

## WYWIAD PRZEPROWADZONY Z MARIUSZEM LIBELEM PRZEZ MONIKĘ MASŁOŃ I STEFANA PARUCHA:

**Jakie było pierwsze ważne dla ciebie doświadczenie z edukacją plastyczną? Kiedy pomyślałeś sobie „To mi się podoba, chcę to robić”. Albo „Sztuka jest fajna”.**

Były trzy takie momenty. I wszystkie są w kompletnej niezgodzie względem siebie. Miałem wtedy jakieś szesnaście lat. Bo wcześniej do ekspresji plastycznej miałem podejście bardzo sceptyczne. Nie lubiłem tego po prostu. W podstawówce zajęcia z malowania były dla mnie głęboko bolesne i próbowałem znaleźć ludzi, którzy by to robili za mnie. Więc to nie moje obrazki były oceniane. Natomiast kiedy poszedłem do liceum, wydarzyły się trzy rzeczy. Zacząłem chodzić na coś koło miłośników sztuki, przy Galerii Zachęta. Koleżanki chodziły, więc i ja poszedłem. Siadało się w sali, pani odpalała przeżrocza, zaczynała opowiadać, a przy drugim czy trzecim slajdzie już spałem. Bardzo mi się tam dobrze spało. Półtoragodzinny wykład, bardzo słabej jakości reprodukcje, przy wielkim powiększeniu, ze złych rzutników, ledwo co było widać. I monotony głos tej pani, opowiadający o tym, co to jest na obrazie i dlaczego ten obraz jest ważny. Taka absolutna klasyka wykładów o sztuce. Ale bardzo miło to wspominam.

Kolejne doświadczenie było traumatyczne. Pierwsza wizyta w Zamku Ujazdowskim i spotkanie ze sztuką współczesną, duża wystawa, „Kartografowie” się nazywała bodajże. I prawdziwy szok.

### **Nie podobało ci się?**

Zupełnie nie. Jako nastoletni chłopak odkryłem wtedy, że król jest nagi. Sztuka to tylko ideologia dorobiona do rzeczy, które są puste. Które tak naprawdę w sobie nic nie mają. Za to towarzyszy temu tekst, w którym tłumaczy mi się, że cegła na cegle to wiekopomne dzieło sztuki, do tego mam tutaj dwie strony A4, które mi to bardzo dobrze wyjaśnią. Takim bełkotem. Stąd się wzięła moja kontra do sztuki współczesnej.

I wreszcie trzecia rzecz to był wyjazd na szkolny obóz. Łączył w sobie dwa przedmioty, których nie było w planie zajęć: przysposobienie obronne i plastykę.

### **Na obozie?**

Tak. Czyli na przemian: strzelanie i szkicowanie pejzaży. Rzucanie granatami, strzelanie z KBKS-u, malowanie.

### **Co to był za obóz?**

Fajny. Bardzo mi się podobało. Była tam taka urocza starsza pani, która wierciła mi dziurę w brzuchu, chciała żebym jej tam coś rysował. Mieliśmy namalować wioskę, w plenerze. A ja strasznie nie chciałem, bo byłem cały czas spięty. I wiecie co zrobiłem? Rósł tam krzak czarnego bzu, to była jesień. Miałem ze sobą paletę i szpachelkę to rozrabiania farby. Zerwałem te owoce, tyłem szpachelki rozgniotłem i namalowałem cztery kwadraciki jako symbol tej wioski. Zrobiłem to w całe, no nie wiem, dwie minuty? Ludzie godzinami dłubali, z ołówkiem, odrysowywali te domki, a ja raz dwa... To była najlepsza praca. Pani powiedziała, że to szóstka, najgenialniejsza rzecz po prostu, jest ekspresja, wszystko. Nie bardzo wierzyłem: „Serio, szóstka? Tak, naprawdę?”.

