

W latach 2010–2015 powstały prace Łodzi Kaliskiej składające się na cykl *Parada wieszczów: Janina Kochanowska* (powodem dla powstania fotografii była medialna wiadomość: okazało się po stosownych badaniach, że czaszka z grobu Jana Kochanowskiego należała do kobiety, co w Kaliskich wzbudziło podejrzenie, że Kochanowski był kobietą), *Stefan i majonez* (konceptcja oparta na twórczym wykorzystaniu dwóch tożsamości Kielecczyny – Stefana Żeromskiego i majonezu *Kieleckiego*), *Mickiewicz – czyli Polonia zastygła w Muzeum* (instalacja zrealizowana w Muzeum A. Mickiewicza w Śmiełowie; składają się nań: współczesna reprodukcja obrazu Jana Styki *Polonia*, kolaż 44 wersji portretów Mickiewicza odnalezionych w śmiełowskim archiwum muzealnym, *Popiersie dla każdego* – setka gipsowych główek wieszczki ciasno wypełniających szklaną gablotę), i wreszcie – *Szarża stojąca* (pojedyncza fotografia będąca ostatecznym efektem happeningu wykonanego na Festiwalu Sztuki Efemerycznej w Sokołowsku w 2014 roku).

Happening *Niezbędność ulaństwa we współczesnej Polsce*, czyli *Szarża stojąca* to wydarzenie zrealizowane z grupą muz-ulanek, z użyciem koni i kozłów gimnastycznych, mające bogatą oprawę dźwiękową (huk wystrzałów, tętent końskich kopyt, ulańskie pieśni). Statycznej szarży (muzy Łodzi Kaliskiej dobrane w castingu) przeciwstawiono „kino chodzące”. Wokół ulanek w procesyjnym pochodzie krążyli widzowie, podążając za niesionym ekranem kinowym, na którym powinny być wyświetlane starannie zmontowane fragmenty filmów o tematyce bitewnej, pochodzące z narodowej klasyki, jak i z filmowej klasyki Łodzi Kaliskiej. Prowadzącym to dramatyczne wydarzenie był Marek Janiak, jeden z założycieli grupy, jej teoretyk i artystyczny praktyk. W trakcie trwania performansu odczytać miał nie tylko interpretację wydarzenia swojego autorstwa, ale także wyjaśnić założenia teoretyczne powstania ostatecznego zdjęcia *Performance for photo*:

Poruszający się drugi plan dzieła Łodzi Kaliskiej *Szarża stojąca* zakotwiczony jest w problematyce postrzegania, a w efekcie rozumienia rzeczywistości. Rzeczywistości pojmowanej jako zjawisko fizyczne dające sparametryzować scjentycznie i zamknąć w modelu wektorowym (o wszechstronnym kierunku strzałek). A więc modelu konceptualnym, jeżeli określamy go z pozycji krytyki artystycznej lub modernistycznym, jeżeli czynimy to w modelu kulturowo-antropologicznym.

Fizyka mówi, że ruch jest pojęciem relatywnym, to znaczy, że zawsze coś porusza się względem czegoś innego. Na przykład dwóch kolarzy jadących obok siebie jest „w ruchu” w stosunku do domów przy drodze, ale względem siebie „tkwią” w bezruchu. I tak więc pęd szarży oceniamy w relacji do statycznego drugiego planu za nią (w tle) lub pierwszego planu przed nią

EWA NOWINA-
-SROCYŃSKA

Romantismus und heroismus (und erotismus sometimes)

(z punktu widzenia obserwatora stojącego z boku). To oznacza, że pęd następuje w dwóch przypadkach:

I: Szarża się porusza, tło stoi

lub

II: Szarża stoi, tło się porusza.

W opisanej sytuacji wybrano drugi wariant. Tak więc: Szarża stoi – publiczność uczęszcza (czyli się porusza). Ponadto sprawa staje się podwójnie atrakcyjna (naukowo i artystycznie), bowiem publiczność uczęszczająca wokół szarży raz stanowi tło, a raz pierwszy plan – oczywiście dla obserwatora z boku. Rejestrując powyższe za pomocą medium fotograficznego, możemy zapisać efekt poruszenia w dwojaki sposób:

I: Szarża ostra, publiczność poruszona – aparat nieruchomy względem szarży

lub

II. Szarża poruszona, publiczność ostra – aparat prowadzony za ruchem publiczności.

W ten sposób uzyskamy dwa bardzo różne obrazy tej samej rzeczywistości. Stanowi to niezwykle cenne dokonanie sztuki konceptualnej (medialnej), dla której klęska jednoznacznego zdefiniowania rzeczywistości daje najwyższą radość odkrycia oraz sztuki symboliczno-emocjonalnej – tu romantycznej, dla której mętny obraz świata stanowi sens istnienia.

