

- Dzień dobry państwu. Zaczęliśmy od tego filmu, myślę, że w trakcie rozmowy wyjaśni się, dlaczego. Ja przyznam się, że przystępuję do tej rozmowy lekko stremowany. Nie wiem, czy państwu znana jest taka praca Cezarego z dziewięćdziesiątego siódmego roku, zrobiona tutaj w łódzkim radio, został zaproszony Cezary do audycji. Przed audycją miło sobie z panią redaktor rozmawiał. Natomiast gdy włączyczo mikrofony i audycja się zaczęła, zaczął milczeć. I tak sobie milczał przez 55 minut. Więc na tym polegał wywiad z Cezarym. Mam nadzieję, że tym razem jednak coś uda nam się z Cezarego wydusić, chociaż powiem tak, że to jest druga rozmowa moja z Cezarym. Pierwszą przeprowadziliśmy w Mönchengladbach przy okazji wystawy w Museum Abteiberg, którą miałem przyjemność tam realizować. Ona później była przeniesiona do Muzeum Sztuki w Łodzi, tam też poproszono mnie o przeprowadzenie rozmowy z Cezarym. No ja przygotowałem taki zestaw pytań bardzo rozbudowanych, no więc zadawałem te rozbudowane pytania, Cezary odpowiadał "mhm", "yes", "no", "maybe". Więc tak to wyglądało, co zresztą doskonale odpowiadało charakterowi samej wystawy. Museum Abteiberg jest bardzo piękną strukturą architektoniczną. Cezary dostał w zasadzie całe to muzeum do tego, żeby wejść tam ze swoimi interwencjami artystycznymi również w przestrzenie zajęte przez prace innych artystów i w zasadzie nic innego nie robił, tylko znikał. Susanne Titz, dyrektorka tego muzeum, była przerażona, że w zasadzie wystawy nie będzie tak, bo wszystkie działania co do tego polegały na takich bardzo delikatnych interwencjach. Zastaną strukturę za pomocą nowo tworzonych prac, a także dokumentacji swoich wcześniejszych wystąpień, wcześniejszych akcji, które w perfekcyjny sposób wpisywał w architekturę, także one przestawały pełnić funkcję tylko dokumentacji. Stawały się czymś nowym, co w nowy sposób, jak gdyby ożywiało istniejącą architekturę tego muzeum. Ale właśnie taka takie znikanie, raczej milczenie niż mówienie. Witamy monikę Chojnicką, partnerkę życiową i artystyczną Cezarego. Ale jest charakterystyczne dla, dla Cezarego, więc w sumie nie powinienem być się dziwić, że tak wyglądał nasz wyjazd, ale umówiliśmy się, że dzisiaj trochę więcej słów powie Cezary, mhm. Ok, dobrze, trzymam cię za słowo. Zanim przejdziemy do, do wyjaśnienia, skąd ten film na początku, tak?, zacznę po bożemu, czyli od początku i zadam ci pytanie: Kiedy Bodzianowski stał się Bodzianowskim?

- Nie pamiętam.

- OK. A kiedy zrealizowałeś pracę, czy to akcję, czy obiekt? No, gdzie miałaś takie poczucie, że OK, to jest ten moment, kiedy mówisz już w pełni w swoim imieniu?

- Gdzieś w Warszawie.

- Gdzieś w Warszawie? Tak?

- Tak.

- A gdzieś... No...

- No, w okolicach...

- Aha.

- Krakowskie Przedmieście, Akademia Sztuk Pięknych. To było tam.

- A czas mniej więcej?

- U, już nie pamiętam.

- A kiedy zrobiłeś pierwszy performance?

- Zupełnie...

- Nie pamiętasz. A nie był pierwszym ten performance, który robiłeś razem z między innymi Suklańskim? Hybryda, przy okazji punkowego koncertu? Możesz powiedzieć, że to była taka pierwsza twoja akcja czy...

- Jedna z pierwszych.

- Jedna z pierwszych.