### **I co, z tych trzech doświadczeń wzięły się szablony? Jak to było potem?**

A nie, to szło zupełnie innymi torami. Nie brało się z żadnego zachwyty nad oglądania obrazów tylko z zupełnie innych powodów. To była aktywność. Młodzi ludzie, jak mają tak zwane nadwyżki energetyczne, nie wiedzą, co z nimi robić. Z reguły szaleją albo intoksykują się. Czegoś próbują. Mają jakieś pasje. A myśmy poszli w szablony. Kolega mój pewnie by to nazwał buntem młodzieńczym, ja myślę, że to było coś więcej. To była kontra wobec tego, czym zajmowali się rodzice, ale też kontra wobec tego, czym zajmowali się nasi rówieśnicy. Bo nasi rówieśnicy szli albo w karierę, albo w hedonizm. A my stwierdziliśmy, że żadna z tych ścieżek nie wyczerpuje tematu pt. kim jest człowiek. Bo ani hołdowanie własnym receptorom, ani zarabianie pieniędzy to nie jest to, po co się człowiek rodzi.

### **Pracowaliście od zawsze razem. Nawzajem nakręcaliście. Jak to jest, kiedy artyści współpracują?**

Zaczynaliśmy jako grupa, żaden z nas wcześniej nie uprawiał twórczości samodzielnie. Jeśli ktoś przez lata robił wszystko sam, to potem trudno mu się otworzyć na drugą stronę, pracować w tak zwanym otwartym sercu, jak ja to

nazywam, czyli wszystko jest na stole, gramy uczciwie. A my to mieliśmy od początku. Jak pracujesz z kimś, to twoje myślenie i jego myślenie się sumują i idziecie w jedną stronę. Myśmy z Krzyśkiem tak mieli. Nakręcanie? To było właśnie wzmacnianie sygnału: coś on wiedział, coś ja wiedziałem i to, co wychodziło nam razem, było lepsze niż rzeczy moje i jego oddzielnie. To jak w zespole muzycznym. Nie wszyscy artyści, którzy tworzą grupę, tak mają. Często jest tak, że tutaj wisi mój obrazek, a tu wisi twój obrazek, ale sygnujemy to jako grupa. Choć tak naprawdę, każdy działa oddzielnie, a w grupę łączą się tylko do celów marketingowych.

### **Opowiedz więcej o tym wzmacnianiu.**

To jest też poprawianie się nawzajem. Krzysiek zwracał mi na przykład uwagę na czytelność haseł, na to, czy są komunikatywne. Ja z kolei razem z nim dopieszczałem grafikę. Mimo braku wykształcenia zawodowego, bo nie studiowałem na ASP. Te obrazki może nie są za piękne, ale też nie są haniebnie brzydkie. Nadal da radę na nie spojrzeć, po latach. Nawet kompozycyjnie są w porządku. Chociaż byliśmy przecież artystami naiwnymi, bo bez odpowiedniego wykształcenia jesteś naiwny, prawda?

### **A co was inspirowało? Rozumiem, że wybrane hasło wynika z przejmowania i przetwarzania treści, jest opowiadaniem pewnej historii. A jak to było z warstwą wizualną?**

Wizualność - nie ukrywam tego - nie jest dla mnie najważniejsza. Więc to nie ja powinienem odpowiadać na to pytanie. Dla mnie ważniejsze jest „co”, niż „jak”.

### **Ale to „coś” przyjmuje pewną formę estetyczną.**

Owszem, bo wynikało to z tego, że preferowaliśmy kontrasty, coś, co sobie nazwaliśmy balansem formy i treści. Dlatego są tam słowa i dlatego są tam kształty, które często są literami, które tylko udają kształty. Właśnie po to, żeby trochę zrównoważyć tą kulturę obrazkową. Bo my wywodziliśmy się z takiego starego sznytu, gdzie dominowała kultura tekstu, książki. Nie tylko książki, ale też narracji.

### **Refleksji.**

Też. Te narracje były kiedyś rozbudowane, pełne niuansów, symboliczne i nagle zostają wyparte przez krótkie, szybkie, mocne bodźce wizualne. Obrazy, potem obrazy ruchome, wreszcie interaktywne, jak te wszystkie gry i aplikacje. Łatwo się w tym zatopić.

