiotem niezgodnym do ponoszenia odpowiedzialności za swe czyny? Czy jesteś człowiekiem skłonym traktować innych ludzi tak, jak trzeci czy też możliwość? Czy nie wydaje ci się, że kultura jest królestwem komunikatów bez nadawców i bez adresatów? Czy przypadkiem i całkiem nieopowiedziane świat nie stał się ekranem, na którym nieustannie obserwujesz przebieg następujących po sobie obrazów? Czy jesteś zainfekowany wirusem fałsz, który decyduje o twoich potrzebach, celach i pragnieniach?

Z pewnością możesz odnieść nieprzyjemne wrażenie, iż nadawanie sensów i wartości przychodzi dzisiaj od przedmiotów, to one tworzą bowiem „grę symulacji” - symulują zarówno potrzeby, jak i sposoby ich zaspokajania. Co więcej, aktywność ludzka rozgrywa się przede wszystkim w sferze bieżą, do powierzonej, cichej i wirtualnej.

Czy staliś się zasyfowanym - uprzedmiotowionym, ale także uprzedmiotowującym innych - obserwatorem i konsumentem? Czy żyjesz faktycznie w świecie superetyki i mag, które nie odychają do realnie istniejących trytonów? Czy miejsce twego autentycznego życia muszą zająć kłuzki i filozofia epikurejska w odcinkach? Czy celami człowieka jutra będą jedynie posiadanie, podłanianie oraz pogoni za nowymi doświadczeniami?

Żyjemy otwiera i gubi się w niemożliwości szczegółów, z których składa się życie? Nie potrafisz wyjąć swego życia, które staje się egzystencją wymagającą nieustannego przetwarzania, kopiowania, interpretowania, tłumaczenia i uzasadniania? Nieraz wydaje ci się, że ulegasz swoistej wirtualizacji. Już sam rozwój techniki i technologii powoduje odrealnienie przynajmniej niektórych fragmentów świata, który nas otacza. Umieźliwa na przykład przeprowadzanie symulacji, które pozwalają na wypróbowanie [posta rzeczywistości i odpowiedzialności] możliwość rozwiązań myślowych, ponieważ odróżnienie odpowiednich testów w rzeczywistości byłoby zbyt ryzykowne czy wręcz niemożliwe. Symulacja komputerowa za pomocą maszyny potwierdza zatem w obrębie myśli coś, co nie istnieje w świecie rzeczywistym.

A co dzieje się z osobowościami wpuszczanymi do sieci, gdy ich kryzys podmioty nadawców nie siedzi przy komputerze? Czy zatem pozór stał się teraz genotypem w stosunku do prawdy? Możemy być przynajmniej pewni tego, iż przed jakąkolwiek myślą, doświadczeniem i refleksją musi być człowiek - złożony z całkiem realnych: mięsa, krwi, fałków i kości...

Współczesny człowiek został rzucony w niedialektyczny uniwersum, w którym nie ma miejsca na jego ulubione binarne opozycje i alternatywy, takie jak piękno-brzydota czy prawda-fałsz. Pięknemu przeciwstawiła się bowiem teraz coś piękniejszego od niego, czyli moda; prawdzie - coś bardziej prawdziwego od niej, czyli symulacja; w końcu fałszowi przeciwstawiła się coś bardziej fałszywego od niego, czyli pozór. Czy alternatywą w takim uniwersum może być dzisiaj świat wartości budowany, przynajmniej w pewnym stopniu, w oparciu o język sztuki? Czy sztuka może być alternatywnym systemem nawigacyjnym? Czy sztuka współczesna posiada jeszcze charyzmatyczną moc, która pozwoliłaby jej na sprzeczanie ośmiu wyznawców?

Czy też sztuka mał być karłowatym lub publicystycznym, pastiszowe lub automatycznym? Czy artysta musi konsumować i mijać do nas dzieła, abyśmy zrozumieli, że to, co ma nam do powiedzenia, jest tylko na niby i tak naprawdę o nic nam nie chodzi, a jego obnoszenie poza jest po prostu prowokacja na sprzedaż?

Sytuacja, w której znalazł się ów współczesny artysta na pewno nie jest prosta - uzyskał on bowiem Młopotliwą wolność: jeśli ma ochotę może nadać teorii metafizyczną sztukę abstrakcyjną będącą rodzajem epifanii lub „metafory epistemologicznej” (co ty to nie maie znaczyć) może zająć się dekonstruowaniem sztuki zastanej (zauważ epigoni nieustannie triumfują); doprowadził do uni hipostazyzacji sztuki z życiem (nawet niedokładnie wprowadzając filozoficzny żargon do teorii sztuki; nadal robi niezłe wrażenie), może zerwać się ku nowym mediom, które zdają się najlepiej pasować do nowych czasów, może w końcu zaprzężyć się z tymi, którzy akurat są w stanie nadać status dzieła sztuki każdemu przedmiotowi lub gestowi (oczywiście, jest to najlepszym - najkulturowiejszym rodzajem aktualizacji wolności artystycznej).