- Ale czy pierwsza, tego nie wiem.

- A mógłbyś o niej opowiedzieć?

- Koncert punkowy. Zespół Closterkeller, Deuter. Lampa stroboskopowa. Kolega na drabinie puszczał samolociki, latające tak sobie w tym tłumie tańczącym pogo.

- Takie papierowe, lapie rozkładane.

- Papierowe. A jeden gościu chodzący na czworaka między tymi skaczącymi pogo i wbijający gwoździe w podłogę. To było tak. To było to.

- OK., OK. Byłeś wtedy studentem, tak?

- Tak, byłem wtedy studentem.

- No i studiowałeś bardzo takiej ciekawej pracowni u artysty, który no nie jest specjalnie dobrze pamiętany. W sensie nie to, że się źle go pamięta, tylko że w ogóle się go nie pamięta. Tak? Chociaż parę lat temu Zachęta zrobiła mu wystawę dużą. Marek Konieczny. Bardzo oryginalna postać. I rozumiem, że studiowanie w tej pracowni to nie było długo, tak? to był rok?

- Półtora.

- Półtora roku. Było dla ciebie dosyć istotne, tak?

- Tak, on został zaproszony jako profesor wizytujący. Warszawska Akademia wtedy chciała otworzyć się na nową formułę, żeby troszeczkę przewietrzyć te... te sale malarskie. No i jak tylko dowiedzieliśmy się z kolegami, z Piotrem Klęskim między innymi, że coś takiego powstaje, bardzo chętnie zaczęliśmy tam bardziej chodzić niż do swoich malarskich pracowni.

- Bo studiowałeś malarstwo.

- Bo studiowałem u Dominika malarstwo. Tak.

- No a skąd ten wybór tej pracowni?

- Poczuliśmy, znaczy ja poczułem, że tam jest jakieś życie. W pracowni malarskiej już nie dało się żyć.

- Wyczytałem, że u Marka Koniecznego była realizowana taka szczególna metoda dydaktyczna. On to nazwał łańcuchem indywidualnych inicjacji. Na czym ta metoda polegała?

- Polegała na tym, że założył sobie... Było nas tam pięciu tylko chętnych do chodzenia do tej pracowni, bo miała renomę bardzo takiej niefajnej, bo tam się nie malowało.

- Bardzo niefajnie.

- Przychodziliśmy tam i rozmawialiśmy z tym profesorem. Śmialiśmy się. Czasem był jakiś tam pomysł na rysunek. Kończył się fatalnie. Oblaniem tych rysujących miską wody, na przykład.

- Przez Koniecznego,

- Przez koniecznego, żeby nie ma... nie rysowali dalej.

- Czyli to rzeczywiście była taka pracownia antymalarska, tak?

- Tak, jako że była na trzecim piętrze, na samym szczycie Akademii, bo z tego tam nikt nie zachodził tylko dozorca, o dwudziestej przychodził i mówił, że już musi zamykać Akademię i prosił wyjść. A tam było bardzo głośno i wesoło hętaśliwie, tak?

- Czyli rozumiem, że tak, że skłoniła cię do tego, żeby do tej pracowni zacząć uczęszczać przede wszystkim swoboda i wolność, tak? Oderwanie od takiego akademickiego przymusu, powtarzania za mistrzami jakiejś lekcji, ale czy jakąś inspirację również czerpałeś z tego, co Marek Konieczny jako artysta robił? Czy to było dla ciebie jakoś ważne?

- Na pewno tak. Na pewno bardzo dużo dał mi kontakt z nim, ponieważ pokazywał alternatywną drogę w sztuce. Możliwość wyboru, możliwość odmowy, możliwość nie przystawalności.

- No tak, Marek Konieczny takim artystą był. Trudno go wpisać w jakąś taką prostą...

- Ramkę...

- Prostą ramkę i definicję jakiegoś nurtu czy zjawiska w sztuce, tak? Sam był zjawiskiem bardzo osobnym. Oprócz tego, ważną dla ciebie osobą był Zbigniew Warpechowski, tak?, którego też wtedy poznaliście. Ty razem z Piotrem Urbańskim. Jak do tego doszło?

