



CZOK

A mia sorella Elzbieta



a due anni

a due anni, il mondo
fa ancora quello
che vuoi tu.

tiri su le braccia,
senza neppure guardare
certo l'alto.

già lo sai che qualcuno
ti tirerà su,
pronto a stringerti.

Marta Czok

i bambini
nella
guerra
e nella
Shoah

Patrocini, sponsor e riferimenti editoriali, indici ecc.

marta czok
i bambini nella guerra e nella Shoah con il patrocinio di
Shoah

testi
cesare terracina
vittorio mathieu

fotografie

progetto grafico
slawka g. scarso per art
motions

tipografia
graphicplate

sponsor

Ringraziamenti

dichiarazione dell'artista

Marta Czok

Già molti anni fa avevo in progetto di dipingere una serie di lavori sui bambini durante la guerra ma il momento per farlo non è mai sembrato giusto. La maggior parte della mia carriera è stata dedicata a opere che avevano un commento satirico sulla società e, sebbene la guerra e la satira si sposino facilmente, i bambini durante la guerra non possono essere trattati, a mio avviso, con alcuna forma di umorismo. I tempi non erano quindi maturi.

La ricerca fatta per questo gruppo di dipinti non è recente ma la maggior parte delle informazioni che ho trovato era di una portata tale da spezzare il cuore, al punto che mi è stato necessario molto tempo per assorbire e trovare il distacco indispensabile per evitare il rischio di trattare questa tematica particolarmente difficile con inutili toni melodrammatici. La rappresentazione di corpi feriti, lacrime e sangue ha avuto, forse, una certa ragion d'essere prima dell'avvento della macchina fotografica. Da allora c'è stata una tendenza a documentare le guerre con precisione chirurgica e la mia intenzione non era semplicemente di ripetere sulla tela ciò che è già rappresentato, in modo così chiaro e compiuto, dalla fotografia.

Inizialmente, il mio progetto era incentrato sui bambini polacchi - quelli di fede cristiana - che furono deportati a migliaia dal Terzo Reich durante la seconda guerra mondiale. Non solo non fecero mai ritorno, ma la loro memoria si è letteralmente volatilizzata dalla storia. Al di là di qualche piccolo - e inosservato - monumento o targa, qui e là, il destino di questa piccola gente è stato cancellato. È comprensibile che una volta che il mondo è uscito da uno dei suoi periodi più barbari, i superstiti hanno provato a dimenticare tutta la malvagità, per tornare a vivere. Tuttavia, ci sono eventi ai quali almeno un po' della memoria storica andrebbe riservata, e credo che questo sia uno di essi.

Mentre il progetto si sviluppava ho capito che non sarei dovuta essere selettiva - che non potevo limitare il mio interesse ai piccoli polacchi-cristiani e dimenticare i piccoli polacchi-ebrei, così come non potevo fare il contrario. I bambini sono bambini: se sentiamo un neonato piangere al buio non saremo mai in grado di indovinare la sua razza o la sua religione. Le differenze affiorano successivamente, con ciò che è comicamente chiamato "educazione" .

Si dice che dovremmo imparare

dalla storia ma l'unica lezione che la storia ci insegna realmente, e a fondo, è che non impariamo niente - così le guerre continuano e le loro vittime principali sono sempre i bambini. Così il mio tema, pur avendo avuto inizio mezzo secolo fa nel mio paese d'origine, comprende tutte le giovani vittime, chiunque siano, dovunque siano e, tristemente, dovunque saranno.

In questo gruppo di 16 dipinti ho voluto raccontare tutta la storia: dall'inizio della guerra e dalle piccole vittime a cui sarebbe stata ciecamente indirizzata, agli esecutori, al loro trattare l'Uomo-bambino come una macchina, con un disprezzo per il suo spirito sì imposto ma anche messo in pratica con entusiasmo, all'umiliazione, alle speranze di salvezza dei bambini e alla loro scomparsa finale.

Dove i bambini sono nudi manca intenzionalmente l'indicazione del sesso poiché questo non aveva assolutamente alcuna influenza sul loro destino. Questa assenza di genere inoltre dà alle figure una caratteristica più spirituale e meno biologica: ho voluto che i bambini diventassero monumentali, in una specie di poesia al non celebrato.

Oltre alla ricerca più formale, mi sono basata anche sulle memorie della mia infanzia per ricordare com'era sentirsi impauriti e soli. Per quanto possa sembrare strano, uno dei miei ricordi più forti è quello della paura per la sicurezza di mia madre,

impaurita com'ero che si sarebbe potuta preoccupare per me, mentre allo stesso tempo credevo ciecamente che qualunque problema avessi avuto, indipendentemente dagli ostacoli, sarebbe corsa in mio aiuto. Immagino che molti bambini in tempo di guerra abbiano passato le stesse agonie - basta moltiplicarle per molti e molti milioni di volte.

Il mio arrivo in questo stranamente feroce e spesso incomprensibile mondo risale al 1947 e, come sempre, quei primi anni d'infanzia sembrano senza fine: estati infinite, inverni lunghi - persino le ore tendevano a trascinarsi, soprattutto quelle scolastiche. È stato solo invecchiando che ho avuto una sensazione molto precisa del tempo e della sua brevità.

Prendete questo piccolo aneddoto, per esempio: mia nonna è nata nel 1886 e quando aveva otto anni ha partecipato alle celebrazioni per il centesimo compleanno di sua nonna, che quindi era nata nel 1794 quando il Regno del Terrore era in pieno vigore nella Francia rivoluzionaria. Di conseguenza, nel dare un bacio a mia nonna, stavo baciando una donna che una volta ne aveva baciata un'altra che era al mondo quando la regina francese Maria Antonietta stava salendo sul patibolo! È questo tipo di considerazione che ha reso per me il tempo tangibile ed è questa tangibilità che rende i bambini vittime della seconda guerra mondiale così tanto più

8 vicini. Se non per una frazione di tempo, il loro destino sarebbe potuto essere il mio. È un pensiero che fa riflettere.

Un altro, che forse fa riflettere ancora di più, riguarda mia sorella.

È nata a Tel Aviv. A quel tempo i bambini polacchi nascevano in molte parti del Medio Oriente dove i nostri genitori, sopravvissuti a una delle tante deportazioni di massa di Stalin, erano arrivati dall'Unione Sovietica per formare il Secondo Corpo Polacco e unirsi nella battaglia contro Hitler sul fronte italiano. Quando mia sorella è nata, è stato emesso un certificato di nascita con i nomi dei genitori, le date e le nazionalità - tutte le solite informazioni. Nello spazio dedicato alla religione l'Ufficiale di stato civile aveva scritto "ebrea". Tutto ciò era scritto in inchiostro. La correzione a cristiana è stata scritta con una matita debole, molto debole. Così mi ha sempre colpito che se ci fosse stato un ritorno dell'antisemitismo istituzionalizzato, saremmo stati spacciati. Non ci sarebbe potuta essere alcuna spiegazione.

Anche se, arrivato il 1947, la seconda guerra mondiale era, per la maggior parte del mondo, un capitolo tragico ma ciò nonostante chiuso, lo stesso non può essere detto per le migliaia di sfollati e rifugiati politici che ancora si trovavano senza alcun posto dove andare. Ancor più drammatica era la situazione

dei superstiti ebrei che, comprensibilmente, hanno voluto lasciare l'Europa che li aveva trattati in modo così vile e avevano bisogno di una patria, la loro patria, dove si sarebbero potuti finalmente sentire sicuri.

Questa esigenza di un rifugio si applicava anche a gente come i miei genitori, i cui paesi non solo avevano avuto i confini spostati verso ovest, sbarrando definitivamente la via verso casa, ma erano di fatto stati presi dal potere nemico.

Mio padre era uno dei 120 superstiti di un campo di prigionieri di guerra chiamato Kozielsk da cui oltre 4000 ufficiali polacchi, compreso mio nonno, sono stati presi per essere fucilati nelle foreste di Katyn dai Sovietici. È stato il suo essere a conoscenza dell'identità degli esecutori di questo crimine tuttora impunito che ha precluso il nostro ritorno. Il Regno Unito ci ha gentilmente invitati, insieme a migliaia e più persone nella stessa situazione, a fare dell'Inghilterra la nostra casa, ed è così che mi sono trovata a Londra.

La capitale britannica era stata attaccata severamente dall'alto durante il Blitz e i miei primi ricordi della città abbondano di pareti annerite e di vaste spaccature nelle lunghe file di case piene di erbacce e macerie, dove le bombe erano cadute. Molte costruzioni erano state sventrate e aperte come gusci d'uovo e potevamo sbirciare all'interno per vedere tracce di

vita prebellica sotto forma di ombre lasciate da quadri e mobili un tempo disposti contro le poche pareti ancora in piedi. In un'occasione ho visto parti di un letto ancora attaccate alla porzione ancora in piedi del pavimento di un secondo piano, e perfino una vasca da bagno che pendeva da quello che un tempo era un bagno. La guerra era di fatto finita, ma ce n'era ancora traccia ovunque.

Nella mia casa la guerra era ancor più presente attraverso le costanti riunioni di ex-combattenti, le discussioni e re-discussioni sulle battaglie, il raccontare ancora e ancora chi non era riuscito a farcela, chi era sopravvissuto, chi era stato fucilato - e da quale nemico. Almeno a livello nemico, la Polonia ha avuto, dopo tutto, l'imbarazzo della scelta!

Era inevitabile, quindi, che avrei sviluppato un interesse notevole verso tutti gli aspetti della guerra, delle invasioni, delle deportazioni e delle sparizioni. Tuttavia, era soltanto con la nascita dei miei figli che la realizzazione della loro fragilità e insieme dell'immutabilità della natura umana e dei capricci della politica mondiale mi hanno spinto a dipingere opere di natura satirica nello sforzo di contribuire almeno in parte, almeno poco, al cambiamento del modo di pensare. I bambini che ho rappresentato in questi dipinti erano semplici osservatori, che guardavano e imparavano dagli esempi sbagliati.

Questi nuovi dipinti, quelli a cui ho lavorato per così tanto tempo, sono differenti. I bambini qui sono al centro del palcoscenico ed è un palcoscenico messo su da alcune delle menti più imperdonabilmente traviate dei tempi moderni. Queste opere sono una sorta di pro memoria di coloro che hanno perso le loro giovani vite senza mai arrivare in prima pagina. Sono il mio riconoscimento concreto dei miei sfortunati quasi-coetanei e del loro grande, impareggiabile coraggio.

l'identità negata: arte sul filo della memoria

Cesare Terracina

Dopo *Guernica* di Pablo Picasso, grido d'orrore dipinto nel 1937 immediatamente dopo il bombardamento aereo della città basca e simbolo profetico di un'umanità crocifissa, la risposta dell'arte agli orrori perpetrati dall'uomo verso l'uomo e verso la Natura è apparsa intrisa di drammaticità espressiva, rasentando il muro altissimo e desolato che aveva, con la guerra, racchiuso la storia in un confine interiore che non poteva offrire vie d'uscita estetiche.