W podobnie Młopotliwej (a może raczej szczególnie Młopotliwej) sytuacji są dzisiaj artyści zmagający się malarstwem. Baniem jest oczywiście stwierdzenie, iż nie trzeba studiować wielkich malarzów, myśliciel i teoretyków sztuki, aby nabrać przekonania o uwodniczości, tajemniczości i wciąż uniwersalnej (?) naturze oddziaływania malarstwa. Jak kiedyś znowy przedmiotem, wieść na ten temat zdobywa się poprzez bezpośredni kontakt, zazwyczaj bez udziału intelektu i pojęć. Co więcej, dzieła są tak chyba nadal w nowym porządku ikonograficznym kultury informacyjnej przez symulację materialności, „cyfrową wyobudność” i dyf i znaków poza jakiegokolwiek nadzorem. Czy zatem jesteśmy jeszcze w stanie przeżyć się w malarstwie?

...wieloletnie nie inteligentnie, zmęczyły i stały. Nawigacja kontakt z fundamentalną rzeczywistością przekraczającą granice jednostajności.

Dość bezużytecznym skutkiem, w którym możemy się zobaczyć, jest malarstwo Rafała Sobiczewskiego. Człowiek ukazany jest tutaj jako odarte ze skóry, masek i wszelkiej indywidualności ludzkie ciało. Zapada się on w świat, w którym w porządku narodzin w sposób nieodwracalności wpisany jest porządek destrukcji i zasada alteracji. Jest to człowiek, którego najwęższym z organów jest nara do pochłaniania i wydalenia - można ją pochłoniąć i wywalić zarówno-pokarm, jak i idea, wartość, czy też w pewnym sensie także innych ludzi. Jest to inoskocekt, koczujący po linii rozciągłej pomiędzy Bogiem i zwierzęciem. Jest to w końcu ciało podobnie banalne do innych ciał rzuconych w świat, w którym przywiązanie do życia doczesnego, konsumpcji dóbr, właściwej diety, gimnastyki, wiram, regularnych wizyt u lekarza, dobrej zabawy, jeszcze silniejszym czyni lek przed upadkiem, przemianami, samotnością, rozkładem i śmiercią.

...wieloletnie nie inteligentnie, zmęczyły i stały. Nawigacja kontakt z fundamentalną rzeczywistością przekraczającą granice jednostajności.

...wieloletnie nie inteligentnie, zmęczyły i stały. Nawigacja kontakt z fundamentalną rzeczywistością przekraczającą granice jednostajności.

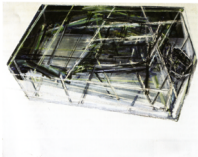
...wieloletnie nie inteligentnie, zmęczyły i stały. Nawigacja kontakt z fundamentalną rzeczywistością przekraczającą granice jednostajności.

...wieloletnie nie inteligentnie, zmęczyły i stały. Nawigacja kontakt z fundamentalną rzeczywistością przekraczającą granice jednostajności.

...wieloletnie nie inteligentnie, zmęczyły i stały. Nawigacja kontakt z fundamentalną rzeczywistością przekraczającą granice jednostajności.

...wieloletnie nie inteligentnie, zmęczyły i stały. Nawigacja kontakt z fundamentalną rzeczywistością przekraczającą granice jednostajności.

Prof. L. Zarecki-Sikora, Podmiot w świecie pozoru, [w:] Estetyka sztuki, red. M. Górniewicz, Kraków 2006.
*W Lukasz Zarecki-Sikora, Rzecz i krytyk sztuki, adiunkt w Katedrze Filozofii Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi.



Wielkimi potencjalnym ścieżkami. Gdy wchodzi do reżnika, zawsze myślę, że to do mnie, że to nie ja wiszę zamiast zwierzęcia na haku
Francis Bacon

Jedną tylko mam wiarę, absolutną i pewną, która daje mi odłamek wewnętrznej pogody (po śmierci nie ma nic
Andrzej Witkowski
(Z listu do Jany, ok. 1953)

Leżysz na podłodze... Jest zimno. Czujesz to?
Durocy, złmy krajobraz. Skulony, bolisz się podnieść głowę, by spojrzeć na beznosne białe.
Gdzie jesteś? Drżysz? Z zimna? Ze strachu?
Skóra jest odgrzewana i szorstka, ale miejscami miękka i delikatna. Sucha i wilgotna.
Pachniesz. Oddechasz. Przesykasz ślinę. Wydzielisz spermy. Kneawisz... Jesteś.

Mozna powiedzieć, że motywem obrazów Rafała Sobiczewskiego jest ciało.
Ciało... Nazywał oczywiste i realne, by o nim mówić oświeceniście i wprost. Przecież już wszystko zostało powiedziane, namalowane, sfotografowane. Cóż jeszcze można dodać? Ciało... Naturalnie. Biologiczne. Jest z nami (lub: nam) od zawsze. Na wleśnię: czy jesteśmy ciałem, czy duchem? Jednocześnie ciało jest obsesją współczesnej kultury. Stało się przedmiotem. Przedmiotem w naszych rękach. Stało się środkiem do naszych małych pragnień i rozkoszy. Wierzymy, że możliwe jest jego kształtowanie. Wykorzystując dostępne możliwości - ulegamy jej, dążymy do osiągnięcia jakiegoś wynagrodzonego, fizycznego ideału. Z każdym dniem nauka daje nam ku temu coraz więcej sposobów, ale z drugiej strony - ciało wciąż się wymyka. W miarę jak próbujemy je okiełznać, umieścić w rytmach naszych wyobrażeń i możliwości, ono pozostaje nieuchwytnie i ugięcia coraz to nowa przestrzenie nie poddające się naszej intencji. Choroby, zagrzenia, nieciągłości, współliwości. Jest jeszcze wstyd. Że nie panujemy do końca nad wszystkimi minowalnymi oddechami, krągniem płynów ustrojowych, chorobą, pragnieniami. Że nie jesteśmy tymi, którymi chcieliśmy być. Ta fizyczność dotyka nas i odycha. Rozszerzamy doznania „niecielesne”, dajemy ponieważ się elektrycznym rozszerzeniom. Transcendujemy siebie w wirtualność, tak, jakbyśmy chcieli zapomnieć o bolesnym i realnym świecie naszej egzystencji. Ciało po prostu jest. Z każdą minutą wyraźniej uświadamia nam ten fakt i domaga się znaczenia swojej obecności. Tu i teraz. Za chwilę będzie bowiem inne.