### **A wy pracowaliście w kontrze do tego?**

Próbowaliśmy zwrócić uwagę, że zmierzamy w jakąś stronę. I to zmierzamy w nią coraz szybciej, lecimy w tym kierunku. I warto by się zastanowić, czy to na pewno jest dobry kierunek. Weźmy to przebudźcowanie. Co się stało z naszymi progami wrażliwości? Dziś „Piła 6” nie robi na nikim wrażenia, a przecież gdybyśmy pokazali ten film 50 lat temu, to byłaby wielka afera, reżyser pewnie trafiłby do więzienia. Nie chodzi mi tylko o zmiany moralno-obyczajowe, ale też estetyczne.

### **W waszych pracach chodziło o to, żeby wyczyścić formę i sprawić, że komunikat jest jak najbardziej czytelny. I przez to jak najbardziej skuteczny. Tylko niezbędne minimum środków wizualnych. Co was inspirowało?**

Na upartego można by doszukać się inspiracji tradycjami awangardowymi, konstruktywizmem rosyjskim: Rodzenko, Lisicki. To jeśli chodzi o formę, bo jeśli chodzi o treść, to przecież oni nie zadawali pytań. A my tak. Wiedzieli, czego chcą, ich rzeczywistości była tak jasna i klarowna, że wystarczyło ją przełożyć na obraz i pokazać. A nam nie chodziło o realizowanie jakiejś utopii, tylko o to, żeby wytrącić ludzi z rytmów codzienności. Z tych powtórzeń: dom, praca, szkoła, dom, praca, szkoła, dziewczyna, spotkanie, kino, aha – teraz by warto może zrobić imprezę, aha – teraz wakacje to czas wyjazdu. Kiedy popadasz w ten rytm, umyka ci to, co najistotniejsze.

### **Taką pracą wybijającą z rytmów codzienności była „Kiedy wreszcie będzie wojna?”. Jak powstało to hasło? Jak przebiegał ten proces?**

Na początku jest czytanie. Czytanie wiadomości o świecie z różnych źródeł, niezadowolanie się jedną oficjalną wersją, ale też niepopadanie w jakieś skrajności, uznawanie, że wszystko, co nie jest oficjalne, musi być prawdą. Prawda nie jest dziś dla nas faktem, ale produktem, rzeczą plastyczną, zależ-

ną od punktu widzenia. Więc trzeba ją przyjmować z różnych stron, z różnych miejsc. Do tego dochodzi pewne przecucie, niedające się wytłumaczyć napięcie, intuicja. I z tego to się bierze.

Kiedy pracowałem z Krzysztofem, zajmowałem się komunikatem, hasłem. Potem pracowaliśmy nad koncepcją graficzną, aż wreszcie wspólnie dochodziliśmy do ostatecznej formy. Więc wszystko się zaczyna od przyjęcia dużej partii informacji. I po przeczytaniu stosu książek czy artykułów odpowiedź wychodzi z czaszki w postaci jednego hasła.

Było kilka podobnych rzeczy, a ta akurat się wstrzeliła. Przed nią zrobiliśmy „Terroryzm to tabu teraz” i na niej były literki „T”, które zrzucały bomby. Można było to połączyć z atakiem na WTC, ale to powstało parę miesięcy wcześniej. Więc czuć było, że coś jest na rzeczy. Nieraz artyści mówią, że są narzędziem w rękach czegoś większego. Że to nie ty tworzysz, lecz coś każe ci to robić. Może to prawda?

### **Od początku wiedzieliście, że to będzie billboard?**

Nie. Wtedy skończyliśmy z naklejkami i mieliśmy do użytkowania dwa billboardy w centrum Warszawy. Wymyśliliśmy sobie taki cykl wydawniczy, że zrobimy jedną rzecz miesięcznie. Wtedy mielibyśmy dwa tygodnie na przygotowanie projektu i dwa tygodnie na malowanie go spokojnie i przyczepianie. Więc chociaż ta praca załapała się na cykl wydawniczy, to powstała dużo wcześniej niż zawisła na billboardzie. Sam pomysł musiał się pojawić co najmniej półtora miesiąca wcześniej.