Certamente, la drammatica esemplare risposta informale di Fautrier, l'innocenza crudele della carne materica dei suoi *Otages*, bene pose gli artisti in guardia da una festa dell'arte, dimenticando le tracce dei passati orrori in favore di una risorta gioia di vivere.

Come la resurrezione di uno spirito senza forma, che penetrava il disordine espressivo opposto al Realismo di matrice politica, o il bacino errante del popolo umano che in Chagall vedeva l'*Esilio del Creatore*, ponevano la mente allertata verso un'espressività tesa nella riflessione interiore.

Erranza dell'arte e sconfitta, di fronte alla necessità di mostrare o esprimere senza furor politico e a fresco la densità

dell'immane tragedia tangibile nelle macerie ancora avvolte di brina di morte.

È stata la sedimentazione lenta e il costante lavoro dei sopravvissuti a edificare il più significativo monumento all'Olocausto, un testamento vivente fatto di volti, di fatti e di parole che hanno abbattuto la scia di silenzio lasciata da un muro teologico insufficiente a offrire risposte.

Così è cresciuta generazione dopo generazione, una nuova umanità che ha ritrovato il colore della vita, espiato il peccato dell'idolatria politica e che nella memoria ha ritrovato la strada seppure drammatica di conoscere, capire ed insegnare a vivere nel ricordo di tutti coloro che in ogni epoca della storia sono stati marchiati e cancellati da incomprensibili ragioni ideologiche.

Il problema della relazione arte-memoria ha il suo cuore nel nucleo più profondo della storia. E qui si rivelano i suoi percorsi velati come il suono dei versi poetici, rarefatto dissolversi nella memoria di quanti mancano all'appello: pesanti come le foglie/facce metalliche di Menashè Kadishman, insensibili alla aerea natura del vento, forgiate e adagate nell'identità dello spazio minimale

ferrigno berlinese di Libeskind.

Un silenzio eternale animato da riflussi di angoscia, quello del visitatore della storia. Indescrivibile orrore che ha visto, ma non vissuto.

Marta Czok pone una condizione diversa a chi accosta le sue testimonianze interiori. Nella sua pittura si avverte un richiamo al mondo irrecuperabile di chi perse la favola della vita nel momento in cui l'immaginazione è la stupita essenza della vita quotidiana. Un battito d'ali che frulla nel senso tragico della perdita della condizione labirintica e creativa dell'aurorale dimensione dell'infanzia.

Attualità tragica nel nostro immediato presente, quando più veloce appare la dissipazione del patrimonio immaginativo ben presto cancellato da una razionalità invasiva e aggressiva che abbrevia le distanze fantastiche, correndo verso le certezze del ruolo sociale.

Il percorso espressivo di Marta Czok, costruito su un gioco di identità linguistiche come la sua biografia, libanese-polacca-anglo-latina, attraverso l'ironia espressionista ereditata dal mondo fiammingo, suggellata da una sottile capacità di segno grafico, si rivela in un costante gioco speculare di immagine sottratta alla sua fonte originale. Un dialogo del pensiero che acquista la forza in essere dell'evidenza, rarefacendosi sino a materializzarsi in una forma

sfuggente: questa la cromia iniziale dell'infanzia nello spettacolo spettrale di un mondo in bianco e nero.

È lo stupore che leggiamo negli occhi dei bimbi mentre costruiscono il loro mondo di fiaba, in cui sempre un'ombra sinistra da lanterna magica, allunga la notte, come nei fotogrammi di Bergman, immagine di una paura sopita ma vigile, traccia di una memoria lasciata alla deriva.

Ed è l'aspetto seriale delle immagini che, aspirando a una crescita che si interrompe ogni volta, naufraga in un silenzio implosivo che non lascia spazio all'emozione. È una secchezza stilistica da racconto kafkiano, un'attesa di risposta che non arriva ad alcun compimento.

E ci rendiamo consapevoli che siamo a contatto con l'involucro più interno dell'arte, elaborazione visiva di un pensiero che riflette nella durezza delle certezze il drammatico risvolto di una traccia della memoria collettiva.

La cancellazione dell'identità è il filo sottile che lega la memoria della storia dell'infamia, come non mai perpetrata nell'ultima guerra nazifascista. Cancellazione psicologica dei recenti passati regimi sovietici, oppure avversione per l'identità stessa, normalizzazione teologica da società ideale, crociate avviate contro l'espressione spirituale e legale di sé: da tutto questo ci fissa ancora lo

12 sguardo della denuncia immota dei bambini dei lager e del ghetto di Varsavia, come della Roma Città aperta silenziosa e sofferente all'ombra di una croce immensa, imbrunita dalla melma del fascismo.

Memoria che stride sul vetro raschiato tracciando un messaggio di angoscia trascritto nell'invisibilità immensa della morte.

Ciò che appare dalle opere di Marta Czok è l'essenziale cifra grafica necessaria all'espressione di una delicata verità, messa a contatto con un mondo visitato dentro di sé, attraversando il riflesso inafferrabile della memoria. Strutture che parlano dell'istante in cui ogni senso scompare assieme alla vita negata, dall'attrezzo di guerra alla doccia al cianuro, trionfi eretti sul limite posto alla crescita libera, in cui l'amore per il mondo che l'infanzia ha in sé lascia il posto all'inesprimibile sgomento della solitudine.

Mai sconfitto, il sogno di vivere e di crescere riappare.

Torna alla mente la storia di Brundibàr l'operetta praghese in musica scritta nel 1938 da Hans Krása su libretto di Adolf Hoffmeister rappresentata dopo varie vicende alla Croce Rossa il 23 giugno 1944, dai nazisti a Terezìn per mostrare il "programma di abbellimento" o come in un documentario qui realizzato, la benevolenza del Führer che "regala una città agli ebrei",

assieme alla munificenza nazista verso l'infanzia, che si rivelerà nello sterminio ad Auschwitz di tutti i musicisti e gli interpreti. Saranno l'alleanza di un gatto, di un passerotto e di un cane e l'aiuto di tutti i bambini della città che interverranno in favore di Annika e Pepíček, intenti a cercare latte per la mamma ammalata, a sconfiggere l'infido mendicante suonatore d'organetto Brundibar, personaggio che lascia bene intendere dove si cela l'infernale progetto di asservimento al lavoro e alla morte.

La mamma fa dormir il caro suo tesor,

la culla dondola pensando al suo amor.

*Poi verrà il giorno
quando il bell'uccellin
se n'andrà, volerà,
lascerà il suo nido.*

*Gli alberi crescono,
nuvole corrono,
gli anni in fretta passano.*

Mamma, guardaci, siamo cresciuti ormai.

Pensa, rammenta i vecchi tempi se vorrai.

*Il bagnetto facevam,
nel mastello eravam:
un bambin sì piccin e la sua sorella.*

*Gli alberi crescono,
nuvole corrono,
gli anni in fretta passano.*

*La mamma avanti va,
vuota la culla sta,
pensa al futuro quando nonna poi sarà.*

Un vuoto che non lascia rimpianti tanto è reale e tangibile la memoria dell'identità immediata legata all'assenza di futuro. Non solo nella morte, ma specialmente nel trauma di continuare a vivere, come sopravvissuti e testimoni.

In questa identità di memoria crediamo sia sotteso uno dei sensi dell'arte: poesia, arte figurativa, musica che non allietta le corti di potenti e tiranni, ma che vela sotto un rimando infinito la silenziosa musica segreta che anima la vita, anche se al di là della vita.

Così come ha scritto il grande direttore d'orchestra Karel Ancérl internato e sopravvissuto a Terezìn:

"Ho sperimentato che la potenza della musica è così grande da poter portare nel suo regno qualunque essere umano che possieda un cuore e una mente aperta, da rendere possibile sopportare le più terribili ore della propria esistenza".

la psicologia infantile nelle opere di Marta Czok

Vittorio Mathieu

La psicologia infantile è la protagonista di questa raccolta di dipinti di Marta Czok; il dolore collettivo ne è solo il sottofondo. L'infante ha familiarità con il dolore fisico, ma il suo timore non è di soffrire, bensì di essere abbandonato. Attribuisce la causa del dolore fisico, oltre che a sé, a tutto il mondo che lo circonda e che si distingue da lui progressivamente.

Dolore e piacere, in particolare tattili, sono il suo mezzo di comunicazione con il mondo, un mondo animato. Messaggi molto circoscritti di gradimento, di semplice informazione. In una coda alla cassa di un supermercato ho visto un bambino dare lievi calci alla madre per indurla a passare più in fretta, ed esortarla a far lo stesso con la cliente davanti, in modo che anche quella non indugiassero.

Una sofferenza atroce, immotivata e collettiva, quali quelle che ci presenta la storia, esula da ciò che un infante si immagina, mentre una certa crudeltà commisurata alle sue deboli forze può servire a manifestare un'intenzione ostile, ma non assumere i tratti della ferocia.

Accadde a una signora di difendere un bambino molto piccolo

dalle percosse che alcuni, più grandicelli, gli stavano dando; e di domandar loro perché lo facessero. La risposta fu letteralmente: "perché ha tre anni". Sottointeso: "... e pretende di giocare con noi, come se fosse un nostro pari".

Una pretesa di superiorità nasce spontaneamente (sebbene non inevitabilmente) in un giovanissimo, via via che si accorge che il mondo esterno è distinto da lui, e delude il suo infantile delirio di onnipotenza.

Ma nella maggior parte dei casi questa esperienza non ha esiti distruttivi; anzi, sfocia dapprima in una ricerca di compagnia (anche immaginaria), poi in una esigenza di eguaglianza di fronte a una legge comune, infine in quella "insocievole socievolezza" sociopolitica, di cui parlava Kant.

Il vedere questa naturale evoluzione in contrapposto allo sterminio del diverso, che contraddistingue molte società "civili", conferisce all'arte della Czok una tragicità tanto più atroce quanto meno conclamata. Questo esito possibile e terribile della storia fortunatamente si va facendo oggi più raro, combattuto da istituzioni apposite, che vorrebbero far passare tutta l'umanità da una società

"chiusa" a una società "aperta".
Il cammino, tuttavia, è lento e
i successi circoscritti.