Czy przestrzeń waga cięż, czy białe bezprzeźroczono? Twoja skóra jest delikatna, niemal przezroczysta. Widzisz błękitne i czerwone nady? Dlaczego się odwasz? Czy masz spojrzeć ci w oczy?

Rafał Sobiczewski zmagając się z pytaniem o cieleśność, choć pewnie o sam zaprzeczył temu. Cieleśność jego obrazów nie jest zrytualowa, jest raczej mięsna i fizyczna. Patwiedza nasze fizyczne istnienie. Tu i teraz. Rozpina między narodzinami i śmiercią. Bo po śmierci nie ma nic. Z każdym obrazem postacie Rafała Sobiczewskiego stają się coraz bardziej delesne, okrelone, ciężkie, fizyczne, namacalne. Jakby autor „skanował je”, przewiedla kawałek po kawałku, próbując uchwycić ślad życia. Dla określenia charakteru jego malstwa kluczowa wydaje się być relacja między ciałem a przestrzenią. Wle wczesniejszych obrazach postacie były jakby bardziej lżejsze, subtelniejsze, przypominają rodzaj konstrukcji, postawionej obok cieleśnego wypełnienia. Jakby niepewne, kurczowo trzymając się przestrzeni, próbowały potwierdzić swoje istnienie. Charakterystyczną traitę obrazu Rafała Sobiczewskiego może być „pokazują człowieka jako wględniość”, że „przestrzeń wynika z ciała i wleci je”. Teraz postacie istnieją samodzielnie, świadome swojej istoty lub raczej nie tyle określają się wobec przestrzeni, co wchodzą z nią w równoprawną relację. Jednak nie jest to wymiana oparta na harmonijnym współistnieniu, to walka dwóch sił, konflikt, powodujący deformacje, apustozowania po obu stronach. Postać reaguje na przestrzeń, pod jej wpływem przybiera określoną pozycję, przestrzeń natomiast - deformuje ciału, przysilając mu zamknięte miejsce, w którym ono powinno przebywać. Postacie w obrazach Rafała Sobiczewskiego przedstawiane są najczęściej skłone, w pozycji emblematycznej, pionowej, naturalnej. Tak jakby w zagrożeniu, w tej pozycji szukały poczucia bezpieczeństwa. Wydają się przostawiać w stanie utępienia, letargu. Pomiędzy zyciem a śmiercią. Nie narodziły się jeszcze? Czy już nie żyją? To „pomiędzy” - niepokoi. Figury są samotne, przedstawione pojedynczo, co wymaga jeszcze poczucia zagrożenia. Nawet w przypadku dypłku, która z części przedstawiających jedną postać istnieje samodzielnie, relacje pomiędzy nimi jest bardzo subtelna i niejednoznaczna. Musi być między nimi odległość, przerwa, szczelina. by nie czynie tej relacji zbyt bliskiej, jawnej i oczywistej. Potrzebny jest dystans. Figury istnieją oddzielnie, nie komunikują się między sobą. Żyją samotnie, skupione na własnej egzystencji.

Zapadają się w cieleśność. Czwel. Mijność. Pustowanie żyć. Grzenie miękni. Czy to ona cięż waga, czy ty chcesz się w niej poprzyć? Czy to cieleśność naszą kiewię, czy umysł? Są razem czy osobno?

Cieleśność obrazów Rafała Sobiczewskiego ma jeszcze jeden aspekt, związany z samą ich materią. Ona narzuca się nam od pierwszego kontaktu z nimi. Ich dudy format i żywa konkretność farby wnoszą materiałność doświadczenia. Musimy to obrazy fizycznie oglądać. Stanać z nimi twarzą w twarz. Zostać z nimi sam na sam. Poczuci ich ciężar, rozmiar, formę i kolor. Musimy doświadczyć ich fizycznie, jakby wstę elektrycznym dotknięciem większego wizerunku. Nie są to obrazy „on demand”. To one wymagają. Wymagają pewnego wysiłku, by do nich dotrzeć, by zostać przez nie wchłonięty. Wymagają refleksji. Nie są to obrazy „wygodne jak fotel”, dające przede wszystkim wrażenia estetyczne. Przebijanie z nimi jest trudne, by nie powiedzieć: bolesne. Zmusza do wniknięcia w głąb obrazu. W głąb siebie, tu tylko tematyka obrazów wywołuje ten specyficzny ból, również ich forma. Asymetria kompozycji, też „niewygodna”, „dręcząca”, podobnie jak minimalizm środków. Postacie umieszczone w pustej abstrakcyjnej przestrzeni lub w miejscu wyznaczonym jedynie liniami tworzącymi coś na kształt kręki, by nie sugerować niczego, by wykluczyć wszelki sentymentalizm. Poza tym nie ma nic... Malowanie jest drugą drogą materializacji, analogicznie