- Jako że mieszkaliśmy w akademiku Dziekanka, o bok Dziekanki była galeria Dziekanka, która wtedy pokazywała Grupę i tym podobnych artystów malarzy, którzy wtedy święcili triumfy. Pewnego dnia zaproszono tam Zbyszka Warpechowskiego z performance. Miał on wystąpić, jeszcze ktoś z Black Marketów, takiej grupy międzynarodowej, do której Zbyszek Warpechowski należał.

- W pewnym momencie został z niej wyrzucony.

- Tak, został z niej wyrzucony. I po po jego performance podeszliśmy z Piotrem do Zbyszka z pytaniem, czy można by porozmawiać więcej o tej o tej aktywności jego. O tym, co zrobił. On oczywiście bardzo chętnie nam to powiedział i też zaprosił nas do Sandomierza, tam, gdzie do dzisiaj mieszka, żebyśmy przyjechali do niego kiedyś w wolnej chwili, to sobie porozmawiamy dłużej, więcej, bardziej. Tak też zrobiliśmy. Gdzieś za miesiąc znaleźliśmy chwilę czasu i pojechaliśmy tam. Od tamtego czasu zaczęły się nasze takie kontakty z nim. Co pół roku staraliśmy się tam pojechać, pochwalić się swoją jakąś aktywnością, zobaczyć co on robi, bo on był bardzo pracowity, bardzo dużo wtedy jeździł, dużo pokazywał. Zupełnie inny charakter pracy niż u Marka Koniecznego, tak jak tam było. Słowo "brak" u Marka Koniecznego można było często zauważyć. Brak aktywności, brak chęci do uprawiania sztuki, brak zapału. Tak u Warpechowskiego Zbyszka cały czas maszyna parowa na pełnych obrotach. I ta taka dyfuzja, ta jakaś taka dziwna, dziwny kontrast z dwóch postaw był też, myślę, że bardzo ważny dla nas jako młodych ludzi, którzy patrzyli jak to ma się wszystko rozwinąć, jak ten, jak te małe roślinki, którymi wtedy wtedy byliśmy, jak my mamy w tych dwóch różnych środowiskach wzrastać, albo się znaleźć. Myślę, że to było bardzo istotne i bardzo cenne.

- Rozumiem to, że ważne były te dwie postaci również z tego względu, że pokazywały wam inną drogę, jeżeli chodzi o uprawianie sztuki niż praktykowanie malarstwa, tak?

- Oczywiście.

- A dlaczego miałeś taki problem z malarstwem?

- Dlatego, że doszedłem do pewnej granicy. Stwierdziłem, że samo pogłębianie warsztatu jest drogą w pewnym sensie donikąd. Natomiast wejście w obraz stanie się jednym z elementów tego obrazu. Czy to będzie kolor, czy to będzie temat czy klimat tego obrazu, to zaczęło mnie interesować coraz bardziej.

- Czyli rozumiem, że w zasadzie nie tyle chodziło o to, żeby zarzucić całkowicie malarstwo, tylko żeby za pomocą innego rodzaju metod wejść w obraz, tak? Zmierzyć się z obrazem bez użycia pędzla, bez użycia blejtramu, bez użycia farb.

- To raz, a dwa - spróbować samemu stworzyć sobą obraz, czyli stworzyć to, co mamy w obrazie, czyli nastrój, kompozycja, światło. Te elementy, dynamika, rytm, to wszystko zawrzeć w sobie, jako w elemencie budującym całą przestrzeń przez siebie wybraną w znalezionym przez siebie fragmencie rzeczywistości.

- Czyli mimo tego, że swoją praktykę orientowałeś w opozycji do malarstwa, rozumiem, że te studia malarstwa jednak coś ci dały, tak?

- Tak, tak.

- Po studiach w Warszawie pojechałeś do Antwerpii, żeby dalej studiować, tak? Skąd w ogóle ten pomysł?