Konkluzja:

Trudno ukryć, że w opisywanym dziele badacze i artyści z Łodzi Kaliskiej dokonali wiekopomnego połączenia skrajnych filozofii (strategii) artystycznych: konceptualnej i romantycznej. Ogromne znaczenie ma również (jak w każdym wielowarstwowym dziele Łodzi Kaliskiej) to, iż publiczność kroczy za projekcją filmową. Mamy tu do czynienia nie tylko z rzadkim przypadkiem ruchomej sali kinowej, ale również z faktyczną materializacją tautologii znaczeniowej: czyli zaistnienia „ruchu w ruchu” (ang. *movie* znaczy „kino”). Symbolicznie kino chodzące w kółko to ukazanie cykliczności kultury w kontekście czasu. To również symbol bezsilności sztuki wobec podstawowych problemów egzystencjalnych ludzkości oraz

zupełnego braku porozumienia między twórcą i odbiorcą.

Mało tego! Konceptualny model wzmacnia aspekt symboliczny!!!

Poruszona (dynamiczna) publiczność to odwrócony obraz tradycyjnie gnuśnego i statycznego narodu polskiego. Nieruchoma szarża to martwa idea zakuta w absurdalnym pomniku.

Ponadto dzieło podkreśla rangę tła w sztuce, w historii i w życiu codziennym.

Została więc ukuta ważna dla nauki i sztuki definicja:

„Tło – warunkiem zobaczenia

Tło – warunkiem zaistnienia”.

Tradycyjnie jednak pozostaje kilka pytań bez odpowiedzi:

– Co stało się z kolarzami wymienionymi wyżej?

– Kto jest obserwatorem z boku?

– Co ze stosunkiem?

(Janiak 2017, s. 175).

Przed i w trakcie performansu rozdawano widzom ulotkę z zamówionym przez Łódź Kaliską tekstem mojego autorstwa, wykładającym powody powstania *Szarży stojącej*. W ten sposób stałam się jej częścią:

Wydarzenie /happening/, które zaprezentowała Łódź Kaliska na Festiwalu Sztuki Efemerycznej w Sokołowsku, rozprawia się ze wszystkim, co wytwarza i podtrzymuje romantyczny paradygmat polskości.

Polskie doświadczenie romantyzmu, obecne także w naszej współczesnej codzienności, to ciągła sublimacja tęsknot, afirmacja ofiar, akceptacja niespełnień służących budowaniu emocjonalnej, sentymentalnej wspólnoty. Uwiedzenie przez mit romantyczny uwznioślający rzeczywistość w narracjach narodowych, mityzując postawy heroiczne, przekuwając klęski w moralne zwycięstwa, wpisujemy się w dyskurs megalomanii, utrwalamy stereotypy martyrologiczne. Mitologia, symbolika i gesty romantyczne stały się dla nas „rodzajem nienaruszalnego depozytu pokoleń”.

Łódź Kaliska z typową dla siebie dezynwolturą dokonuje demontażu romantycznej wizji świata. Przekornie mówi: bez szarży się nie da, wszelkie niemalże polskie narracje tożsamościowe do niej nawiązywały, szarża to jedna z podstawowych form uprawiania polskości. Łódź Kaliska *Szarżą stojącą* zgłasza dystans do ducha bitewnego, dystans do romantycznej kultury walecznych mężczyzn, zmieniając typową dla romantyzmu „męskość w kostiumie” na narrację kobiecą z zabawkowymi atrybutami /szabelki dziecięce.

Wszak w skarnawalizowanych formach kultury, w poetyce świata na opak /szarża atakuje stojąc/ dokonuje się aktów profanacji i pomniejszania tego, co w repertuarze myśli i gestów uświęcone i ważne.

Wokół *Szarży stojącej* w chocholim, somnambulicznym, procesyjnym kręgu porusza się *Kino chodzące* – nosiciel prawd potocznych, świątynia alternatywnej rzeczywistości.

(Nowina-Sroczyńska 2017, s. 177).

Parada wieszczów miała premierę w 2016 roku w galerii Balna w Budapeszcie, gdzie po raz pierwszy zaprezentowano wszystkie prace cyklu¹. W Polsce cały projekt artystyczny Łodzi Kaliskiej miał premierę w kwietniu 2017 roku w Sopocie.

W Sokołowsku, w 2014 roku, rzeczywistość zrewidowała starannie zaplanowany scenariusz wydarzenia.

O tym, o Sokołowsku, o *Szarży stojącej*, rozmawiam z Markiem Janiakem² i Zofią Łuczko³.

Ewa Nowina-Sroczyńska (ENS): Opowiedzcie o Sokołowsku!