Gdzie kończy się moje ciało? Z kołosem paznokci? Czy rozpadłem się na szerokość moich ramion? Czy gdy je opuszczam, to już mnie tam nie ma? Czy czasem zakreśliłem moją postawę, czy też ona wyznacza moje granice? Trzymam się jej wyimaginowanej przestrzeni, by nie obłąkać i nie odejść... *Andrzej*

Jest w malarstwie Rafała Śliczewskiego coś frustującego, coś powoduje, że odczuwamy różną wielość udręki, bolesną autentyczność malarzkiego głosu i myśli. Oglądanie jego obrazów sprawia ból niemal fizycznie odczuwalny, udręczenie, choć zarazem odczuwamy też specyficzną czułość wobec przedstawianych postaci. Tak, jak gdybyśmy doświadczyli niemal fizycznego znożenia się autora ze swoją wiedzą. Na powierzchni obrazu widoczne są liczne przesłania, zmiany formy i struktury. Tak, jakby warstwowość materii malarskiej była zaprem strumienia świadomości, dokumentacją myśli i jej malarskiej materializacji. Oglądając te obrazy, dokonujemy archeologicznej odrywki: warstwa po warstwie śladami przesłania, próbując odkryć to, co skrywa się pod powierzchnią. Labirynt myśli, zmagania i wątpliwości. Jak lekcja anatomii: zdejmowanie kolejnych warstw naskórka, by dotrzeć do żywego mięsa. Ciesności samej. Malarstwo Śliczewskiego ma coś z improwizacji, jakby było próbą, ćwiczeniem, nigdy nie osiagając ostatecznej doskonałości. Jest w tym działaniu dążenie do pewnej zamierzonej niezgrabności czy nieudolności, do deformacji, która zbliża się do groteski. „Wszystko, cokolwiek przybiłaś ciało – idea, byt, obcojętne co – staje się groteskowe. Dokonanie niesie frustrację”, by powtórzył za Cioranem.

Co jest po drugiej stronie? Cisza? Ciężkość? Milczenie? Nicuść? Kiedy zapadnieś się w puszkę, przestanieś cierpieć?

Wydaje się, że autor stawia znak równości między odciesnieniem a duchowym aspektem cierpienia. To jedność. To jedyna perspektywa naszej egzystencji. Jak w ikonie, która będąc materializacją, jest jednocześnie odskórkiem uniwersalnego. Władzenie egzystencjalnej udręki, napięcia, cierpienia i samotności, którą kres przyniesie śmierć. Kierkgaardowska „choroba na śmierć”, chciałoby się powiedzieć. Celem jest jednak nie to, byśmy odczuli bezmiar własnej udręki, co na chwilę namyślił się, oderwał się od rzeczywistości, która nas otacza. Odczuli fizycznie ciężar stępienia, kształt myśli, skupił się na sobie. To. Teraz. Na chwilę. Jesteśmy.

Czyjesz ból? Mogę uciąć przy tobie? Pomóż mi. Podaj mi rękę – będę wiedział, gdzie się kończy...

Władysław Śliczewski, historyk sztuki, kurator wysoce, autor artykułów o sztuce współczesnej, współautor z kwartalnikiem SOT oraz Kółkiem.



Rafał Śliczewski, The Embryo, 15 x 170 cm, olej na płótnie, 2003

Obraz jest żywą kanką

z Rafałem Sobczewskim rozmawia Piotr Grobniak

Piotr Grobniak: Wła współczesnej grafice widać tendencję do powiększania prac, natomiast w malarstwie nie jest to tak wyraźne. Skąd u Ciebie ta duża forma?

Rafał Sobczewski: Taki format ma większą siłę wyrazu. Działa mocniej w bezpośrednim kontakcie. W moim przypadku chodzi też o dogłębniejsze malowane postaci do naturalnych wymiarów człowieka.

P. G.: Dobrze, że nie malujesz katedr albo samolotów.

R. S.: Maluję człowieka w sposób ekspresyjny, a przy dużym formacie nad ekspresję łatwiej zapamiętać. Tutaj spontaniczny gest nie decyduje o całym obrazie, można podejść do niego z dystansem. To trochę jak z wyborem: sięj czy skni? Jedni wolą, gdy fabuła schmie szybko, inni chcą mieć możliwość poprawy. Dla mnie ważne jest poczucie empytywności twórcy. Obraz jest żywą kanką.

P. G.: Jak długo w tę żywą kankę ingerujesz?

R. S.: Przeważnie obraz powstaje kilka miesięcy, ale na wystawie będą też takie, z którymi zmagalem się dużo dłużej. Miałe pomysły dojrzewają w trakcie realizacji, nigdy nie wiem, w jakim kierunku obraz mnie poprowadzi. Oczywiście nie pracuję nad każdym z nich codziennie. Kiedy nie czuję pędów, zostawiam je w spokoju. Z taką metodą pracy wiąże się jednak pewne niebezpieczeństwo - pomysł może się ulotnić, emocja może się rozmyć. Wtedy obrazu nie mogę już dokończyć.