- To jest skomplikowana historia, to musiałbym poprosić żonę, żeby opowiedział, jak to było.

- Monika?

- To było, że ja wyjechałam najpierw. Cezary był szalenie zakochany we mnie, prawda? Po prostu przyjechał do mnie, ja powiedziałam, no jak chcesz to zostań, ja za tydzień zdaję egzamin tutaj na studia. Powiedział: dobra, spróbuję. Zostaliśmy. Dziwne, piękne i bardzo ciężkie czasy. Nawet mamy takie zdjęcia, gdzie żeśmy, Cezary napisał na kopercie, gdzie włożył te zdjęcia, "Czasy najtrudniejsze do przeżycia".

- Ale przeżyliście i was nie zabiły więc was wzmocniły.

- I to wcale nie były czasy najtrudniejsze do przeżycia. Tak jest, nam się wydaje, że coś jest ciężkie, a potem się okazuje, że to wcale tak nie jest, i że teraz wspominamy.

- Ciekawa opowieść, również w takim kontekście, że no jeżeli chodzi o twoją sztukę, będziemy o tym też dalej, później mówili, nieustająco życie i sztuka się przenikają, tak? Tworząc taką nierozzerwalną całość. Więc tutaj mamy też taki kolejny moment. Pewna decyzja życiowa, egzystencjalna, tak, wyjazd za miłością jest powiązana z... Ma pewne konsekwencje związane z twoją karierą artystyczną, tak? Ale w Antwerpii studiowałeś chyba też malarstwo, tak?

- Też malarstwo.

- No właśnie, kurczę, niby od tego malarstwa uciekałeś, ale jak podjąłeś decyzję o dalszych studiach, to wybrałeś malarstwo.

- Ale też myślę, że dlatego malarstwo, Antwerpia, jeśli mogę odpowiedzieć, jest bardzo konserwatywną uczelnią. To jest Królewska Akademia Sztuk Pięknych i rzeczywiście tam nie było takiej Akademii, takiej, takiej jak...

- Takiej Marka Koniecznego.

- Takiej pracy, takiego Marka Koniecznego, Warpechowski. Nie. Tam po prostu było malarstwo i super design, bo wszystko właśnie nastawione na design.

- A malarstwo było bardzo, bardzo tradycyjne, to myślę, że Cezarego czasem nawet trochę podobało mu się, ale na przykład musiał, pamiętasz? Musiałeś zrobić kopię Rebrandta... Rubensa. I to było bardzo...

- Masz tę kopię?

- Bardzo piękne.

- Nie mam tej kopii, niestety, bo...

- Sprzedateś jako Rubensa?

Nie, nie. Broń Boże. Te kopie wykonywaliśmy. W Królewskim Muzeum przed obrazami. Sztalugi. Wszystko bardzo tradycyjnie, bo ta Akademia była bardzo tradycyjna.

Wychodziła z założenia, że musi wypuścić dobrych fachowców, nie artystów, tylko rzemieślników, którzy potrafią zrobić bardzo dobry portret, bardzo dobrą martwą naturę, bardzo dobry pejzaż. A jak ktoś ma coś tam w głowie, jeszcze więcej, to na bazie tego warsztatu oczywiście niech próbuje się przebić, ale my gwarantujemy, że będziesz mistrzem w realizmie.

- Myślisz, że ten warsztat ci potem pomagał w swojej praktyce artystycznej?

- Troszeczkę, tak, troszeczkę.

- No słuchaj, rozumiem, że chociaż sama uczelnia była konserwatywna, no to może nie tyle sama Antwerpia, ale Holandia. To było takie miejsce, w którym się bardzo dużo...

- Belgia,

- Belgia. Boże, tak. Nie Holandia.

Antwerpia jest bliźniutko.

- Tak.

- Ale rzeczywiście najpierw chciał jechać do Holandii.

- Widzisz, jakoś przeniknęła.

- Ale dobre wyczucie.