Marek Janiak (MJ): Magiczne miejsce, z całą pewnością. Samo uzdrowisko, neogotycki pensjonat, niebywale piękny obiekt w historyzmie dziewiętnastowiecznym, bardzo mądrze zaprojektowany. W piwnicy przyływała rzeka dla inhalacji kuracjuszy. Elegancki, z całym bogactwem używania środków architektonicznego wyrazu, w samej bryle i w detalach w środku. Żał wypelnia człowieka, bo obiekt ten został zniszczony po dziewięćdziesiątym roku, podpalony przez właściciela, który kupił go od państwa. Teraz zostały ostańce ścian, część kubatury nadal jest nieodbudowana, bo to jest gigantyczny koszt, żeby to w pełni odtworzyć, ale widać niezwykłą wielkość tego założenia. To jeden z nielicznych przykładów na świecie, czyli pensjonat w takiej skali. Przy odbudowie pojawiają się pewne uproszczenia, nie ma już takiego piętna prawdy, ale zawsze jest szansa, że wróci funkcja mieszkalna i rekreacyjna. Na razie są tylko fragmenty zagospodarowane i funkcjonują jako przestrzenie wystawiennicze. Została dobudowana nowa rzecz, trochę średnio zgrabnie, ale najprościej i najtańiej jest zrobić nową strukturę, która działa. Działa, ale jest dramatycznym pomnikiem głupoty społecznej, nieszczęścia, nonszalanckiej wobec kultury. Jak się chodzi po głównej klatce schodowej, to widać dopiero wielkość tego założenia. Zawsze wielkość pałacu poznaje się po klatce schodowej. Jak jest niepotrzebnie wielka, to jest to dumne założenie. To jest zasada ekskluzywnej architektury i to jest fantastyczne, chodzi się po tym jak po zaczarowanej krainie. Stan częściowego zniszczenia buduje wyobrażenie, jak to mogło wyglądać w XIX wieku. To było zaprojektowane jako sanatorium.

Zofia Łuczko (ZŁ): Przyświecała funkcja lecznicza, stąd te mikroklimatyczne podziemia. Zresztą to było bardzo znane sanatorium. Wybudował je i prowadził lekarz, który miał nowatorskie metody zajmowania się swoimi bogatymi kuracjuszami. Przepięknione założenie parkowe, specjalnie dobrane drzewa, by o odpowiednich porach wydzielaly zdrowotne olejki. Przyjeżdżali

tu się leczyć arystokraci, włącznie z którymś z carów. Na jego potrzeby wybudowano nawet cerkiew, do której dostojnie udawał się pewnie ze swoją rodziną. To miejsce jest ciekawe i z tego powodu, że był tu Krzysztof Kieślowski, odwiedzał ojca. W tej chwili Sokołowsko to maleńka, malownicza miejscowość. Pensjonaty sanatoryjne podupadły także tu po przemianach ustrojowych, ale powoli widać, że pojawia się życie. Po pierwsze, dzięki pieniądzą z Unii, a po drugie, wielość imprez też przyciąga kuracjuszy. Latem jest Festiwal Sztuki Efemerycznej, we wrześniu festiwal związany z Kieślowskim. Blisko pensjonatu knajpeczka i małe kino. Fundacja In Situ pomału pozyskuje pieniądze z ministerstwa i z Wrocławia, robi coraz bardziej imponujące imprezy. Wszystko się toczy wokół jednej uliczki.

MJ: Właśnie, jest kino z balkonem, sceną i widownią. W sumie mogłoby być teatrem. Stylistykę ma jakby z lat 30. Jest w takim stanie, że odnajdujemy w nim klimat *Cinema Paradiso*. Jest też piękna willa, niesłychanie malutka. Podglądanie tej willi to jest coś niesłychanego.

ZŁ: Ta willa wygląda z zewnątrz jak dom mieszkalny, ale to była podobno stacja meteorologiczna, jest wieża i obserwatorium.

MJ: I wreszcie budynek pensjonatu, w którym mieszkają organizatorzy, bo sanatorium w Sokołowsku nie nadaje się do zamieszkania. Nie ma okien, dach jest tylko formą zabezpieczenia, a więc mamy do czynienia z przestrzenią tylko wystawienniczą. Natomiast w pensjonacie jest dużo pokoi, wszyscy jesteście razem, wspólne śniadania i biesiadowanie.

ZŁ: Trudno powiedzieć, że może być coś osobno, bo to jest tak mała miejscowość, że w trakcie festiwalu całkowicie opanowują ją artyści. To są w zasadzie jedyni ludzie. Śpią w wynajmowanych pokojach u zaprzyjaźnionych miejscowych, którzy oddają swoje mieszkania, a nawet wyjeżdżają. Festiwalowicze opanowują to małe miasteczko, mając wrażenie, że chodzą między swoimi. Jest jedna kawiarenka, gdzie cały czas siedzi Józio [artysta i niezbywalny autorytet awangardistów – przyp. E.N.S.], a festiwalowicze się do niego dosiadają, rozmawiają. Obok jest kino i sanatorium. Trochę dalej jest hotelik. A skoro działania mają być efemeryczne, to możesz to robić w każdym miejscu, bo to nikomu nie przeszkadza. Tłumów nie ma, plenerowy klimat.