P. G.: I co się z nim dzieje? Liczysz, że może ktoś go kupić?

R. S.: Jeśli nie jestem z czegoś w pełni zadowolony, odrzucam to. Nie liczę też, że moje obrazy znajdą w Polsce nabywców.

P. G.: Dlaczego?

R. S.: Po pierwsze są zbyt smutne. Swoją drogą to smieszne pytanie: czemu te obrazy są takie smutne? Potrafił by zadać nawet profesor w czasie obrony dyplomu. Gęły to słyszę, przypominam mi się odpowiedź Johna Maybuna'ego, który zganytany w wywiadzie radiowym, czemu jego film „Love Is The Devil” jest smutny, odparł: „Ja mam inne wyobrażenie o tym, co jest smutne. Dla mnie smutny jest film „Titanic” i również plastikowe produkcje”.

P. G.: Dobrze, że o to nie pytałem. Początek naszej rozmowy był jednak trochę podobny...

R. S.: Pytanie o rozmiar obrazów ma większy sens, w dodatku rzadziej pada na obronie dyplomu. Ale wracając do tematu - drugi problem z moimi obrazami to rozmiar polskich mieszkań. A po trzecie - żeby w Polsce sprzedawać obrazy, trzeba dostać się na listę artystów tanowanych albo być Koszakiem czy Sudzinkiem. W moim przypadku obie te drogi odpadają. Natomiast przez dom aukcyjny Sotheby's udało mi się sprzedać prace w Tel Awiwie, Chicago i Wiedniu.

P. G.: A skąd wiesz, że obraz jest skończony?

R. S.: Gotowy obraz posiada swoją energię, życie, blask. By tak było, musi zostać wykonana pewna praca. Czas spędzony przed obrazem zostaje w nim zaklęty, pozwala później stać się obrazem, a nie obiektem, ilustracją. Dlatego jeśli coś przychodzi zbyt łatwo, lekko, oznacza to albo rutynę (niekiedy nazywaną stylem), albo powierzchowność. Jeżeli materia stawia opór, dzieło ma szansę być wiarygodne, choć ten opór bywa bolesny.

P. G.: A więc walka na noże?

R. S.: Ponoć wytrzymuje nieraz brutalne eksperymenty, na przykład zdzieranie farby. Destrukcja jest dla mnie częścią procesu twórczego. Zwrócić często dosłownie maluję nożem - nabieram na ostrze farbę i nakładam.

P. G.: To zdzieranie farby odnawia w niektórych miejscach intensywny, czysty, intensywny kolor. Czy jego zamalowywanie jest związane ze wspomnianym opóźnieniem emocji?

R. S.: Sprawa jest prosta. Zaczynając zaczynałem od intensywnej kolorystycznie podmalówki, która w kolejnych etapach zostaje pokryta nieintensywnymi warstwami farby. W wyniku zdzierania podmalówki odnawiana się i czasami zaczyna współtworzyć obraz. Ciekoté jest mój interesy, wyłożona, co wiąże się z moim estetycznym ideałem, który określiłbym jako „zimna ekspresja”. Osiągnął to na przykład Glenn Gould, grając Bacha. Wielu twórców zapomniało, że sztuka jest również szukaniem kody, dla wyrażenia emocji.

P. G.: Kiedyś było lepiej?

R. S.: W Berlinie oglądałem wystawę sztuki najnowszej, na której większość dzieł wymagała lektury obszernych opisów. Forma plastyczna robiła wrażenie czczyj drugorzędnej. Złapałem sobie sprawę, że dla mnie ta sztuka jest martwa, że tylko pozostaje mój o walnych współczesnie rzeczach. Poem w Staatliche Museum zobaczyłem Tytina. Byłem porażony. Zadałem sobie pytanie: dlaczego sztuka stworzona tyle lat temu nadal działa, a współczesna nie ma takiej siły? Na pewno jest to kwestia osobowości, o której dzisiaj nie wiem, ale chodzi też chyba o znalezienie ponadczasowej formy. Oczywiście języka, na przykład baroku, nie da się wprost porównać do współczesnego malarstwa. Każda epoka posiada swój język, swojego ducha.

P. G.: Czy barok to przypadkowy przykład, czy może podświadomie ujawniasz swoje preferencje?

R. S.: Barok był dla mnie barokiem ważny - półny Tytina, Rembrandt, Caravaggio... protoplasta malarstwa pełnego dramatycznego napięcia. Lutetia, Włochy potrafili zmanifestować indywidualność, płacąc często cenę odrzucenia.

P. G.: No i Bach, którego widać u Ciebie na półce z płytami?

R. S.: Muzyka Bacha jest dla mnie ucieleśnieniem bliższej mi koncepcji, według której ekspresja wynika z precyzyjnej konstrukcji. To właśnie miałem na myśli, mówiąc o zimnej ekspresji. Tak malowane obrazy nie są okłade, mają szansę stać się logicznie skonstruowanym narzędziem oddawania mechanizmów rzeczywistości. Piękną włożamiam z prawdą.