- Więc Belgia jest takim miejscem, w którym różne ciekawe rzeczy się działy w sztuce.

- Tak.

- Czy pod tym względem ten wyjazd coś ci dał? Tak? Czy rozpoznałaś jakieś zjawiska artystyczne, które miały... były dla ciebie istotne, tak? Które były dla ciebie jakimiś tam współzrędnymi, które potem określiły pole twojej sztuki?

- W tamtym czasie, jak jak tam studiowałem, osobą, która z Belgii była taką bardzo topową, topowym malarzem był Luc Tuymans. On wtedy robił...

- Znowu malarz.

- Znowu malarz, tak, tak. Natomiast na tej, na tej Akademii konserwatywnej był taki wydział dla, dla ostatniego roku, którzy już specjalizację studenci sobie wybierali i dla nich zapraszano czasem artystów. Właśnie Luc Tuymans tam przyszedł też z takim wykładem i z projekcją swoich slajdów przyszła też Ria Pacquée. Artystka, która troszeczkę była w kręgu Cindy Sherman, robiła podobne, podobne rzeczy z kamuflażem.

- Przywłaszczeniem obrazów.

_ Też.

- Z takich bardziej historycznych postaci właśnie sztuki belgijskiej, Suzanne Tick

- Właśnie chciałam powiedzieć, że wydaje mi się, że tak naprawdę pytasz, Jarek o artystów wtedy terażniejszych prawda, ale mnie się wydaje, myślę o sztuce Cezarego i w ogóle, o naszym wtedy byciu, to przeszłość, jeśli chodzi o sztukę, była bardziej istotna niż terażniejszość, bo w Belgii czuliśmy niesamowity klimat surrealistyczny. I ten surrealizm, myślę, że każdy widzi, prawda? W sztuce Cezarego.

- Ale właśnie chciałem zapytać o konkretne postaci.

- No takich żyjących surrealistów nie poznałem, natomiast byłem na pewno pod muzealnym wpływem René Magritte'a, ale jeszcze...

- Broodthaersa?

- Broodthaersa, oczywiście. Mariëna. Czy ze starych mstrzów Delvaux. Paul Delvaux. Też ze swoim niesamowitym klimami.

- No tak, ja oglądając twoje prace też mam takie odparte skojarzenia z, z Marcelem Broodthaersem. Przede wszystkim. Wtedy, gdy realizowaliśmy wspólnie Susanne Titz, tę wystawę w Abteibergu, Suzanne była niezwykle zafascynowana tą relacją. Ona ją widziała na różnych poziomach, na różnych płaszczyznach. No przede wszystkim ten moment takiego dialogu między obrazem i słowem, tak?, przenikania się ze słowem. Taka poetyckość twoich wystąpień to rzeczywiście bardzo przypomina Broodthaersa. Oczywiście Broodthaers używał zupełnie innych środków, więc nie chodzi tutaj o wpływ, tylko chodzi raczej o taką, o takie pokrewieństwo, jeżeli chodzi o wrażliwość na relację między słowem a obrazem jeżeli chodzi o rodzaj takiej, takiego specyficznego humor tak też to odczytuje. Te gry słowne, gry językowe polegające z jednej strony na zmienianiu

sensu metafor, zmienianiu wymowy zwykłego wydarzenia za pomocą tytułu czy też traktowania dosłownie tego, co ma charakter metaforyczny, i co wywraca na lice całość, to bardzo mi się rzeczywiście z Broodthaersem kojarzy. Przypominam sobie, przeglądałem oczywiście przed naszym spotkaniem ten katalog, który udało nam się wspólnie wydać. Mnóstwo fantastycznych rzeczy sobie przypomniałem. Między innymi takie twoje akcje jak Reggio Emilia, tak? Czy antyk. Tam właśnie to słowo jest takim niezwykle aktywnym, czy w zasadzie o tyle od niego wychodzisz, tak? Reggio Emilia, to jest taka akcja, która się odbywa na obrzeżach Rzymu. Jest taki kierunkowskaz. Nie, jak to się... Drogowskaz, przepraszam. Drogowskaz z napisem Reggio nell'Emilia, tak, czyli określający miejscowość.