### **A „Telementarz”? Czyli typograficzny elementarz składający się wyłącznie z haseł na literę T, która była też elementem tworzącym ilustracje.**

To był bardzo lekki projekt, robiony z przymrużeniem oka. Wziął się z takiej radości lepienia z języka różnych rzeczy i pokazywania, że jak się człowiek zaprze, to może przy tak dużym ograniczeniu, jak aliteracja, opowiedzieć naprawdę wiele. Może nie wszystko, ale dużo. Nawet jeśli weźmie się tak niewdzięczną literkę, jak „T”.

### **A dlaczego „T”?**

Bo Twożywo, bo typografia, bo Telementarz. Wszystko na „T”.

### **I jak to powstawało? Najpierw było słowo? Czy obraz?**

Słowa. Czytanki. A potem siedzieliśmy i rzeźbiliśmy od tego naszego Talskiego.

### **Talskiego?**

Jest „Elementarz” Falskiego i jest „Telementarz” Talskiego.

**Czasem plansze z „Telementarza” są proste: jest słowo „trzepak” i jest ładny obrazek. Ale kiedy indziej tak, jak w słowie „teraz”, ilustracja robi się bogata metaforycznie, bardzo skomplikowana. Komunikat wędruje na różne sposoby a sam diagram zaczyna przypominać poemat, tak bardzo jest nasycony znaczeniem. Ciekawi nas, jak to robiliście. Jakich zabiegów dokonywaliście, żeby uzyskać ten efekt. Macie słowo i co potem? Zabawa z obrazem? Układanie litery „T”?**

Wiesz, gdybyśmy byli teraz w Krakowie, a nie w Warszawie, to powiedziałbym ci, że muzy naszymi rękami wodziły.

### **Działaliście intuicyjnie?**

Tak. Było w tym dużo zabawy, radości. Zresztą, myśmy się cieszyli, bo pierwszy raz dostaliśmy wolną rękę. A to zdarza się bardzo rzadko. Z reguły jest temat. Bo jakiś kurator miał olśnienie. Czuje, że o tym trzeba coś zrobić. Przychodzi do takiego artysty i mu mówi „Słuchaj, jest temat, taki, śmaki, owaki, proszę się, wypowiedz się, ekspresję swoją proszę mi tutaj wylej na płótno”.

### **Użyj swojego języka, żeby się dopasować.**

Tak. „Bo ja potrzebuję, żebyś ty się wypowiedział w tej kwestii. Ewentualnie, jak nie masz czasu, to daj mi coś już gotowego ze swojego archiwum, co by mi pasowało do mojego zamysłu”. A sytuacje, gdy przychodzi ktoś i mówi „Słuchajcie, bo wy tu sobie tworzycie, a może byście zrobili coś w mojej galerii. Daję wam wolną rękę” – to się prawie nie zdarza. A dla mnie to sytuacja najbardziej komfortowa. I wtedy jestem najbardziej szczęśliwy, najwięcej z siebie daję. Nie czuję się, że jestem w szponach tak zwanego softpower (i tutaj w zapisie będzie zrobicie taką gwiazdkę, i napiszecie co to jest softpower, żeby się dzieciaki dowiedziały, że kulturą można też nieźle zgwałcić komuś mózg, tylko tak lekko, tak delikatnie i stopniowo. Można kogoś zrobić

żołnierzem, ale można go też propagandą i kulturowymi przekazami urobić. Koniec wyjaśnień). Telementarz był taki a nie inny, bo dostaliśmy wolną rękę. Mogliśmy się po prostu otworzyć.

### **Jaka jest wasza metoda? Na przykład przy „Telementarzu”? Jak wam się nad tym pracowało? Przygotowaliście sobie na początek zestaw słów na literę „t”?**

Są dwie tradycje tworzenia. Jedna, która – wydaje się – zwyciężyła to tradycja permutacji. Ze zbioru wszystkich form i treści artysta próbuje stworzyć zestaw: taki, którego jeszcze nie było albo on go nie zna. To bardzo rozumowe, racjonalne podejście do twórczości. Uważam, że jest ono wymęczone i jałowe. Dlatego właśnie w sztuce nie ma przełomów, a są fuzje. Bo z reguły łączymy ze sobą różne rzeczy: robimy pastisz albo bierzemy elementy z jednej epoki i łączymy ją z elementami z innej epoki, albo hasła z jednego słownika zestawiamy z czymś odległym, z zupełnie innego języka.