ENS: Sokołowsko, takie mam wrażenie, trochę „wpisuje się” w tradycję kolonii artystycznych, bardzo obecnych w przedwojennym pejzażu kulturowym tych terenów. Przy okazji polecam ciekawą książkę (Rome-Dzida 2013). Jej autorka dokonała rewitalizacji innego dolnośląskiego pałacu w Stanisławowie, przekształciła go w hotel, potem w centrum artystyczne. Jest prezesem zarządu fundacji, której celem – animacja życia kulturalnego w regionie. Píše ona, że sprawą decydu-

jącą o nadaniu grupie artystycznej rangi kolonii było wypracowanie wspólnej i niezależnej od innych ośrodków postawy światopoglądowej i artystycznej. Karłonosze były miejscem wypoczynku pruskich rodów arystokratycznych, stawały się inspiracją dla artystów i literatów. Badania Agaty Rome-Dzidy uwalniają kolonie artystyczne od negatywnych konotacji (nazistowskich). Więcej – scheda po przedwojennych artystach stanowi dziś istotny czynnik tożsamości kulturowej regionu. Dziś także powstają, obok centów artystycznych, kolonie, na przykład *Pławna 9 D. Milińskiego*. W ogóle Dolny Śląsk to kraina, jak mówicie, magiczna i na taką jest kreowana w literaturze i w kinie: Tokarczuk, Bator oraz kinowe adaptacje ich powieści – *Pokot* A. Holland, zapowiadany obraz B. Lankosza *Ciemno, prawie noc* – czy *Sztuczki* A. Jakimowskiego.

ZŁ: Prawda, ale w Sokołowsku mamy do czynienia z festiwalem, który ma ramy czasowe. To bardziej przypomina nasz Teofilów, tylko on był uboższy, bo za własne pieniądze.

ENS: Moim zdaniem, w latach 80. Teofilów bardziej przypominał kolonię artystyczną, gdzie wraz z Kulturą Zrzuty, a raczej będąc wówczas wewnątrz tej formacji, wypracowaliście wspólnie postawę artystyczną i światopoglądową. Były plenery – kolonie artystyczne, także w przedwojennym pensjonacie o charakterze upadłej królowej. W Teofilowie granica między sztuką a życiem zacierała się bezustannie.

Powróćmy do Sokołowska! Co to za festiwal, w którym wzięliście udział? Sokołowszczańskie festiwale mają charakter tematyczny?

ZŁ: Zawsze. Jak byliśmy w 2015 roku, to zaprosili nas z sympatii, ale chcieliśmy się czymś wykazać, to pokazaliśmy film *Burning Man*. Tematem przewodnim była woda. I skoro woda, to pokazaliśmy film o pustyni. Jak pojechaliśmy z *Szarżą stojącą*, to też był jakiś temat, ale nawet nie wiemy jaki. Poszła plotka, że Zygmunt Rytko jest chory, i postanowiliśmy go odwiedzić. Pomyśl z *Szarżą* chodził za Markiem już od dawna. Kilka lat wcześniej nieopodał Kaliszy robili coś w pałacu w Kraskowie. Jak go zwiedzali, okazało się, że właściciel był kolekcjonerem koni gimnastycznych i z jakichś powodów miał nimi wypełniony cały garaż.

MJ: Facet – Austriak, antykwariusz – odbudował pałac po spaleniu. Odnosił to fantastycznie na bardzo ekskluzywny hotel. Była w nim duża sala, która dawniej w tym całym zespole musiała być przeznaczona do działań artystycznych, bo miała scenę i dużo przeszkleń. Rodzaj teatru albo świetlicy gromadzącej arystokratów podczas wydarzeń kulturalnych. W niej był skład antykwariusza, który skojarzył mi się z magazynem staroci we Florencji. Miał ze dwadzieścia tych koni gimnastycznych. Kilka z nich wynieśliśmy i zaczęliśmy kombinować. Miał też rzeźbę konia w skali jeden do jednego i miał też drugą rzeźbę – słonia. W nocy po cichu tego słonia przesunęliśmy i on tak wyglądał,

jakby flirtował z koniem. Już wtedy po głowie chodziło mi, żeby zrobić martwą szarżę, zaprzeczenie wszystkiego.