- Taki region Włoch.

- Po prostu, tak, i Cezary stoi przy tym znaku ubrany tak jak panie lekkich obyczajów, które wystają na obrzeżach, pobrzeżach dróg. I tytuł jest Reggio Emilia, czyli można powiedzieć "Rewir Emilii", tak? Więc rozumiem, że tutaj tym punktem wyjścia był, było słowo, była nazwa, tak?

- Ale też ta praca była kontynuacją pracy, która powstała w Łodzi, w miejscowości Emilia. Tutaj była pierwsza, pierwsza odłona tego, a potem jak dostałem niespodziewanie zaproszenie do Reggio Emilia skojarzyłem, że przecież mogę to zrobić też w mateczniku.

- Czyli Emilia wyjechała na zagraniczne występy do Włoch.

- Była na występach takich.

- Tak jak wspomniałem, ważnym elementem twoich, twoich realizacji są tytuły, które powodują, że jakiś oczywisty wydawałoby się wycinek rzeczywistości zmienia swoje znaczenia, zmienia swoje sensy. Powiedz mi, kiedy te tytuły się pojawiały, czy wtedy, kiedy rozpoczynasz pracę nad danym działaniem. Czy najpierw jest działanie, a potem już wtedy, kiedy przeglądasz jego dokumentację, bo te twoje działania na ogół są udokumentowane przez Monikę, to wtedy, podczas przeglądania tego materiału pojawia się tytuł, słowo, które dopowiada sens?

- Widać wariacji jest tak dużo, że nie wiem, którą wybrać.

- Teraz mi się przypomniała taka realizacja, ona chyba z Łodzi była. Ściana jakiegoś takiego odrapanego budynku. Napis antyk, tak, i pod tym stoi Cezary i tytuł jest... Antyk... Nie, przepraszam, Antyki. A tytuł jest antyk, tak? No ta zmiana liczby mnogiej na pojedynczą w kontekście jednej osoby stojącej pod, pod napisem jest symptomatyczna, tak więc to są te gry słowne, które no jakoś mi się generalnie kojarzą z tym i nie tylko z Broodthaersem, tylko z pewnym takim szczególnym, surrealistycznym myśleniem o relacji między słowem a obrazem. I ze szczególnego rodzaju humorem, także te lata w Antwerpii, myślę, że nawet jeżeli studiowałeś w konserwatywnej Akademii malarstwa, to

zostawiły w tobie taki, taki ślad, chociaż, no podejrzewam, że no ten spirytus, ten, nie się chciałem powiedzieć Zeitgast, ale chodzi raczej o Duch miejsca, tak?, znalazł podatny grunt, tak w tobie, ze względu na twoje wcześniejsze studiowanie u, u Marka Koniecznego. No i takie generalnie poczucie, że trzeba uciec od tego, co wówczas było taką dominującą praktyką artystyczną, czyli głównie dzikim ekspresyjnym, brutalistycznym malarstwem, tak. Ok, mieszkasz w Łodzi, od kiedy mieszkasz, od kiedy mieszkacie w Łodzi?

- Ja to zawsze.

- Żona od zawsze.

- Jestem łodzianką z dziada pradziada i krwi i kości.

- I rozumiem, że... Okej, i że Cezary pojechał do Antwerpii za tobą i ty go potem ściągnęłaś do Łodzi. Biedak nie miał.

- Wszyscy łodzianie myślę, że to potwierdzą, że Łódź to jest takie miasto, w które trzeba się wżenić i nie znam, to gdzie można sobie przyjechać, po prostu tak i powiedzieć: ja jestem teraz łodzianinem.

- Aha, okej, rozumiem, czyli...

- Ja tak uważam w każdym razie. Ja mam wielkie poczucie własności do Łodzi.

- Czyli już nie wykluczyłaś, ale jakoś będę z tym żył w takim razie.