P. G.: Słuchasz Bacha podczas malowania?

R. S.: Nie to, co czasami nazywane jest natychmiem, a co ja rozumiem jako pełną gotowość twórczą, w moim przypadku silny wpływ ma właśnie muzyka i to, paradoksalnie, pełna spokoju - od atonalnej muzyki Cage'a, Feldmana, Stockhausena, przez bliższą mi z powodu niemości, w którym twórcy, krytyczną wobec społeczeństwa muzykę industrialną (Godflesh, SPK), aż po Col.

P. G.: Ekspresyjnie namalowana sylwetka człowieka to prawie automatycznie skojarzenie z Francisem Baconem. Zawsze jest namalowane postać siedzi na tronie w pozie karykatury.

R. S.: To naturalne skojarzenie. Bacon jest uważany za czołową współczesnej figuracji. Może dzięki odkryciu, że człowieka można namalować jako kawał mięsa, ale ta ostentacja odbyła się przede wszystkim z jego barokowej ogólnego. Kiedyś byłem nim zafascynowany, ale szybko zdałem sobie sprawę, że mam własną wiedz człowieka. Natomiast bliższe są mi jego rysy dotyczące sztuki.

P. G.: Chodzi o wrażliwość na konkretną osobę czy o pokazywanie twarzy człowieka w ogóle?

R. S.: Zawsze zaczynam od studium modelu albo od serii zdjęć. Bez tego nie można namalować człowieka. Ciało ma w sobie zawsze pełną dramaturgię. Myślę, że nie brakuje ludzi na tyle wrażliwych, że są dramaturgię odbierają. Chodzi jednak o to, by ją wyartykułować i tutaj zaczyna się praca. Mój zmiernie w kierunku uogólnienia. Ale to uogólnienie nie może zachodzić kosztem prawdy gestu, układu ciała, nawet jeśli dochodzi do silnego przetworzenia.

P. G.: Rozumiem, że na przykład gest podkulenia kolan, który odkryłeś u mumi sprzed tysięcy lat, jest dla Ciebie uniwersalnym gestem człowieka.

R. S.: Chocę pokazać sens tego gestu

P. G.: I dotrzeć do natury człowieka?

R. S.: Raczej się o nią obrać. To jest poszukiwanie, proces.

P. G.: Czy Twój wzrok człowieka pokrywa się z tragiczną wizją Doroszewskiego, którego dwa zdjęcia wiszą na ścianie pracowni?

R. S.: Doroszewski i Kafka to dla mnie pisarze, którym udało się w najgorszej przenikłej sposób opowiedzieć o naturze człowieka. Dostał takich pisarzami są Houellebecq i Jelinek. Je wypowiadałem się przez obraz. Na pewno nie jestem bezkrytycznym zwolennikiem wizji, w której człowiek zdobywa świat mocą swego rozumu. Ważna jest dla mnie postać Chrystusa, choć mam wiele wątpliwości co do religii. Często mam wrażenie, że Boga nie ma, czasem mam nadzieję, że Boga nie ma. Chętni bliżej są mi słowa Andrzeja Wróblewskiego: „Jedną tylko mam wiarę, absolutną i pewną, która daje mi oddech wewnętrznej pogody: po śmierci nie ma nic”.

P. G.: To słowa człowieka przerygnowanego.

R. S.: Dla mnie - odrzucającego złudzenia.

P. G.: Nie jesteś zbyt spójny w swoim credo.

R. S.: Po prostu mam wątpliwości. Postawa poszukująca jest dla mnie warunkiem tworzenia.

P. G.: Czyli gdybyś nie miał wątpliwości, przestałbyś tworzyć? A może zacząłbyś od sterczenia sobie problemów?

R. S.: Bliki jest mi pogląd, że prawdziwe sztuka wywodzi z niezgody na rzeczywistość, a więc z wątpliwości, z buntu. Generacje zarówno absolutnej szczepiwości, jak i depresyj uważam za stary utwór, dla mnie mało ważne.

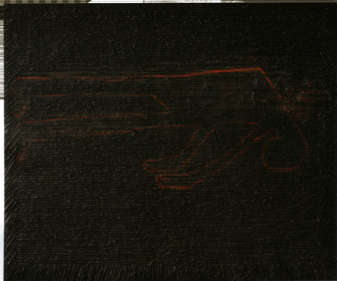
P. G.: Pojawia się w naszej rozmowie nazwisko Wróblewskiego. Z którym jeszcze z polskich malarzy czujesz pokrewieństwo? Janina Modzelewska?

R. S.: Wróblewski to pomnik, ktoś, kto swoją sztuką poszukiwał prawdy i komu udało się dać świadectwo epoki. W konfrontacji z nim realizm magiczny Modzelewskiego jest mało interesujący.

P. G.: Małe abstrakcje, sztuka krytyczna?

R. S.: Natura jest nieporównanie bardziej bogata niż wykładowana, wystylizowana, wzięta z kontekstu fragmenty rzeczywistości.

W 90 procentach przypadków kończy się to zwykłą obrazową formą albo dekoracją.



Rafał Sobczewski, The Trace, 197x230 cm, olej na płótnie, 2005

P. G.: A co jest takiego złego w dekoracji, że używasz tego słowa w znaczeniu pejoratywnym?

R. S.: Nie chęć dyktandoidalnego sztyku użytkowej i wzorzonej dla potrzeb dekoracji. Słowa dekoracyjność w odniesieniu do malarstwa używam, gdy w obrazie pojawia się ładność obliczona na podrobienie się. Obraz udaje, że porusza jakiś problem, a w rzeczywistości mruga okiem do odbiorcy, uwerwija go efekciarstwem. Nawiązanie w sztuce krytycznej podobie do się postawa niezgody na świat, ale drażni mnie zbytne obciążanie publicystyką i nadmierne dosłowność.