ZŁ: W trzynastym roku przyjechaliśmy do Zygmunta, który był ponoć coraz bardziej chory. Okazało się, że z Rytką to jest taka sytuacja jak z Pawlakiem w *Nie ma mocnych*, to znaczy, że całkiem nieźle się czuje. Wy-myślił, że jest z nim słabo, żeby nas ściągnąć. Wtedy wspólnie postawiliśmy obmyślić jakiś projekt na festiwal. Jak zobaczyliśmy geografię terenu, to pomyśl z *Szarżą* okazał się rewelacyjny. Wymarzone miejsce – uskok, piękna polana i las, ale okazało się, że Austriak zbankrutował, hotel zamknął i żadnego dostępu do tych koni gimnastycznych nie było. Ten pomysł tak się spodobał ludziom z Sokołowska, że ściągnęli te konie ze wszystkich okolicznych szkół. Ponieważ to były wakacje, dostaliśmy w kuratorium listę szkół i konie zjechały z całego regionu. Udało się, chociaż my już pożegnaliśmy się z *Szarżą*. Makary [członek Łodzi Kaliskiej – przyp. E.N.S.] nie ugadał muz, bo myśleliśmy, że się nie uda. Konie się pojawiły, a muz nie było, więc mieliśmy ułanki z łapanek. Moja koleżanka obiecała mi, że się rozbierze, pierwszy raz to zrobiła. Były tylko muzy weteranki, które zawsze się udzielają. Jedna pani miejscowa tak się zakreśliła na punkcie tego pomysłu, że zapytała małżonka, czy może, a on się zgodził.

ENS: Poprosiliście mnie o napisanie tekstu do ulotek, które rozdane zostały widzom. Powiem o powodach akceptacji performansu i o powodach powstania krótkiej ulotki. Od dawna jestem przeciwna, i to nie tylko w polskiej sztuce, oleodrukowemu patriotyzmowi, reaktywowaniu mesjanistycznych mitów i mariażowi poczucia wyższości z niedojrzałością intelektualną. Drażni mnie chochola religijność i sarmacka melancholia, o których pisał Józef Tischner. Boję się polskich lęków, resentymentów, obsesji, a tymi niepokoją się eseści, publicyści, artyści. Drażni mnie terror historii i terror mnemoniczny, a nade wszystko – nie pamiętam, kto to tak zgrabnie sformułował – przerabianie klęsk w narcystyczne narracje narodowe. Maria Janion często mówiła o dwóch romantyzmach – wielkim, w którym ruch emocjonalny przekształcał się w intelektualny, i małym, krajowym, pełnym popularnych wzruszeń i stereotypów. Mogę powiedzieć za Janion: „I ja kreśliłam za romantykami apologię polskiego romantycznego szaleństwa i idealizowałam Polaków jako naród jednolicie bohaterski. I ja widziałam w naszym mesjanizmie przede wszystkim słuszną gloryfikację polskiego cierpienia. Powtarzałam: mamy w Polsce trzy punkty oporu: Kościół, indywidualne rolnictwo i romantyzm. (...) Odzyskana niepodległość wymaga już innego spojrzenia” (Janion 2012, s. 112). A co wami powodowało?

MJ: Wielokrotnie to wyjaśnialiśmy. Jesteśmy krytyczni wobec romantyzmu, który ma na sztandarze ułaństwo, mesjanizm i męczeństwo, infantylny patriotyzm. Egzemplum – *Pan Tadeusz*. W tym dziele rozgra-

niczam wartość literacko-słowną, która jest kapitalna, od niewyobrażalnie infantylnej historii Tadeusza, Zosi i Telimeny. Romantyzm zakorzeniony w kulturze jest problemem twórczości Łodzi Kaliskiej, bo jak coś ma bohaterstwo i cierpienie w sobie, to jest to dobra, ważna sztuka. Mesjanizm jest bardzo katolickim modelem umęczenia za życia, a nagrodą będzie wolność. Wybrany naród osiągnie wolność przez cierpienie i umęczenie i taka ma być sztuka, a my byliśmy wobec tego zdystansowani, nawet się z tego śmialiśmy. Jak nie ma wielu ofiar, to nie jest to dobra sztuka. Takie ukuliśmy powiedzenie, że artysta jest najbardziej szczęśliwy, jeśli jest nieszczęśliwy. To jest nie do zniesienia. Jak patrzę na Kantora, to jego twórczość jest romantyczna, tylko że pomalowana na czarno. Człowiek musi mieć odrobinę radości w życiu. Walczyliśmy o to, żeby był balans, bo wtedy jedno i drugie zyskuje poprzez wzajemne odniesienia. A polska sztuka jest tylko smutna, heroiczna i mesjanistyczna, dlatego w Polsce się nie zaszczepi pop-artu. Zdarzają się artyści, którzy to robią. Wojciech Zasadni, dowcipny artysta, nie jest tak popularny jak Mirosław Bałka, który jest wcieleniem cierpiętnictwa. Nasza *Szarża stojąca* była atakiem na ułaństwo. Idea bezmyślnych koni bez głów, koni, na których można siedzieć z każdej strony. Kiedy siedzi na nim człowiek, mimo wszystko staje się monumentalny, a wokół ludzi w chocholim tańcu, z każdym okrążeniem jest ich mniej.