- Aha, bo ty się nie wżeniłeś, bo Boże, przepraszam cię Jarku.

- Przemyśl to, przemyśl to.

- Tego się nie wytnie.

- Jarek, tyle ty zrobiłeś dla Łodzi, dla Muzeum. Od Stanisławskiego nikt tyle nie zrobił dla tego...

- Mówimy o Cezarym. Mówimy o cezarym. I mnie interesuje ta Łódź. I relacja z Cezarego do Łodzi. Ponieważ no realizowałaś swoje działania artystyczne w bardzo wielu miejscach. Począwszy, nie wiem, od Londynu, po Meksyk, chyba w Tokio i tak dalej i tak dalej, więc w wielu miejscach na świecie.

- Akurat w Tokio nie byłem,

- Nie byłeś? Ooo.

- Ale możemy zamienić na Nowy Jork.

- Nowy Jork, Nowy Jork. To tak, tak. No właśnie.

- Pokazywano, tak jak. To nie to wszystko.

- No, ale w paru miejscach odległych byłeś i realizowałeś tam swoje projekty. Realizowałeś tam swoje akcje, ale najwięcej realizowałeś w Łodzi.

- Tak.

- Był taki czas, że pamiętam, że w zasadzie tak z, z kilka dobrych, kilka performance rocznie realizowałeś w tym mieście.

- Tak.

- Nawet powstała przecież to... Ta gazeta powstała, która miała... pod tytułem Łódź banalna, która dokumentuje gdzieś koto dwustu...

- No właśnie

- Działań.

- No właśnie. Więc moje pytanie jest takie: Czy Łódź ma dla ciebie szczególne znaczenie w tym sensie, że w jakiś sposób ta łódzka tkanka miejska ciebie prowokuje do tego, żeby na nią zareagować?

- Właśnie to jest taki: Kocham i nienawidzę. Taka... Takie uczucie czuję cały czas do tego miasta, że coś mnie pociąga, a jednocześnie odpycha, odpycha, bo mi się nie podoba, że jest tak brudno, że są te mury takie odrapane i i te domy się zawalają. I ci ludzie są też tacy smutni i biedni. Ale gdzieś tam jest jakaś taka drapieżność podskórna. Jakiś taki pazur, haczyk, który mnie bez przerwy prowokuje do tego, żeby nie przejść obojętnie obok tego i tak jakby mi zadawano pytania, na które muszę odpowiedzieć, tak się czuję w Łodzi. Ile razy Jestem na zewnątrz. A czasem nawet w domu.

- Ale to bardzo...

- Słyszę to.

- No bo nie jestem z Łodzi.

- No nie jestem z Łodzi.

- A to jest bardzo dobre zdefiniowanie. Potem pewnie się pojawią jeszcze inne definicje w ogóle całej Twojej praktyki, tak? że jak gdyby ty odpowiadasz na sytuację, tak? Ty odpowiadasz na pytanie, które ci stawia rzeczywistość, tak? I myślę, że tutaj Łódź jest wybitnie dobra w stawianiu tego rodzaju pytań przez taką swoją, bardzo nieoczywistą tkankę architektoniczną, urbanistyczną.

- I ludzką.

- I ludzką, tak, ale

- Chociaż mogę powiedzieć coś na temat Cezarego wystąpień, czy Łódź jest takim specyficznym miastem. Mnie się wydaje na podstawie tych naszych wyjazdów, że

praktycznie jeśli chodzi o Cezarego, wystarczy 1, 2 do 3 dni w danym miejscu i nie jest w stanie przejść obojętny obok bardzo, bardzo wielu rzeczy i właściwie tych pomysłów jest mnóstwo i tak jak nawet w hotelu jak pokazywaliście dzisiaj film, to one są wszędzie, więc tak naprawdę ja mam wrażenie, że Łódź to jest tylko przypadek. Gdybym mieszkała w Gdańsku, to wtedy tyle samo prac powstałoby w Gdańsku. I Gdańsk byłby w tym momencie, czy Szczecin, tak?