P. G.: Nie cenisz dotychczas polskiej sztuki?

R. S.: Zwykle dziś w świecie totalnego nietytuizmu. O tym, czy coś jest sztuką, decydują głównie kuratorzy. Młodzi z niczego potrafili zrobić coś. Wytwory i postawy artystów traktują jako produkt, który musi być atrakcyjny dla odbiorcy. Można tu mówić o kilku strategich knowania artystycznego produktu. Pierwsza opiera się na sfoliowaniu gustom ogółu – tak dla ekscentrycznych juppies zostało wykreowane lifestyle malarstwo Maciejewskiego, Szemala czy Bogackiego. Obrazy fajne i miłe, w których nie ma miejsca na jakiegokolwiek wahanie. Niby otoczono nas rzeczywistością, faktycznie zaś przemaslowano zdjęcia, kolorowych pism. Druga strategia oparta jest na spokoiwaniu – wystarczy zniechęcić symbole religijne albo narazić nomy moralne. Wreszcie trzecia grupa – pletycznie zazwyczaj bez wartości. Dzieła, w których nie przymuszam bez długich opłiw. Poza tym twórcy żyli dostosowują się do wymogów rynku. Dziś są malarzami, jako performerami. Mogą tworzyć tak i tak. Zwykli koniakowalności.

P. G.: Czy nie jest to głos człowieka rozgoryczonego?

R. S.: Czuję się szczepiarzem, mogę tworzyć, rozwijać się. Pracując w kłótni ASP, mam kontakt z młodymi ludźmi idealistycznie patrzącymi na sztukę. W rozmowach z nimi pojawia się walek nagoryczenia imprezami typu Łódź Biennale. Taka „sztuka” działa demoralizująco na tych, którzy twórczości traktują poważnie. Skala tego zniechęcenia jest duża, często odbiorcy czują się oszukani.

P. G.: Wlókno do źródeł inspiracji.

R. S.: Bliska jest mi sztuka Anzelmia Kiefera, Georga Baselitz, Josepha Beuysa. Cenię także Luciana Freuda i Francisca Bacona, amerykańskiego fotografa Joela-Petera Wilkina oraz klasyka malarstwa informel – Antonia Saura. Często nawet prace krótkoczo różne od moich obserwacji mi oczy na coś, czego nie dostrzegam.

P. G.: A w twórcy Młodych oskołach?

R. S.: Wokół jest sporo zdolnych ludzi, niestety, zazwyczaj przegrzewają z cynizmem i wyrachowaniem naszych czasów. Jest to jeden z powodów powstania grupy Human Ex, którą zażyliłymi razem z Izą Cieszką, Katarzyną Cholewą, Renikim Wójcikiem i Pawłem Hajdem. Łączy nas chęć mówienia o człowieku. A co najwzniejsze – każde z nas jest w mojej opinii szczerze i konsekwentnie w tym, co robi.

P. G.: Czemu człowiek jest tak ciekawym tematem? Dlaczego nie kwiaty w wazonie, pejzaże albo zrzuty z ekranu komputera?

R. S.: Człowieka można pokazać jak zwierzę albo jak istotę duchową, miałem okazję spojrzeć ludzi białych i czarnych, a z okna widzę garunek ludzi w mniej piękny wydaniu. Fascynująca jest ta różnorodność, która składa się na pojcie człowieka-człowieka.

P. G.: Zastanawiam się na chwilę przed konkretnymi obrazami. Ten zatytułowany „Deep Scan” można nazwać dyptykiem?

R. S.: Pierwszy raz udało mi się namalować obrazy, które się dopełniają. Miałem problem na ogół przeszkadza, gdy widzę zbyt blisko siebie. Myślę, że w tym przypadku jest inaczej, choć pewnie nie były pomyslane jako dyptyk. Inspiracją były to moje spotkanie z komputerem. Stosunkowo późno wpadło w ten świat było dla mnie szokiem, uświadomiło mi istnienie manipulowania obrazami. Należało mi też analogię między stanem zainfekowanego dysku a współczesnym człowiekiem. Choć moje wcześniejsze obrazy nie podejmowały takiej tematyki, zdecydowałem się w tytule całej wystawy na odniesienie do tego problemu. Jesteśmy bardziej niż komputer narażeni na zainfekowanie – manipulację, krągniemy wokół informacji, szczytnymi potrzebami. A przecież nie można nas zreskanować. Bardzo ważna w obrazie jest ta tu bieżąca od gardła do członka – współczesny człowiek jest zaprogramowany na konsumpcję.

P. G.: Lewa i prawa strona dyptyku to na ogół wyraźna opozycja, na przykład pierśniska męskiego i żeńskiego albo zbawionych i potępionych. R. S.: U mnie to dwie wartości kulobone na prostsze składki (skanowane) ciała. Inspiracją były tu także preparaty anatomiczne von Hagena. Człowiek zobaczony jako rzecz, jak ówien wólu w obrazach Rembrandta czy Soutina.