Ma è consolante che chi si
occupa del problema a livello
politico si accorga di una artista
che lo studia nelle fisionomie di
bambini ancora inconsapevoli
che, pure a distanza di qualche
decennio potrebbero trasformarsi
in aguzzini o vittime gli uni
degli altri. L'arte è rivelativa
e, svegliando l'opinione pubbli-
ca, potrà imprimere alla storia
una direzione opposta a quella
che tanta parte dell'umanità ha
percorsa nel secolo XX; in parte
cospicua percorre ancora.

Un ringraziamento particolare
va a Slawka G. Scarso
per le poesie composte
appositamente per questa
mostra.

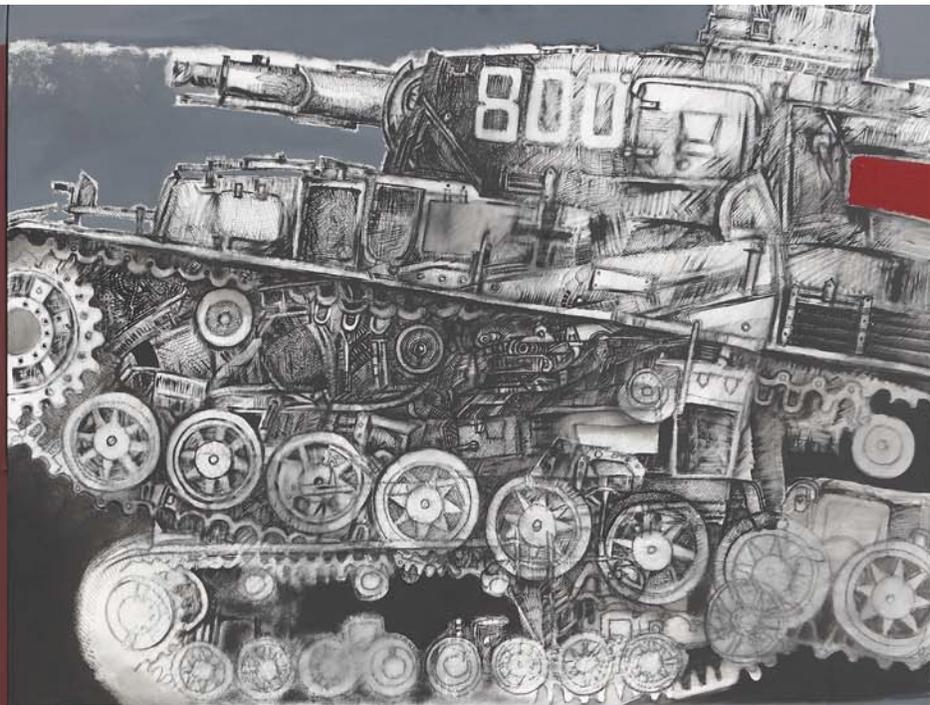
i bambini nella guerra e nella Shoah

18 **Carro armato 2007**

acrilico, grafite e china su tela
polittico 100 x 200 cm

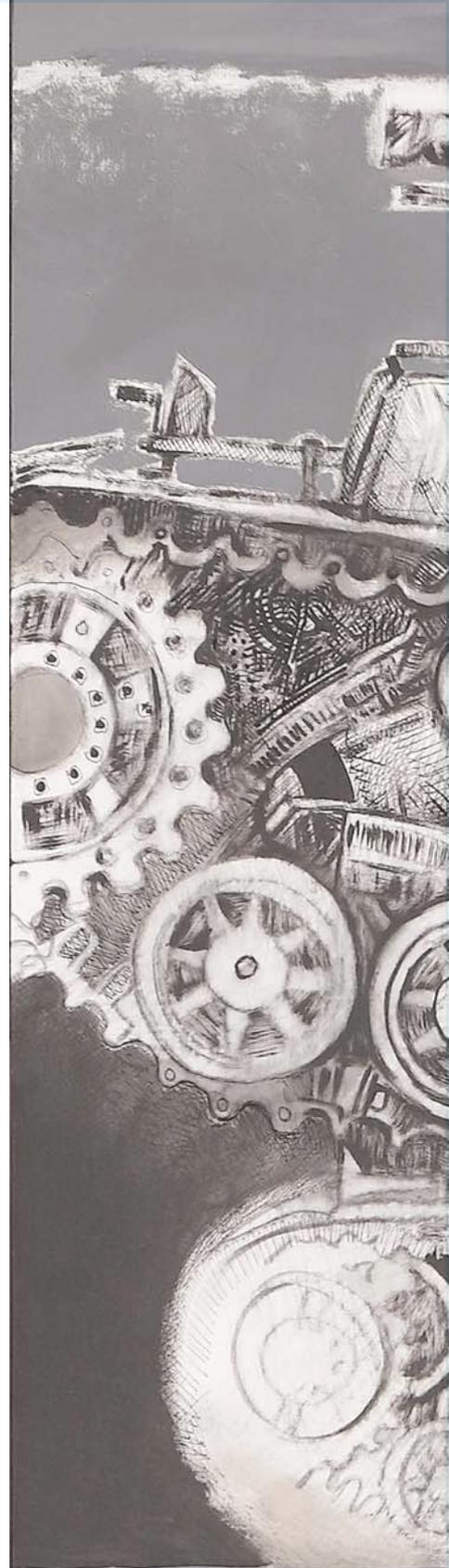
Tank 2007

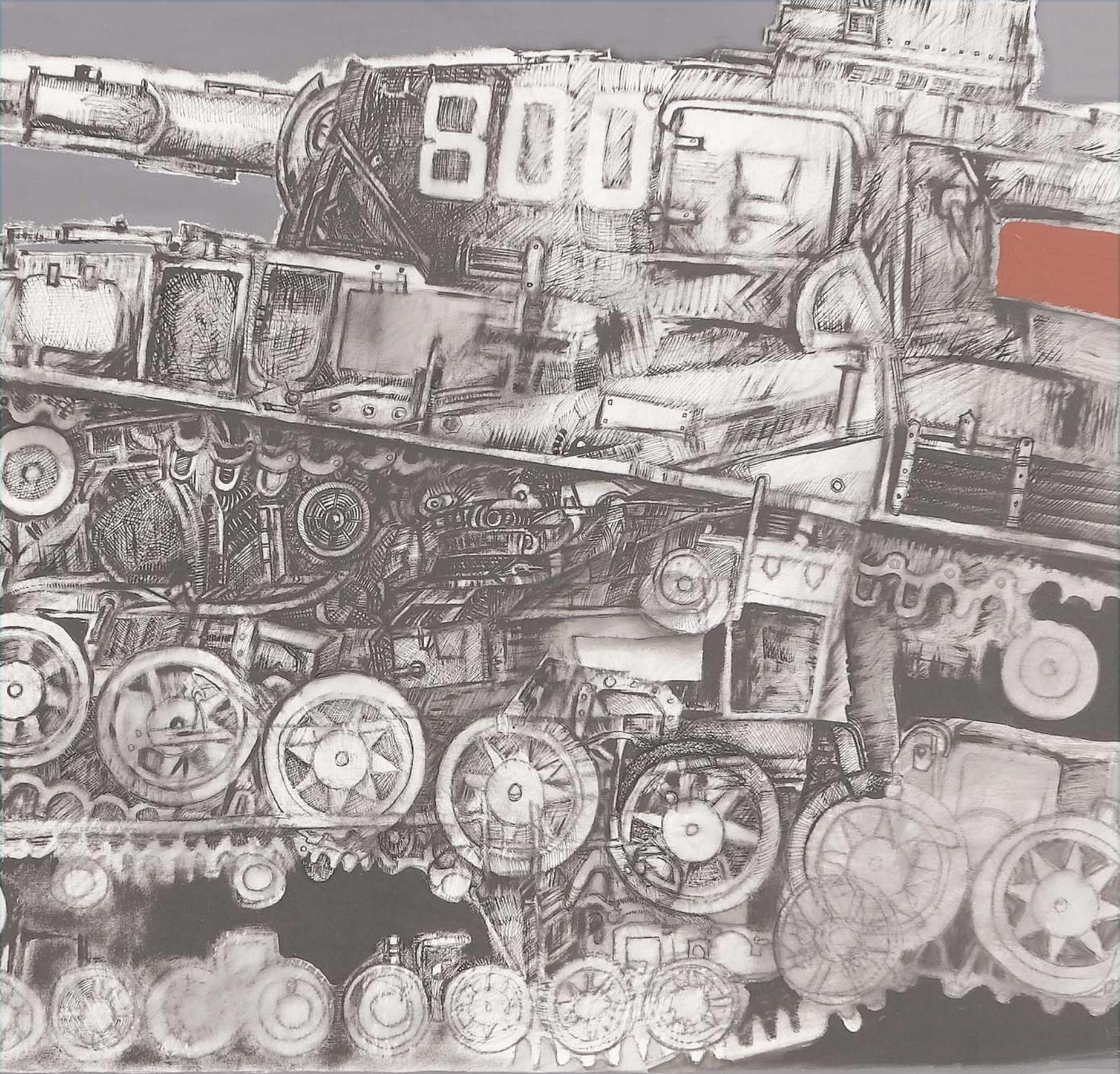
acrylic, graphite and india ink on canvas
polyptich 100 x 200 cm