ENS: To jak w kościelnych procesjach, zawsze trzykrotnie okrążających kościół za monstancją i kapłanem. Wielokrotnie obserwowałam, że w trakcie kolejnych okrążeń wiernych ubywało.

Sztuka po wielokroć próbowała zdobywać autonomię, uwolnić się od zawłaszczających ją do swoich celów polityki i religii. Wolność od służebności miała podnieść jej znaczenie. Marzeniem każdej awangardy – jak twierdzą krytycy – była równorzędna pozycja sztuki wobec takich dyskursów jak nauka, polityka czy religia. Ale zbyt duża autonomia ma swoją cenę. Sztuka nie jest już „słyszalna”. Co o tym sądzicie?

MJ: Cała sztuka abstrakcyjna, konstruktywizm to jest największa autonomia, ale i ślepy zaulek. Konceptualizm czy minimalizm zajmują się tak wyrafinowanymi sprawami, że szeroki widz w ogóle nie ma do nich dostępu intelektualnego, bo musiałby znać cytaty z wielu myślicieli, które są trudno dostępne. Historyczki i krytyczki sztuki używają takiego wyrażenia, że jakieś dzieło sztuki czy postawa artysty jest wsobna, czyli sama dla siebie, nie dyskutuje z otoczeniem, jest dla siebie intelektualną czy formalną zabawą. Taka sztuka wyszła z futuryzmu i do tej pory się wlecze. Po drugiej stronie jest sztuka, która ma w sobie symbolizm, literackość, emocje i odnosi się do szerokiego kontekstu kulturowo-społecznego. My zawsze robiliśmy w tym drugim, bo konceptualizm nic nie wnosi. To jest łatwe stworzyć algorytm i wykonać w nim ileś tam dzieł. One

są super, ale to jest tylko zabawa. Wstrząsająca była dla mnie wystawa Jarosława Kozłowskiego, czyli czołowego konceptualisty polskiego. Jego słynna praca, gdzie jest takie zdanie, że Jan pokazał Annie czerwoną różę. I to jest zilustrowane pocztówkami z różami i każda jest inna, bo to są inne odmiany róż. On pokazywał, że język werbalny nie opisuje rzeczywistości. Natomiast wielość tych dzieł pokazała przerażającą pustkę propozycji konceptualizmu. Dlatego dzieło musi być wielowarstwowe, niektóre dzieła Łodzi Kaliskiej mają siedem poziomów. Intelkt, symbolikę, piękno, adekwatną formę, a nawet jakiś procent nieudania czy improwizacji, czegoś nieznanego i musi mieć tajemnicę. Konceptualizm tego nie miał. Był dziecięcym ćwiczeniem prostych struktur, dlatego z tamtego okresu najbardziej się obronił konceptualizm wielowarstwowy, na przykład sztuka konsumpcyjna Lachowiczowej, gdzie jest algorytm, kobieta je banana, ale z tym bananem są skojarzenia erotyczne, kobieta jest ładna, wariantów jest dużo, jest niewyobrażalny seksualizm i nawet feminizm. Dzieło sztuki musi być otwarte, bo jak nie będzie, to jest tylko umęczonym rzemiosłem, zniewoloną aktywnością. Z tego powodu my byliśmy zawsze przeciw ograniczeniom. Romantyzm nie pozwalał człowiekowi i artyście być wolnym, więc walczyliśmy też o prawo do radości.

ENS: Czy nie drażni Was terror pamięci, nadmierne jej uprzywilejowanie? Tradycja jako przemoc symboliczna, obecna choćby ostatnio w *Cichej nocy* Piotra Domalewskiego?

ZŁ: Tak, ale jest jeszcze dewastacja pamięci, prze-meblowywanie jej we współczesnych podręcznikach do historii. Jest to cwane liczenie, że ci, co pamiętają, to umrą, a młodym zbuduje się nową pamięć. *Szarża stojąca* jest dowcipną formą terroru przedstawiania pamięci, bo może my chcemy wmówić widzom, że właśnie tak szarże wyglądały, że to rekonstrukcja historyczna. Zawsze do powstania nowej pracy potrzebny jest impuls. Była możliwość zrobienia wystawy w Kielcach, był Rok Żeromskiego, to Łódź Kaliska wystąpiła ze *Stefanem i majonezem* [prace te w tym roku uczestniczyły w wystawie obok obrazów Andy'ego Warhola – przyp. E.N.S.].