### **A druga tradycja?**

Druga metoda bazuje na nieświadomości. Czyli, kiedy otwierasz się na to, co masz w środku, pozwalasz temu sobą owładnąć. Działasz introspektywnie. Można powiedzieć, że to jest metoda intuicyjna. Ale mnie się wydaje, że to coś więcej. Jeśli rzeczywiście się otworzysz, to uzyskujesz połączenie z czymś, co wstydliwie nazywamy duchem. Teraz już nie wolno mówić o duchu, bo ducha nie ma. Żyjemy w materialistycznej epoce. Więc ten duch jest jeszcze bardziej duchem, niż był kiedykolwiek wcześniej. Jest duchem ducha.

### **I ta druga metoda jest Ci bliższa?**

Uważam, że to drugie podejście jest lepsze. Bo nie chodzi tu o to, żeby sobie wykalkulować, czego jeszcze nie było w galerii albo co jeszcze nie zostało namalowane. Takie myślenie prowadzi donikąd. Rzeczywistość jest nieskończona i można się bawić w te permutacje przez całe stulecia. Ale niekoniecznie popycha nas to do czegoś nowego, niekoniecznie nas inspiruje. Myślę, że nie metoda jest najważniejsza, tylko powód, dla którego to robię. A nie jak to robię. Równie dobrze mógłbym pisać książki, robić filmy, rzeźbić. Podejrzewam, że tańcem też bym próbował to przekazać. Robiąc animacje, plakaty, filmy,

słuchowiska, odkryliśmy, że forma nie ma znaczenia. To tylko nośnik. Każdy ma swoją specyfikę oczywiście.

Dla mnie sztuka jest wtedy, kiedy w głowie pojawia mi się przebłysk tak zwanego „my”. Bardzo rzadko się to zdarza. Z reguły, jak ktoś mówi „my”, to ma ochotę zagarnąć coś dla siebie, robi coś dla swoich własnych interesów – jest częścią walki politycznej. Natomiast to „my”, które jest w sztuce, jest bardziej altruistyczne, nie chce władzy. Chodzi o przeżycia. Dla mnie jest to „my”. Ja się do tego odnoszę, relacje „ja – my”. Czasami jest „ja – oni”, czasami jest „ja – wy”. Ale zawsze jest jakaś rozmowa, wtedy to ma sens. Bo jeżeli jestem tylko ja, jeśli jest tylko ekspresja: popatrzcie na mnie, to ja i moje przeżycia – to nic z tego nie wynika. Zawsze tego unikałem. Zostawiam to innym. Ale oczywiście lubię to sobie pokrytkować.

### **Są takie prace, w których ten ideał sztuki, to „my”, szczególnie się ujawnia?**

Nie uważam się za artystę. Uważam się za osobę, która uprawia komunikację z elementami artystycznymi. Więc nie będę się wypowiadał o tym, jaka sztuka być powinna albo jaka być nie powinna. Cały jej urok jest w tym, że może być, jaka chce. Bo w przeciwnym wypadku robi się z tego totalitaryzm.

### **Albo tak, jak dzisiaj, wykalkulowane strategie wizualne.**

Więc mogę tylko powiedzieć, co było ważne dla mnie prywatnie: „Emanacje słabości”.

### **Jedna z pierwszych prac.**

Wtedy było nas trzech, jeden się wymiksował, akurat ten odpowiedzialny za grafikę. Więc było „Oho, nie umiem rysować. O mój boże, co teraz?”. I udało się stworzyć te „Emanacje”, które były otwarciem się na pracę tylko we dwóch. Ale oprócz tego sam projekt też jest uniwersalny. Toczymy ze słabością walkę, której nie możemy wygrać. Bo słabość emanuje.

### **Są jeszcze jakieś prace równie dla ciebie ważne?**

Drugi projekt to „Pajączek” .