20 **Carro armato 2007**
particolare

Tank 2007
detail

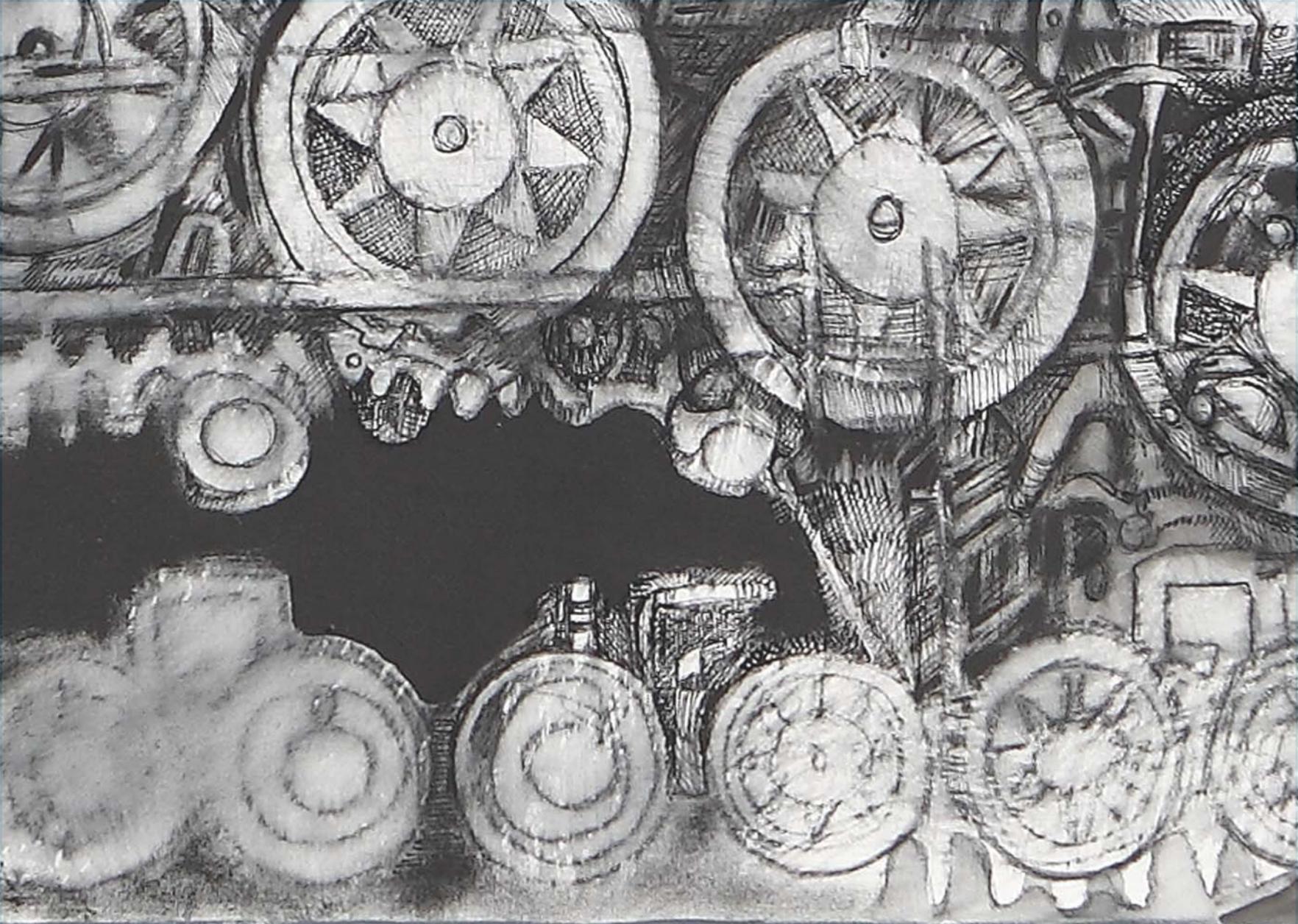




Hello!

22 **Carro armato 2007**
particolare

Tank 2007
detail



Hells!