MJ: W Polsce pop-art nie miał prawa zaistnieć, bo afirmacja współczesności jest zła. Jak już współczesność, to musi być chora, dziwna, a radosne rzeczy są nie do przyjęcia. My nie potrafimy się nie wstydzić, nie umiemy cieszyć się z sukcesów. Uświęcony jeden z wieszczów, marudzący Żeromski, radość z majonezu to jest pop-artowski zlepek nie do zaakceptowania w Polsce.

ENS: Wróćmy do Sokołowska. Co się nie udało?

ZŁ: Jak się rodził pomysł, to miał być to happening i wiedzieliśmy, że będzie to kosztować wiele wysiłku. Czegoś nam brakowało, że siedzą baby na koniach w sposób nieruchomy, że to za krótkie, że coś powinno

się dziać. Janiak zaczął rozmawiać, padały zdania na temat procesji, żeby tych ludzi wyprowadzić przez góry, tam będą jakieś stacje na wzór Bożego Ciała, ołtarze ze sztuki, ale to trąciło paranoją organizacyjną. I tu jest moje współautorstwo, że jeżeli już przełamujemy schematy tradycyjnych zachowań, skoro nasza szarża stoi, to coś, co jest nieruchome, powinno się ruszać. I tak powstał pomysł z kinem. Chodzące kino wokół szarży. To było niezwykle połączenie, pierwszy raz w historii sztuki, konceptualizm z romantyzmem, ponieważ kino poruszające się wokół szarży dawało wrażenie ruchu. Łatwo jest coś wymyślić, a trudniej zrobić. Przecież kino jest zazwyczaj podczipione do prądu. No to była myśl, że trzeba mieć jakiś agregat. Ja zrobiłam montaż z charakterystycznych filmów Łodzi Kaliskiej, gdzie toczą się jakieś walki, a takich momentów było sporo: *Zabicie Hindenburga*, *Reparacje*, *Bрудny Harry*, gdzie ja piorę brudne pieniądze na tarze, są strzały z pistoletów. Zmontowałam z tego zestaw podstawowy. Następna sprawa była z dźwiękiem, więc najlepiej tętent koni, pola bitewnego. No to westerny, krzyki, konie. Miał być projektor z głośnikami, to wszystko miało jechać na taczce za ekranem, a za nami ludzie z krzesłami. Taka była pierwotna wersja. Agregat został przywieziony przez Makarego, ale miał nieodpowiednią moc do urządzeń, które wypożyczył mój mąż. W związku z tym rzutnik i głośniki, jeszcze u mnie w domu, przepaliły się, do wyrzucenia. I cała koncepcja kina upadła. I znowu jesteśmy w kropce. Na szczęście mój mąż obeznany w technice filmowej wynalazł gdzieś kamerę, która jest jednocześnie rzutnikiem. Nagle stało się to bardzo prostym pomysłem. Następny pomysł, jak tych ludzi przegonić z krzesłami? Stało na tym, że będą szli jednak bez krzeseł, bo robi się ryzykowne zamieszanie, ktoś może się przewrócić. Janiak się pochorował i w ogóle wypadł z planów organizacyjnych. Nie wiedział, że Makary ma rzucać bomby pomiędzy kobietami, że będą dymy i wybuchy. Nie wiedział, że to ma być o dziewiątej wieczorem, żeby było trochę ciemno. To było dokładnie 26 lipca. I jeszcze paru innych rzeczy nie wiedział. Jak to ruszyło, to psuło mu tę czystą sytuację. Z jednej strony leciały pieśni ułańskiej z drugiej westernowa ścieżka dźwiękowa. Powstał kociokwik, bo w to wszystko włączył się dźwięk z filmu. I jeszcze Makary rzucał bomby. Ten wyidealizowany obraz, oczekiwany przez Janiaka, bardzo szybko się spieprzył. Krzyki Janiaka rozbawiały ludność, która jednak była trochę zaniepokojona, ale jak coś idzie nie tak, to nie należy dać po sobie poznać. Jeszcze były takie głosy, że przyszła miejscowa ludność, która się dowiedziała, że siedzą nagie kobiety na koniach. I zaczęły zaczepiać nasze muzy pokrzykiwaniem, na co muzy, nie w kij dmuchał, potrafiły się odszczeknąć. Była taka dosyć ostra wymiana słów. Wścibscy miejscowi nie byli zainteresowani przemową Janiaka o sztuce, tylko polecieli oglądać gołe baby i zepsuli nam tajemnicę. Na naszej

Łódź Kaliska, *Szarża stojąca*, 2014.

drodze stanęło drzewo, więc ja musiałam przekreślić ten ekran, poprzewracaliśmy się, ludzie szli bardzo pomalutku, dobrze, że nie wzięliśmy krzeseł. Nic nie było widać na ekranie, bo było zbyt jasno, tylko zarys i dźwięki było słychać wymieszane z wszystkimi innymi dźwiękami. Jedna wielka kakofonia. W sumie wyszło bardzo dobrze. To pokazuje inercję. Nam się nigdy nie udało zrobić żadnego happeningu tak, jak żeśmy to wymyślili, zawsze się to wyrwało spod kontroli.