P. G.: Czy możemy w tym przypadku mówić o symbolice kolorów?

R. S.: Tak, kolory pełnią funkcje symboliczne, ale są również jednym ze składników konstruujących obraz. Ponadto te ostre kolory odpowiadają sytuacji, gdy w komputerze dochodzi do zniekształceń obrazu pod wpływem błędów programu.

P. G.: Interesujące malarsko rzeczy dzieją się tu w tle.

R. S.: To jest autonomiczną częścią nakowanej postaci, bez fa nie możemy jej zrozumieć. To pokazuje kontekst, w jakim ona jest osadzona.

P. G.: W tym obrazie pojawia się też motyw przesuniętego wobec postaci drugiego konturu. Jak go rozumieć?

R. S.: W tym akurat obrazie forma postaci sprowadzona jest do kilku płaskich konturów (zwanawskich skanowanej sylwetki), w starszych pracach przeciwnie – służyło to budowaniu przestrzenności sylwetki. Z kolei w przypadku obrazu „The Trace” chciałem w ten sposób spojrzeć o momencie odejścia człowieka.

P. G.: Ten obraz zadawia fakturę, prowokuje jednak pytanie: coraz większe formaty, coraz głębsze faktury – gdzie jest granica? Czy tak używane brodi nie podlegają swojej infacji?

R. S.: W tym formalnym eksperymencie chodziło o nadanie przestrzeni pewnej gestyki, materiałności, przy której pierwotna malarstwość postaci się zagubi. Ten czarny obris pojawił się z chęci zaserwowania, że oglądamy opowieść o człowieku. Bez niego widł mógłby nie zauważyć ukazanej postaci.

P. G.: Jest to obraz niezwykle cenny, choćby ze względu na ilość zużytej farby.

R. S.: Jedyń. Młogno nie jestem w stanie sam podnieść. Nie umiem zliczyć półkilowych puszek farby, które zostały zużyte. Mam tylko nadzieję, że efekt artystyczny zrekompensuje nakłady.

P. G.: Dla kontrastu przyjrzyjmy się teraz obrazowi zatytułowanemu „The Silence”.

R. S.: Tytuł jest przekorny – skłona postać, w jakimś sensie pierwotna, jest zamroźona w kryzlu.

P. G.: Bieł i błękit wywołują Syberię wokół nas?

R. S.: Tak, ta nieokreślona się płaszczyzna miała sugerować, że tak naprawdę każdy z nas jest samotny. Zbudowana z ukłonnych rytmów płaszczyzna, na niej postać skłona do granic fizycznych możliwości, uwspólna w konstrukcji pokrewnej rytmom fa. To rodzaj wewnętrznej klaki. Z tym obrazem wiąże się największy komplement, jaki otrzymałem. Kłot powiedział, że często tak się właśnie czuję. że ten obraz pokazuje powszechne dziś uczucie samotności i wyobcowania.



P. G.: Chciałbym zapytać o miejsce postaci na płaszczyźnie. Czy robisz szkice, by znaleźć najlepszy układ?

R. S.: Rzadko robię szkice, bo malowanie to dla mnie proces. Ta postać była najpierw w centrum płótna, widać jeszcze ślady. Traktuję je jako zapis moich zmagań z formą. Mogłbym wyjąć taką sylwetkę i przykładać do ścia, ale to nie w moim stylu. Lubię pracować bez assekuracji. Ryzyko jest dla mnie niezbędnym składnikiem procesu twórczego.

P. G.: Dlaczego angielskie tytuły?

R. S.: Kiedy namalowałem swój dyptyk, w naturalny sposób odwołałem się do pisanych po angielsku komunikatów komputerowych. Poza tym uważam, że dla nas angielskie tytuły brzmią mniej dosłownie.

P. G.: Nie obrażasz się, gdy nazwę Twoje obrazy kolorowymi rysunkami?

R. S.: Nie ukrywam, że te prace wywodzą się z rysunku. Staram się dobrać środki do tego, co chcę wyrazić. Chodzi mi o proste, syntetyczne rozwiązania.

P. G.: Czy nagocić jest jakos szczególnie wartygodne? Współcześni artyści często rozbiegają się, by wykrzyknąć swoje prawdy.

R. S.: Często jest obsesją współczesnej kultury. Ale nie trzeba przecież posuwać się do ekslibiszjonizmu dla osiągnięcia dobitnego przekazu. To pewien paradoks: mając ciała, ale trudno tu mówić o jakiejś silnie odczuwanej cielesności. Nie chcę malować mięsa, by opowiedzieć o przernaniu. Myślę, że mówiąc nie wprost, można powiedzieć więcej.

P. G.: Malowane to prace bardziej fizyczne czy umysłowe?

R. S.: To złożony proces: fizyczny, intelektualny i emocjonalny. Malarstwo jest sztuką wizualną, wymagającą od twórcy stworzenia indywidualnego kodu. Myślę, że jest wyjątkowo osobistym środkiem ekspresji. Przetwało wiele „zimów” i mógł krytycy wiakokrotna wieścił jego śmierć. Na pewno pragnęwa tał dzisiejszą konsumpcyjną modę, która je trywializuje. Jestem pewien, że malarstwo może być osobistym, silnym w wyrazie językiem współczesnego artysty. Myślę, że nic w sztuce się nie zmieniło od najdawniejszych czasów - pragnęwa mają szkanie tylko autentyczne odcisłowności i ich drżenie.