24 **Finestre 2008**

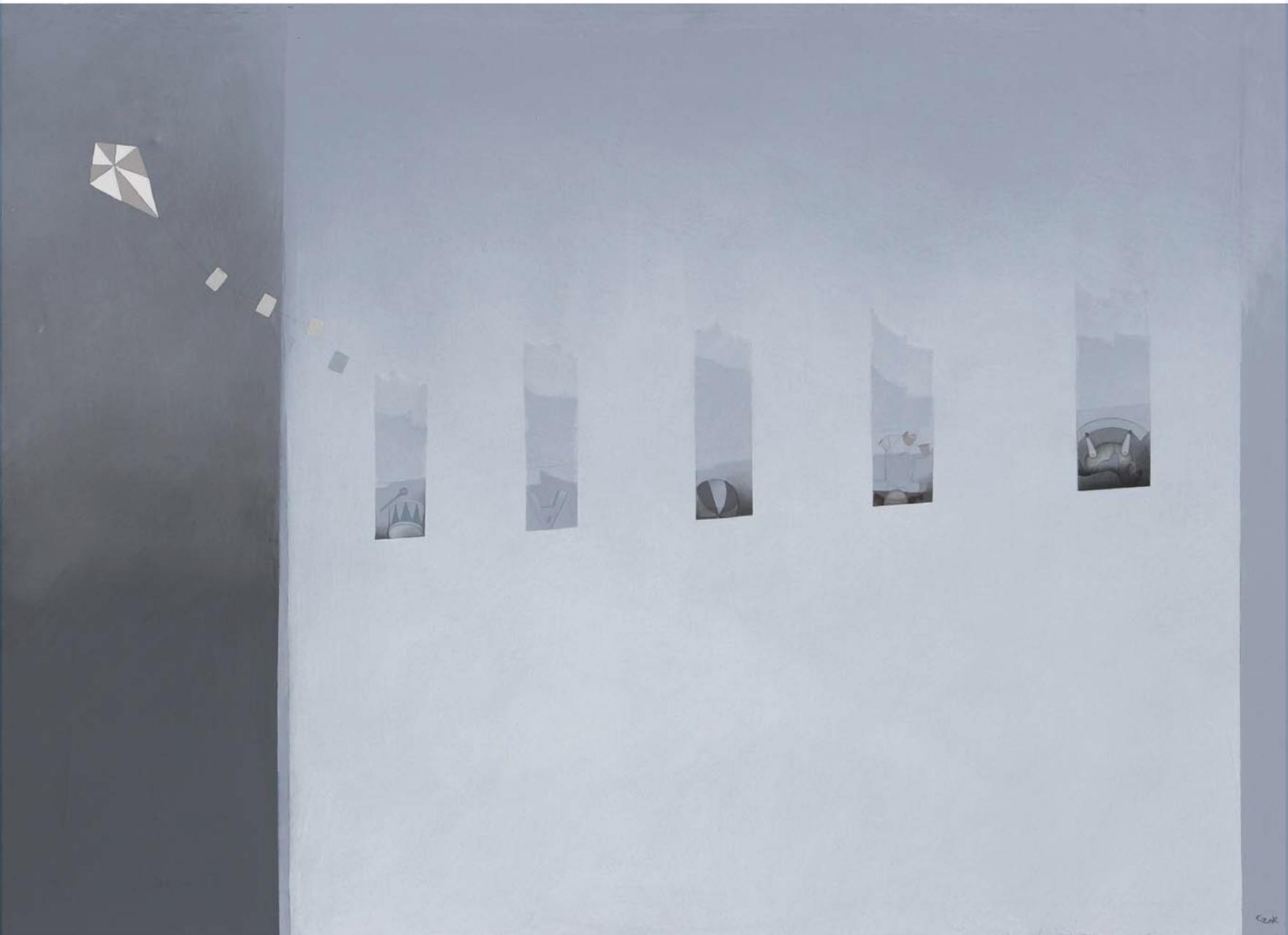
acrilico su tela

100 x 140 cm

Windows 2008

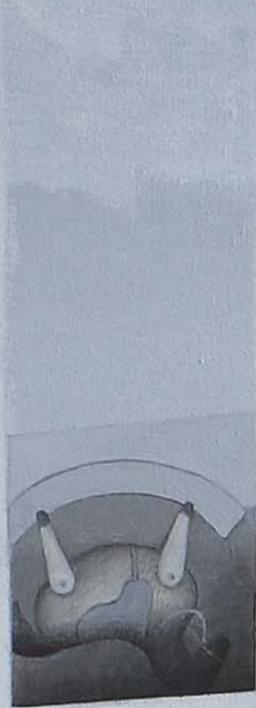
acrylic on canvas

100 x 140 cm



26 **Finestre 2008**
particolare

Windows 2008
detail



28 **La Fune 2008**

acrilico e grafite su tela
dittico 90 x 170 cm

Tightrope 2008

acrylic and graphite on canvas
dyptich 90 x 170 cm



30 **La Fune 2008**
particolare

Tightrope 2008
detail



32 **Robot 2007**

olio, acrilico, grafite e carboncino su tela
trittico 100 x 160 cm

Robot 2007

oil, acrylic, graphite and charcoal on canvas
triptych 100 x 160 cm



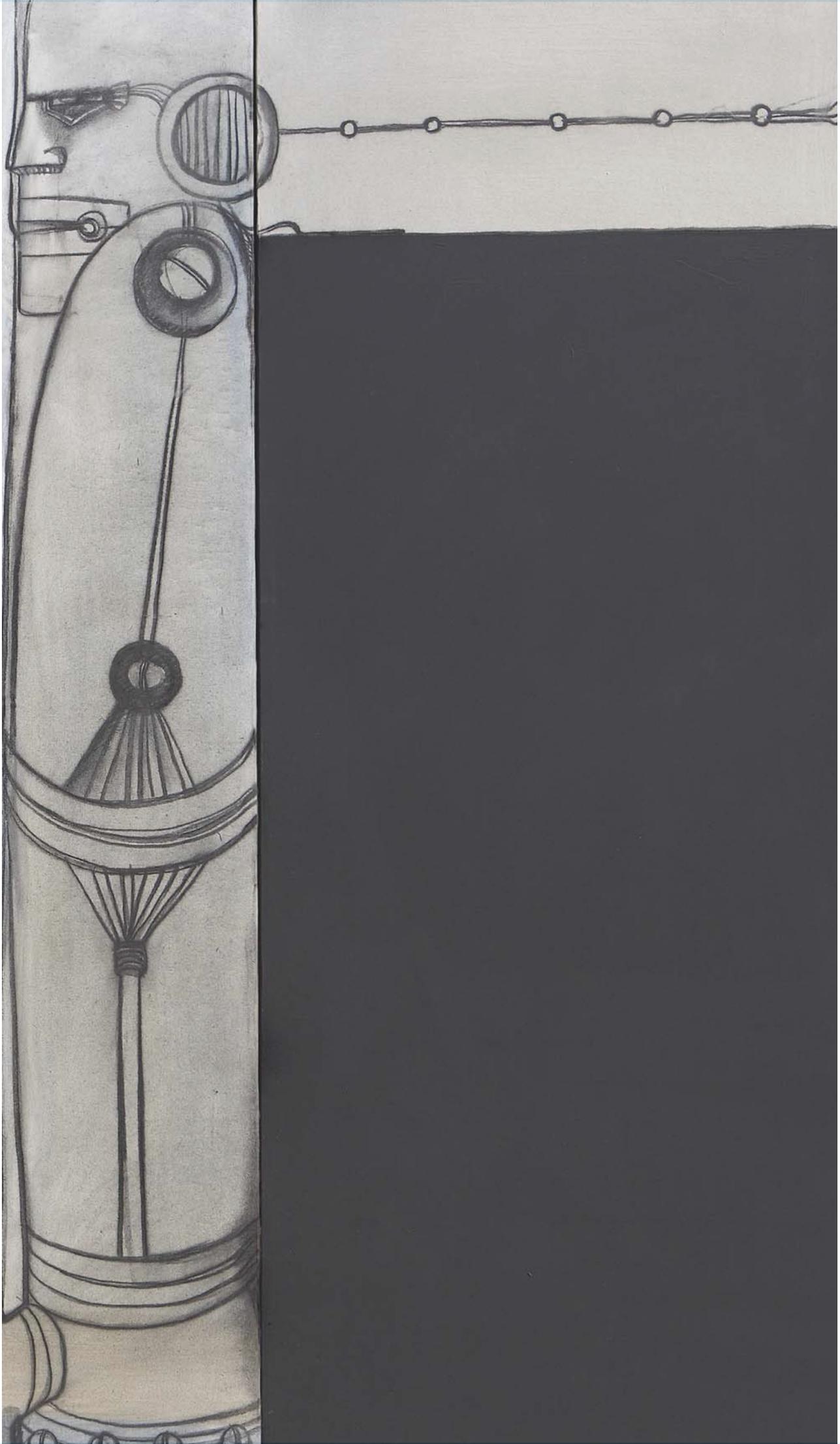
34 **Robot 2007**
particolare

Robot 2007
detail



36 **Robot 2007**
particolare

Robot 2007
detail



38 **Facce 2008**

acrilico, grafite e carboncino su tela
dittico 200 x 100 cm

Faces 2008

acrylic, graphite and charcoal on canvas
diptych 200 x 100 cm



40 **Facce 2008**
particolare

Faces 2008
detail



42 **Il piano 2007**

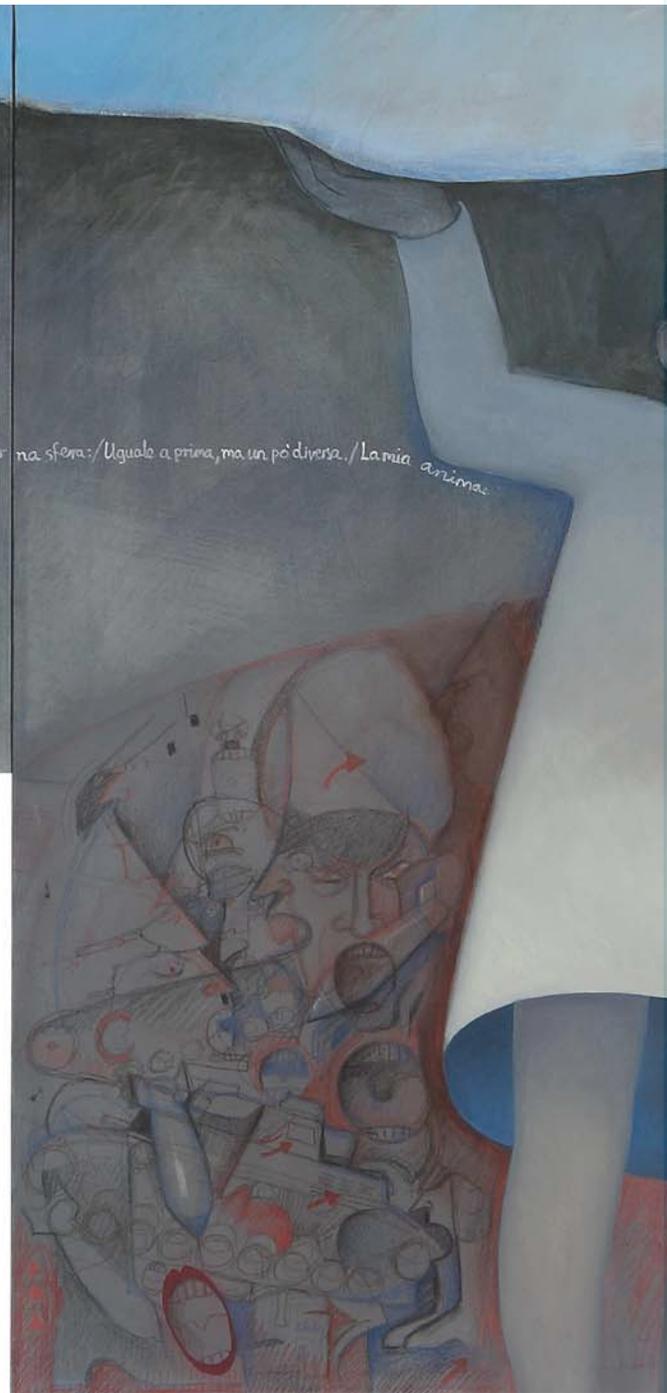
acrilico, china e collage su tela
trittico 120 x 120 cm

The Plan 2007

acrylic, india ink and collage on canvas
triptych 120 x 120 cm

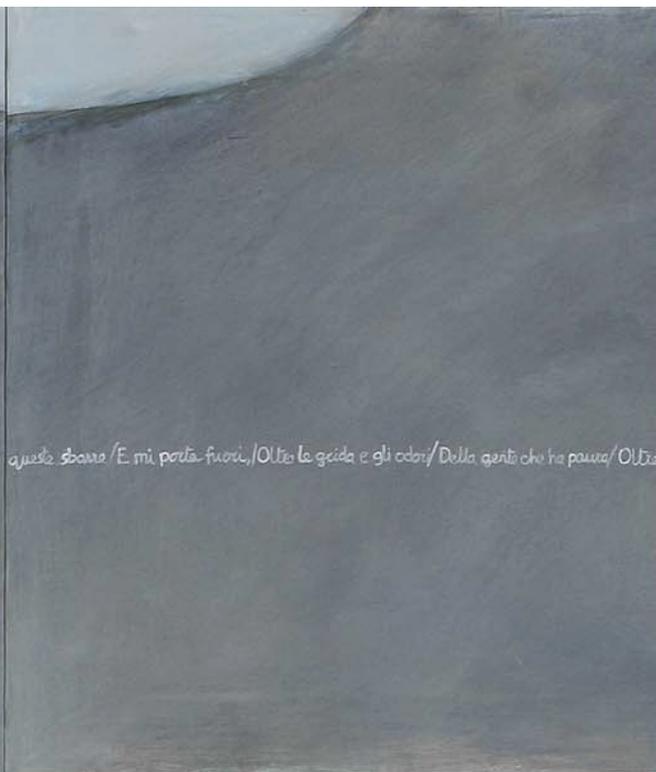
La mia anima è tonda, / Come un pallone di spugna colorato. / Se la stringo forte si schiaccia, / Poi appena la lascio ritorna sfera: / Ugualo a prima, ma un po' diversa. / La mia anima.

la mia anima è tonda,
come un pallone di spugna colorato.
se la stringo forte si schiaccia,
poi appena la lascio ritorna sfera:
uguale a prima, ma un po' diversa.





rotola dove la dico / sfugge all'inverso



quella sbarra / E mi porta fuori, / Oltre le grida e gli odori / Della gente che ha paura / Oltre.

la mia anima rotola dove le dico,
sfugge attraverso queste sbarre
e mi porta fuori,
oltre le grida e gli odori
della gente che ha paura,
oltre.