ENS: Ja wołałabym, by wszystko się udało, zwiększyłoby „siłę rażenia”.

*

Paradygmatem istniejącej już od prawie 40 lat Łodzi Kaliskiej była i jest działalność kontestująca kierunki nobilitowane w sztuce, ideologie, normy i mody kulturowe, nawyki społecznego myślenia, a kontestując je, posługiwała się różnymi formami śmiechu. Kilkakrotnie pisząc o formacji artystycznej, przyjmowałam strategie interpretacyjne akcentujące kulturowe kategorie karnawału i karnawalizacji [Nowina-Sroczyńska 2016; 2015; 2011; 2007].

Wiemy, że nosicielami karnawałowych zasad stają się figury błazna, głupca czy oszusta. Błazen wypowiada sądy niezgodne z oficjalnymi, korzystając z prawa do bezkarności. Błazenada manifestowana niewiedzą i brakiem zrozumienia świata to sposób podważenia praw uznanych w kulturze za obowiązujące.

Kończąc, posłużę się cudzym, ale istotnym dla mnie słowem. Kto nas ustrzeże przed przerobieniem upokorzeń w uniesienia i przed popadaniem w bitewne zapamiętanie? Kto? Błazen. (...) Błazna przedstawiać nie trzeba. Ma dobre rekomendacje. Ta, którą przywołujemy, pochodzi sprzed półwiecza. Przeciwstawia postawę błazna – krytyka mitologii – kapłaństwu, które ją wyznaje, opowiadając się za przetrwaniem przeszłości w jej nienaruszonym kształcie, za przewagą jednego

świata rzeczy nad wielością światów możliwych. Postawa błazna, będąca stałym wysiłkiem refleksji nad możliwymi racjami idei przeciwstawnych, jest postawą negatywnej czujności [Duniec, Krakowska 2014, s. 77].

Bibliografia

- Duniec Krystyna, Krakowska Joanna 2014, *Soc, sex i historia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Janiak Marek 2017, *Szarża stojąca*, [w:] Łódź Kaliska. *Parada wieszczów*, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, s. 174–176.
- Janion Maria 2012, *Janion. Transe – traumy – transgresje*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Nowina-Sroczyńska Ewa 2017, *Szarża stojąca, czyli niezbędność ulaństwa we współczesnej Polsce*, [w:] Łódź Kaliska. *Parada wieszczów*, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, s. 177–178.
- Nowina-Sroczyńska Ewa 2016, *Łódź Kaliska Muzeum. Pozdrawiamy urzędników sztuki!*, „Journal of Urban Ethnology”, t. 14, s. 177–203.
- Nowina-Sroczyńska Ewa 2015, *Piotrkowska 149. Strych – przestrzeń pozbawiona kurtuazji*, [w:] *Przestrzenie i ludzie. Konteksty antropologiczne*, red. Karpińska G.E., Krupa-Ławryniewicz A., wydawnictwo Księży Młyn, Łódź, s. 81–112.
- Nowina-Sroczyńska Ewa 2011, „*Arystokraci wszystkich krajów – łączcie się!*”. Szkic do antropologicznej opowieści o Łodzi Kaliskiej, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 65, s. 81–91.
- Nowina-Sroczyńska Ewa 2007, *Uczty nomadów. Szkic do antropologicznej opowieści o Łodzi Kaliskiej*, [w:] *Miejsca biesiadne. Co o nich opowiada antropolog?*, red. Karpińska G.E. – „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 46, s. 167–180.
- Rome-Dzida Agata 2014, *Niemieccy artyści w Karkonoszach w latach 1880–1945*, wydawnictwo Ad Rem, Warszawa.

Przypisy

- 1 Początkowo na premierową wystawę w Budapeszcie zarezerwowano tytuł *Romantismus und heroismus (und erotismus sometimes)* autorstwa Marka Janiaka. Ostatecznie porzucono go i zdecydowano się na *Paradę Wieszczów*.
- 2 Marek Janiak – architekt, artysta, teoretyk sztuki, autor manifestów Łodzi Kaliskiej, uczestnik Kultury Zrzuty, inicjator powstania Fundacji Ulicy Piotrkowskiej, dzisiaj łódzki architekt miasta, profesor w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi.
- 3 Grażyna Łuczo-Fijałkowska (Zofia) – architektka, jedna z pierwszych muz Łodzi Kaliskiej, uczestniczka Kultury Zrzuty, założycielka w stanie wojennym galerii *U Zofii*, dzisiaj menedżerka Łodzi Kaliskiej, twórczyni i moderatorka strony internetowej Kultury Zrzuty.