### **Czyli słowo nie-ist-nie-nie wpisane w pajęczynę. Dlaczego ten?**

Bo ta ilość sprzeciwu, który w sobie mamy, jest tak duża, że aż te „nie-nie” się znoszą. Podwójne przeczenie. I ten „Pajaczek” na nas zionie, patrzy, czyha. To taka egzystencjalna praca, dlatego ją lubię. Prosta też bardzo. Banalna.

**Mamy jeszcze pytanie techniczne, a mianowicie o miejsce, do którego wasze projekty powstawały. To że robicie billboard, że to jest ilustracja albo animacja - czy to wpływało na skuteczność tego komunikatu? Czy było dla was ważne?**

Czym innym są łamy Gazety Wyborczej, a czym innym jest mural. Czym innym jest przestrzeń strony internetowej, na którą wchodzi ludzie, którzy już nas szukają, a co innego, jeśli to jest jakiś zewnętrzny portal, na który trafiają różni przypadkowi użytkownicy. A jeśli robimy mural to, czy jest położony koło szpitala, czy koło komendy, też jest bardzo istotne. Więc nie tylko medium ma znaczenie, ale umiejscowienie tych mediów też. Przecież ściana nie kartka. Zupełnie inaczej się pracuje na białej kartce, inaczej na ścianie budynku, w którym mieszkają ludzie. Trzeba poznać specyfikę tego miejsca, trochę tam sobie posiedzieć, wchłonąć to. Czy wokół wszyscy biegają jak opętani, czy tylko od czasu do czasu staruszka przejedzie z wózcikiem. Bo zupełnie jest inna wibracja. Też to trzeba uwzględnić.

**A bywało tak, że najpierw było miejsce, a dopiero potem projekt?**

Różnie bywało. Zdarzało się, że z puli gotowych projektów wybierało się jeden, czasem mural powstawał pod konkretną lokalizację. Rolę odgrywały też czas i środki. Bywało tak, że mieliśmy wielką radochę z robienia murali. Tak bardzo chcieliśmy je malować, że gotowi byliśmy popracować gdzieś indziej za pieniądze, żeby móc zrobić jakiś za darmo - bo na przykład budżet na produkcję był tak mały, że wystarczyło na farby, na rusztowanie i jakieś symboliczne wynagrodzenie. A my musieliśmy temu poświęcić trzy tygodnie. gdy obaj wynajmujemy mieszkania, pracownię, a rachunki same się nie zapłacą. Więc robiliśmy rzeczy usługowe: okładki, plakaty dla różnych instytucji. I to nam dawało środki na to, żeby się tym zająć. Czyli trochę tu, trochę tam, żeby mieć mniej związane ręce. A do tego trzeba też wiedzieć, gdzie się zatrzymać. Bo wszyscy zaczynają od fajnej, swobodnej twórczości. Ale potem przychodzi proza życia i mówią „A, bo trzeba zarabiać, a bo dziecko,

a bo kredyt, a bo dom, a bo samochód”, i twoja własna wypowiedź zaczyna się coraz bardziej znikać, bo brakuje ci czasu. I to cię męczy.

**A która przestrzeń była dla ciebie najbardziej komfortowa? W której lubiłeś projektować?**

Najbardziej lubię murale. Mural ma to do siebie, że wyrywa cię z domu. Siedzisz na rusztowaniu, a to, co powstaje, jest realne. Rzeczy, które robimy w komputerach, czyli projektując, generalnie są wirtualne. Można je wydrukować, ale one są tylko cyfrowe. Natomiast mural jest namacalny. I zostaje. A poza tym dlatego jest lepszy od obrazów w galerii, że do galerii przychodzisz i wiesz, że tam będzie sztuka. A mural widzi każdy, kto przechodzi obok. I może albo sobie coś z niego wziąć, albo nie.

*Wzornik - narzędzie do nauki postępowania się obrazem*

[www.wzornik.monikamaslon.art.pl](http://www.wzornik.monikamaslon.art.pl)



Zrealizowano w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Ministerstwo**  
**Kultury**  
**i Dziedzictwa**  
**Narodowego.**