46 **A sorreggere il cielo 2007**

dettaglio

Holding up the Sky 2007

detail

pagina precedente

A sorreggere il cielo 2007

acrilico, olio, creta e grafite su tela
trittico altezza massima 90 x 230 cm

previous page

Holding up the Sky 2007

acrylic, oil, chalk and graphite on canvas
triptych, maximum height 90 x 230 cm



o' diverse / Lamia anima

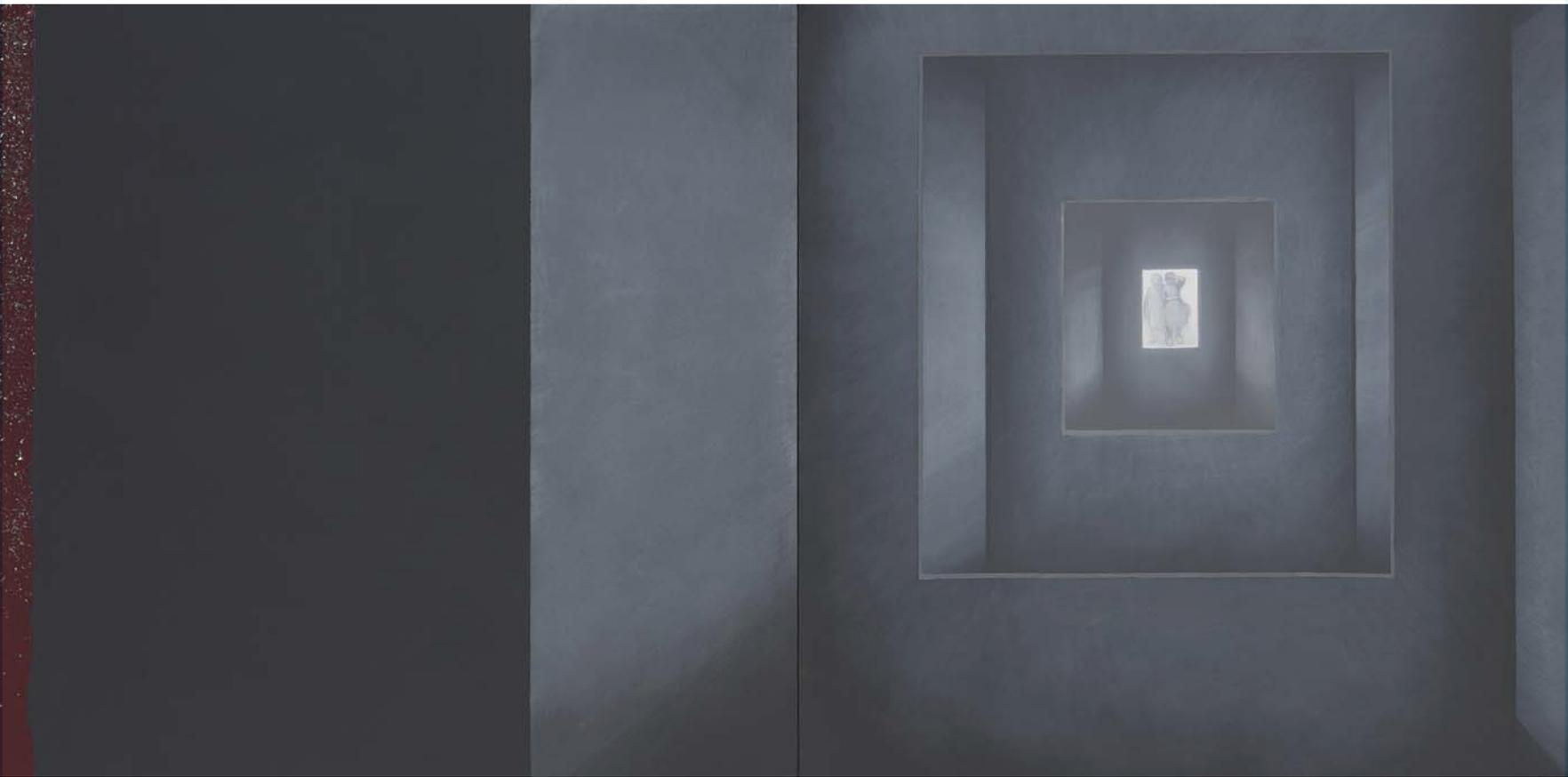
rotola dove le dico / sfugge attra

48 **Madre 2008**

acrilico, grafite e collage su tela
dittico 100 x 200 cm

Mother 2008

acrylic, graphite and collage on canvas
diptych 100 x 200 cm



50 **Madre 2008**
particolare

Mother 2008
detail

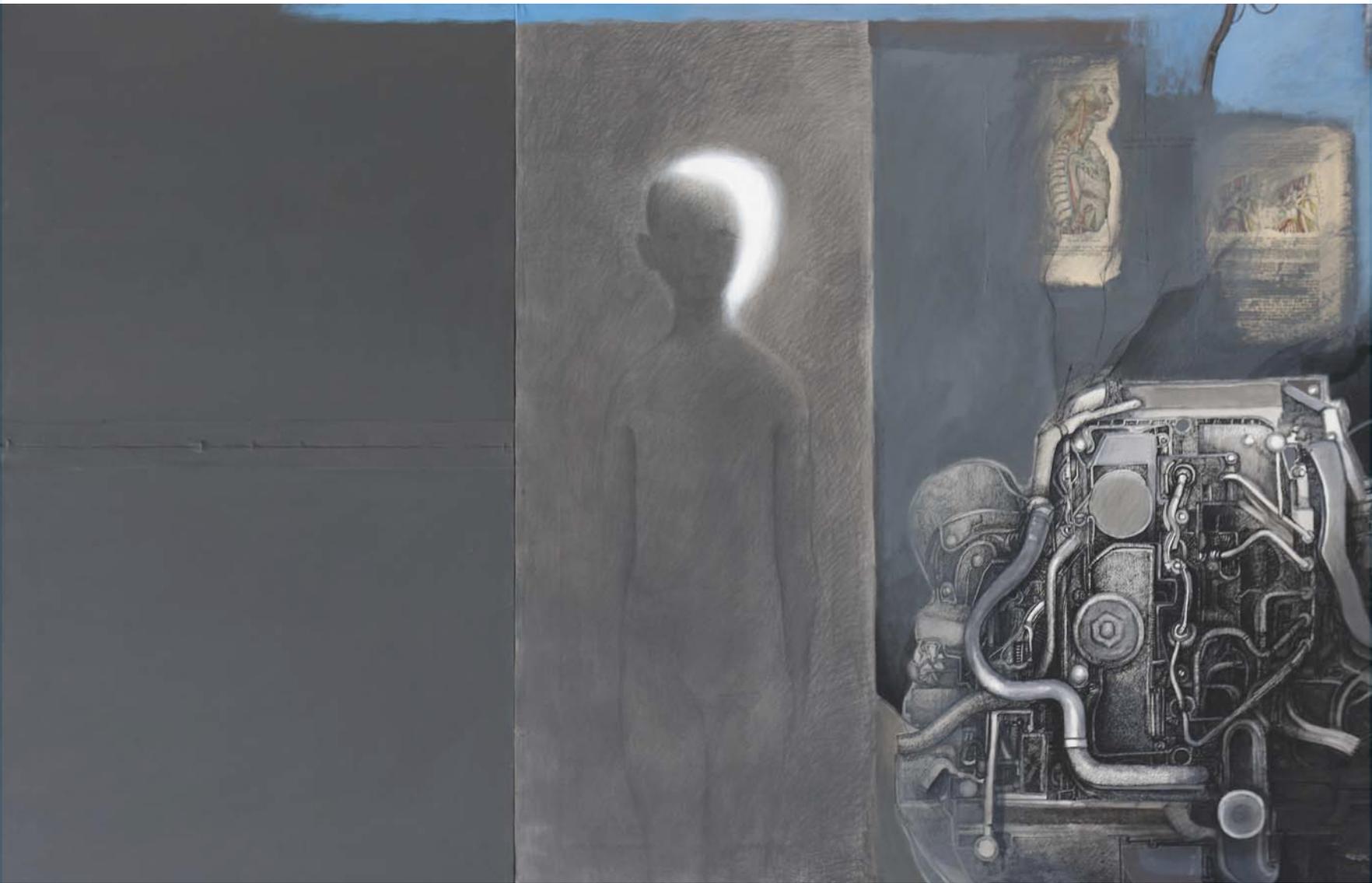


52 **Anima 2007**

acrilico, grafite, china e collage su tela
dittico 100 x 160 cm

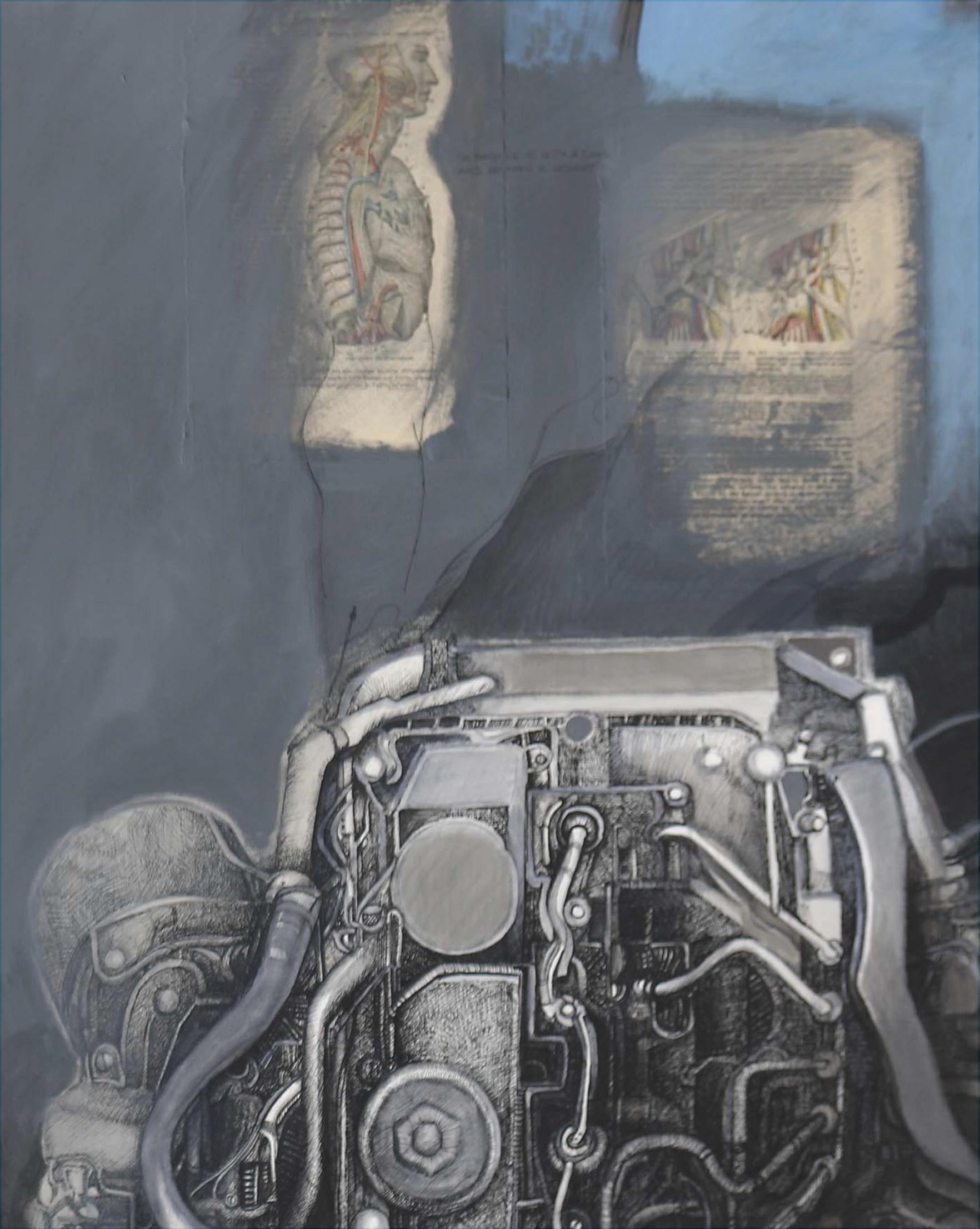
Soul 2007

acrylic, graphite, india ink and collage on canvas
diptych 100 x 160 cm



54 **Anima 2007**
particolare

Soul 2007
detail



56 **Anima 2007**
particolare

Soul 2007
detail

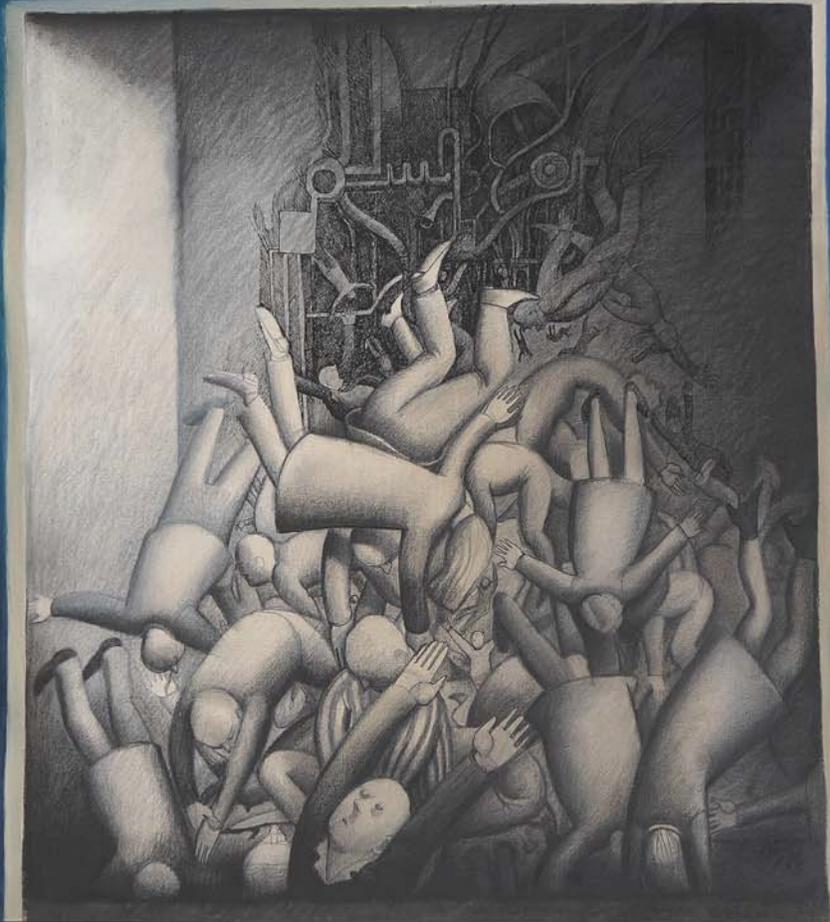


58 **Aquilone 2007**

acrilico, olio, grafite, china e carboncino su tela
dittico 140 x 90 cm

Kite 2007

acrylic, graphite, china and charcoal on canvas
diptych 140 x 90 cm



60 **Aquilone 2007**
particolare

Kite 2007
detail





muri oscuri,
sordi scongiuri,

OLTRE, /IMPOSSIBILE /CHE /SI AVVENTUR

oltre, impossibile
che si avventuri.

64 **Mura 2008**
dettaglio

Walls 2008
detail

pagina precedente

Mura 2008

acrilico e grafite su tela
trittico altezza massima 80 x 240 cm

previous page

Walls 2008

acrylic and graphite on canvas
triptych, maximum height 80 x 240 cm



66 **La macchina 2008**

acrilico, grafite, collage, china e creta su tela
trittico 80 x 190 cm

The Machine 2008

acrylic, graphite, collage, india ink and chalk
on canvas
triptych 80 x 190 cm



68 **La macchina 2008**
dettaglio

The Machine 2008
detail

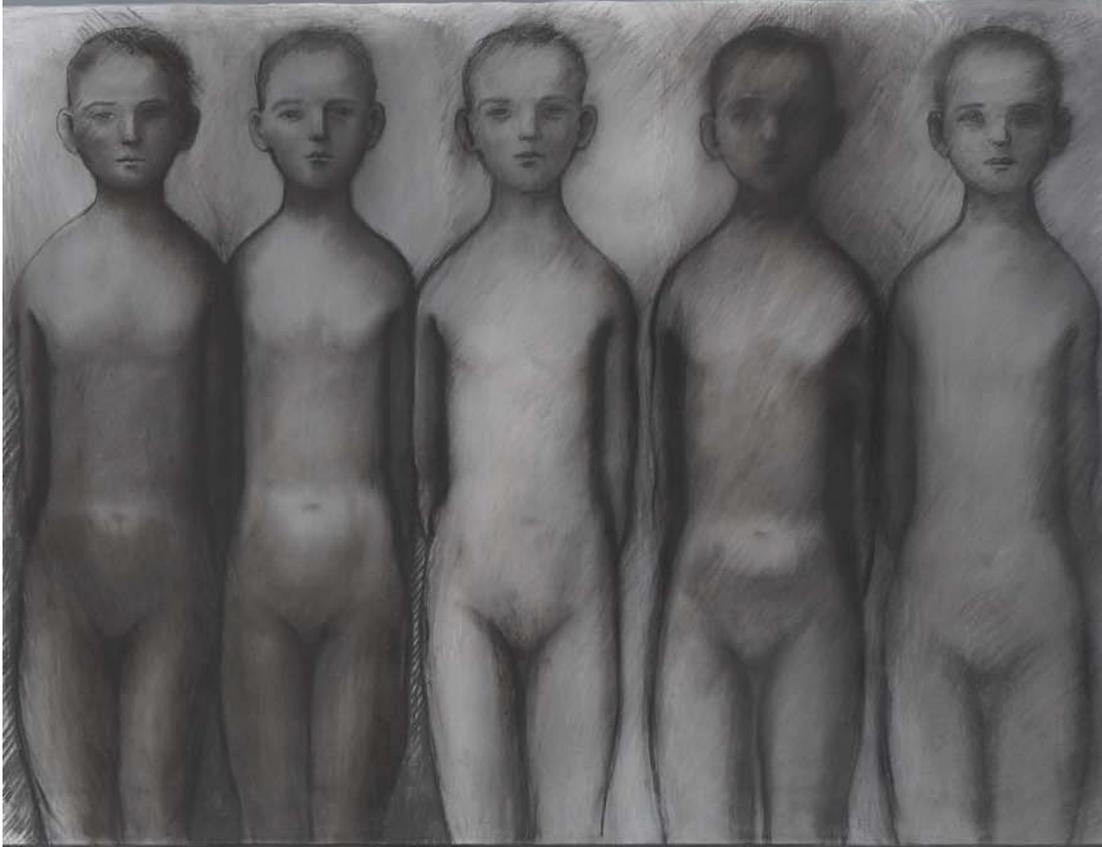


70 **Parata 2008**

acrilico e creta su tela
dittico 200 x 100 cm

Parade 2008

acrylic and chalk on canvas
diptych 200 x 100 cm



72 **Parata 2008**
dettaglio

Parade 2008
detail



74 **Sua madre 2008**

acrilico, carboncino, grafite e pastello su tela
dittico 100 x 180 cm

Her Mother 2008

acrylic, charcoal, graphite and pastel on canvas
diptych 100 x 180 cm



76 **Sua madre 2008**
dettaglio

Her Mother 2008
detail



78 **Angeli 2007**

acrilico, nero mica, creta e carboncino su tela
100 x 80 cm

Angels 2007

acrylic, micaceous black, chalk and charcoal on canvas
100 x 80 cm



80 **Angeli 2007**
dettaglio

Angels 2007
detail







84 **Cancellata 2007**
dettaglio

Erased 2007
detail

pagina precedente

Cancellata 2007

acrilico, grafite e carboncino su tela
trittico 30 x 180 cm

previous page

Erased 2007

acrylic, graphite and charcoal on canvas
triptych 30 x 180 cm



artist's statement

Marta Czok

I had planned to paint a series of works about children in war many years ago but the time to do this never seemed right. Most of my career was dedicated to paintings with some sort of satirical comment about society, and whereas war and satire marry easily together, children in war cannot be treated, to my mind, in any form linked to humour. The time was therefore not ripe.

The research for this group of paintings isn't recent but most of the information I came across was of such a heart breaking nature that it took me a long time to absorb and detach myself from it, so as to avoid the risk of treating this particularly difficult subject with unnecessary, and tone-lowering, melodramatics. The showing of broken bodies, tears and gore had, perhaps, some sense prior to the advent of the camera. Since then, there has been a tendency to document wars with clinical precision and my intention wasn't simply to repeat on canvas what is already shown so clearly, and so well, on photograph.

Initially, my project concerned Polish children during WWII - those of the Christian faith - who were deported by the Third Reich in their thousands and who not only never returned, but whose

memory has virtually evaporated from history. Apart from some small - and unnoticed - plaque or memorial here and there, the fate of these small people has been erased. Admittedly, it is understandable that once the world exited one of its most barbaric periods, survivors would try to forget all the evil, and start living again. However, such total eradication from memory is, perhaps, tolerable where it is general.

As the project developed it dawned on me that at least I cannot be selective - that I cannot have as my main interest small Polish Christians and forget small Polish Jews, nor the other way around. Children are children - if we hear an infant cry in the dark we will never be able to guess his race or religion. The differences come later, with what is farcically called "education".

It is said that we should learn from history but the only lesson history really, and thoroughly, teaches is that we learn nothing from it - so wars continue and their chief victims are always children. Thus my theme, starting as it does over half a century ago in my country of origin, encompasses all young victims, whoever they are, wherever they

are and, sadly, wherever they will be.

In this group of 16 paintings I wanted to tell the whole story from the onset of war and who it would be blindly directed at, to the perpetrators, the treating of infant Man like a machine, the imposed and enthusiastically enforced disregard for his spirit, the humiliation, his hopes for salvation, and the ultimate disappearance.

Where the children are naked there is intentionally no indication of gender as this bore absolutely no influence on their fate. This genderlessness also gives the figures a more spiritual, less biological quality: I wanted the children to become monumental, in a sort of poem to the unsung.

Apart from more formal research, I have also relied on memories of my own childhood to recall how it felt to be afraid and alone. Strange though it may seem, one of the strongest memories is that of fear for the safety of my mother and worrying that she might worry about me, while at the same time blindly believing that whatever my problem was she would come, irrespective of obstacles, to help. I imagine that many children in time of war went through the same agonies - just magnified many, many million times.

My own arrival in this strangely ferocious and often incomprehensible world dates back to 1947 and, as always, those first years of childhood seemed endless: endless summers, long winters -

even the hours tended to drag, especially during school time. It was only with aging that I got this very precise feeling for time and its brevity.

Take this little story for example. My Grandmother was born in 1886, when she was eight years old she went to her Grandmother's 100th birthday celebrations which means that her Grandmother was born in 1794 when the Reign of Terror was in full swing in Revolutionary France. So it was that when I gave my Granny a kiss I was kissing a woman who had kissed another who was present in this world around the time the French Queen, Marie Antoinette, was going to the guillotine! It is this sort of consideration that has made time tangible for me and it is this tangibility that makes the child victims of WWII so much closer. But for a fraction, their fate could have been mine. It's a very sobering thought.

Another, and perhaps even more sobering thought, is the one about my sister.

She was born in Tel Aviv. At that time Polish children were being born in many parts of the Middle East where our parents, survivors of one of Stalin's many mass deportations, had arrived from the USSR to form the 2nd Polish Corps and join the battle against Hitler on the Italian Front. When my sister was born she was issued with a birth certificate with the names of parents, dates, and nationalities - all the usual information. In the

space dedicated to religion the registrar had written "Jewish". This was all written in ink. The correction to "Christian" was written faintly, very faintly, in pencil. Thus it always struck me that should there ever be any resurgence of institutionalized anti-Semitism, we were done for. There would be, could be, no explanation.

Though by 1947 the Second World War was, for most of the world, a tragic but nonetheless closed chapter, the same cannot be said for the thousands of displaced persons and political refugees who still found themselves with nowhere to go. Even more dramatic was the situation of the Jewish survivors who, understandably, wanted to leave Europe which had treated them so vilely and needed a homeland, their own homeland, where they could finally feel safe.

This need for sanctuary also applied to people like my parents, whose countries had not only been moved westward, definitively closing the route "back home", but had actually been taken over by an enemy power.

My father was one of 120 survivors of a Prisoner of War camp called Kozielsk from where over 4000 Polish officers, including my grandfather, were taken to be shot in the Katyn Woods by the Soviets, and it was his knowledge of the identity of the perpetrators of this (to this day unpunished) crime that precluded our own return. The United Kingdom graciously invited us, and thou-

sands more in a similar predicament, to make our home in England, and that is how I found myself in London.

The English capital had been severely attacked from the air during the Blitz, and my first memories of the city abound with blackened walls and vast gaps in the long rows of houses full of weeds and rubble, where the bombs had fallen. Many buildings had been cracked open like eggshells and we could peep inside to see traces of pre-war life in the form of shadows of paintings and furniture which had once been placed against the few standing walls. On one occasion I saw parts of a bed high up on the one, still attached part of a top floor, and even a bathtub hanging from what used to be a bathroom. The war was indeed over, but there were traces of it everywhere.

In my own home the war was even more present: constant gatherings of ex-combatants, constant discussion and re-discussion of battles, constant re-telling of who had not managed to scrape through, who had survived, who had been executed - and by which enemy. At least at enemy level, Poland had, after all, been spoilt for choice!

It was inevitable, therefore, that I'd maintain a notable interest in all aspects of war, invasions, deportations and disappearances. However, it was only with the birth of my own children, the realization of their fragility at

the same time that of the immutability of human nature and truly capricious world politics that led me to paint works of a satirical nature in an effort to contribute at least to some, however small, change of mind-set. The children I introduced into these paintings were simply observers, looking and learning from bad examples.

These new paintings, the ones I've been working towards for so long, are different. The children here take centre stage and it is a stage set by some of the most unforgivably vicious minds in modern times. These paintings are a sort of pro memoria about those who lost their young lives but never made it to the front page. They are my formal acknowledgement of my unlucky near-contemporaries and of their great, unmatchable bravery.

the denied identity: art on the thread of memory

Cesare Terracina

After Pablo Picasso's *Guernica*, an outcry of horror painted in 1937 immediately after the aerial bombing of the Basque city and prophetic symbol of a crucified humanity, the answer of art to the horrors perpetrated by man towards man and Nature appeared imbued with expressive drama, bordering the high, desolate wall which, with the war, had enclosed history within an inner perimeter that could not offer aesthetic ways of escape.

Certainly, Fautrier's dramatic and exemplary informal answer, the cruel innocence of materic meat in his *Otages*, warned the artists well against an art feast which would forget the traces of past horrors in favour of a revived *joie de vivre*.

Like the resurrection of a formless spirit that penetrated the expressive disorder opposed to Realism of a political nature, or the errant pool of humanity that saw in Chagall the Exile of the Creator, they directed the alerted mind towards a tense expressivity within inner reflection.

A wandering of the art and defeat, in front of the necessity to show or to express without political frenzy but with detachment the density of the immense tangible tragedy in ruins still

covered in death's brine.

It was the slow sedimentation and the constant work of survivors to have constructed the most significant monument to the Holocaust, a living testament of faces, facts and words that have pulled down the trace of silence left by a theological wall inadequate in its offer of answers.

Thus, generation after generation, a new humanity has grown that has re-found the colour of life, atoned for the sin of political idolatry and through memory has found again the road, albeit dramatic, to understanding and teaching to live in remembrance of all those who in every period of history have been stigmatized and erased by incomprehensible ideologies.

The problem of the relationship between art and memory has its core in the most profound nucleus of history. Here are revealed its routes veiled like the sound of poetic verses, a rarefied dissolution in the reminiscence of those who are missing: heavy as Menashè Kadishman's metallic leaves/faces, insensitive to the aerial nature of the wind, forged and carefully laid down in the identity of Libeskind's minimal, iron space in Berlin.

That of the visitor of history

is an eternal silence animated by ebbs of torment. An indescribable horror that he has seen, but not lived.

Marta Czok places a different condition on those approaching her inner testimonies. In her paintings one notices a recollection of the irrecoverable world of those who lost the fable of life in a moment when imagination was the astonished essence of daily existence. A flapping of wings that flutters in the tragic sense of loss of the labyrinthic and creative condition of the dawning dimension of childhood.

A tragic reality in our immediate present, when the dissipation of the imaginative patrimony appears faster and is speedily cancelled by an invasive and aggressive rationality that abbreviates fantastic distances, running towards the certainties of society.

Marta Czok's expressive path, based on a game of linguistic identities like her biography, Lebanese-Polish-Anglo-Latin, through the expressionist irony inherited from the Netherlandish world, sealed with a subtle graphical ability, is revealed in a constant mirror game of images taken away from their original source. An inner reasoning, that acquires the effective strength of evidence, and is rarefied until it manifests itself in a fleeting form: this is the initial tinge of childhood in the spec-

tral show of a world in black and white.

It is the astonishment that we read in the eyes of the children while they construct their fairy-tale world, in which an ever sinister magic lantern shadow lengthens the night, as in Bergman's photograms, an image of a tired but alert fear, a trace of a drifting memory.

And it is this serial aspect of the images that, aspiring to an always interrupted growth, is shipwrecked in an implosive silence that does not leave space for emotion. An essential style, as in Kafka's stories, waiting for an answer that does not arrive.

And we are made aware that we are in touch with the inner casing of art, a visual elaboration of a concept that reflects in the hardness of certainties the dramatic implication of a trace of collective memory.

Deletion of identity is the thin thread that links memory of the history of infamy, perpetrated, as never before, in the last nazi-fascist war. Psychological cancellation of the recently ended Soviet regimes, or aversion to identity itself, theological normalization emblematic of an ideal society, crusades started against the spiritual and legal expression of the self: despite all this, we are still reached by the look of unyielding denunciation of children from the lagers and the Warsaw ghetto, as in Rome, Open city, silent and

suffering under the shadow of an immense cross, muddied by fascism.

A memory that scratches across glass tracing a message of anguish transcribed into the immense invisibility of death.

What emerges from Marta Czok's works is the essential graphical capacity, necessary to express a delicate truth, which is put in touch with an inner world, traversing the intangible shimmer of memory. Structures that speak about the moment in which every sense disappears together with the denial of life, from war instruments to cyanide showers, monuments erected on the limit imposed to free growth, in which the love for the world intrinsic to childhood, leaves place for the inexpressible dismay of solitude.

Undefeated, the dream for life and growth reappears.

The history of Brundibar, the Prague music operetta written in 1938 by Hans Krása with Adolf Hoffmeister's libretto comes to mind. After several vicissitudes it was shown to the Red Cross on June 23rd 1944, by the Nazis in Terezín, in order to demonstrate the "programme of embellishment" or, as in a documentary produced here, the good will of the Führer who "donates a town to the Jews" together with the Nazi generosity towards childhood, which was to fully reveal itself in the extermination of all its musicians and interpreters in Auschwitz.

It will be the alliance of a cat, a sparrow and a dog and the aid of all the children of the city who will assist Annika and Pepíček, in their search for milk for their sick mother, that will defeat the treacherous beggar and organ player Brundibar, a character that clearly reveals where the infernal plan of enslavement to work and death is hidden.

*Mother makes her dearest treasure sleep,
she swings the cradle thinking of her love.*

*Then the day will come
when the beautiful bird
will go away, will fly,
will leave its nest.*

*Trees grow,
clouds sweep by,
in a hurry pass the years.*

Mummy, watch us, we have grown now.

Think, remember the old times if you wish.

*We bathed,
we were in the tub:
a baby so small and its sister.*

*Trees grow,
clouds sweep by,
in a hurry pass the years.*

*The mother goes ahead,
the cradle is empty,
she thinks of the future when she'll become a granny.*

A void that does not leave regrets, so real and tangible is the memory of the immediate identity tied to the absence of

a future. Not only in death, but especially in the trauma of life as survivors and witnesses.

In such identity of memory we believe is implied one of the senses of the arts: poetry, figurative art, music that do not delight the powerful and tyrannous courts but veil, under an infinite allusion, the silent, secret music that animates life, even beyond life itself.

As the great orchestra director Karel Ancérl, who was interned in and survived Terezín, wrote:

"I have experienced that the power of music is so great that it can bring into its realm any human being who possesses a heart and an open mind, and that it allows to endure the most terrible hours of one's own existence".

children's psychology in Marta Czok's paintings

Vittorio Mathieu

Collective pain is only the background to this collection of paintings by Marta Czok; children's psychology is the true protagonist. An infant has familiarity with physical pain, but his fear is not of suffering, but that of being abandoned. He attributes the cause of physical pain, not only to himself, but also to all the surrounding world which progressively becomes distinguishable from him. Pain and pleasure, in particular those of a tactile nature, are his means of communicating with an animated world. These are circumscribed messages of approval, or of simple information. While queuing at a supermarket cash desk, I saw a child kicking his mother lightly to induce her to hurry, and exhorting her to do the same to the customer in front, so that she too would not linger.

An atrocious, unmotivated and collective suffering, as presented by history, is beyond what a child can imagine, while a certain cruelty, proportionate to his frail capacities can serve to express a hostile intention, without assuming the features of ferocity.

A lady once defended a small boy from the blows of bigger children. She asked them why

they were hitting him. Their answer was, literally, "because he's three years old." Yet they implied: "... and he expects to play with us, as if he were our peer".

A claim to superiority is born spontaneously (although not inevitably) in the very young, as they gradually notice that the external world is distinguished from them, and frustrates their childish delirium of omnipotence.

In the majority of cases, however, this experience does not have a destructive outcome. Indeed, it leads at first to a search for company (even imaginary), then to a requirement of equality before a common law, and finally to that socio-political "unsociable sociability" discussed by Kant.

Observing this natural evolution in antithesis to the extermination of the divers, which characterises many "civilised" societies, confers to the art of Czok a tragicality which is all the more powerful for its subtle understatement.

This potential and terrible outcome of history is fortunately becoming rarer today, contested, as it is, by the appropriate institutions which would want to shift all humanity from a "closed" to an "open" society. The pro-

cess, however, is slow and the successes are limited.

Yet it is comforting that those who confront the problem at a political level take notice of an artist who studies it in the features of children who are still oblivious to the fact that, at some future point, they too could transform into oppressors and victims of each other. Art is revealing and, by awakening public opinion, it could give the future an opposite direction to that which a large part of humanity has experienced in the 20th Century; and to a great extent experiences even now.