- Widzisz, nie pozwoli ci wykazać się większym przywiązaniem do tego miasta, mimo tego się wżeniłeś w nie.

- Jesteś okrutna, Monika. Ale właśnie dotknęłaś tutaj jednej rzeczy, którą chciałem pociągnąć, mianowicie spojrzenie. Tak, wszystko zaczyna się od spojrzenia. W przypadku Cezarego wszystko zaczyna się od tego, że w szczególny sposób widzi rzeczy, rzeczy. Czy obok których my przechodzimy obojętnie. Zrobisz tę pracę w Kunstberger w Berlinie. Mapa, na którą składała się dokumentacja kilku performansów i te performansy polegały między innymi na tym, że przechodząc miastem, Cezary zwrócił uwagę na charakterystyczny znak przystanku autobusowego, tak, z napisem h. Ale też tele, chyba, tak? Skojarzyło mu się to z lotniskiem, lądowiskiem helikopterów, które tak właśnie zaznaczamy kółko w środku litera h. No więc żeby nam to zwizualizować to, co on sam zobaczył taki, taki, taką zabawkę helikopterów zainstalowałaś na drzewcu. No i ten helikopterów sobie na tym h lądował. Tak.

- I to przez miasto.

- I druga akcja polegała na tym. Nie wiem, co to było za biuro, Kunstwerke czy nie.

- Tak.

- Kunstwerke, regał wypełniony...

- Segregatorami.

- Segregatorami, i te segregatory miały jakieś takie graficzne wykończenie. Czarne, same były białe, więc wyglądało to jak sekwencja na klawiaturze białych i czarnych klawiszy. Więc Cezary postawił sobie drabinę, żeby mu było wygodniej. Wspiął się, no i zaczął na tej klawiaturze grać, prawda? Czyli wykonał parę gestów, które pozwoliły nam zobaczyć to, co już wcześniej, wcześniej zobaczył. No to moje pytanie jest takie, skąd ci się wzięło ten specyficzny sposób widzenia rzeczy?

- Tego nie wiem.

-Mhm, no tak, tak. Najłatwiej odpowiedzieć. To, co Cezary zobaczy, jest kwestią takiego kadrowania, tak? Cezary kadruje rzeczywistość w szczególny sposób, tak? I potem to kadrowanie jest też niezwykle ważne w dokumentacji czy fotografii, czy w rejestracji filmowej. Pewne rzeczy są w ogóle niewidoczne, inaczej jak tylko poprzez odpowiednie kadrowanie już na fotografii. Tak, jak na przykład jest ta akcja, którą zrobisz w

Jerozolimie na ulicy. Tam były jakie girlandy światełek, tak. No i oczywiście, jak się patrzy na nie perspektywicznie, no to im dalsze, tym są mniejsze i się zwężają, tak? No, to jest perspektywa. Cezary wykorzystał ten efekt perspektywy. No i zrobił sobie takie zdjęcie, jak gdyby skacząc przez te przez te girlandy, tak to jest widoczne tylko na zdjęciu, tak, albo na dokumentacji fotograficznej. Bardzo wiele twoich realizacji na tym polega. Tak jak siedzenie jako taki malutki człowieczek na olbrzymim krześle, tak? To też jest wynik tylko złudzenia optycznego tak, bo de facto Cezary i krzesło są od siebie oddalone. Tak, ale tak jest to ujęte, że sprawia wrażenie zdjęcie, iż uchwyciło niewielkiego Cezarego na jakimś gigantycznym krześle. Na moje pytanie jest takie, bo przecież to wszystko można za pomocą fotomontażu. No więc po co taki wysiłek? Czasami podejmujesz ryzyko. Pamiętam, chociażby robiliśmy wspólnie akcję Kaskader, tak, gdzie były... Jest restauracja Kaskada. Już nie, już już dawno nie ma. No i Cezary wymyślił sobie, że wejdzie na dach i na dachu jest taki piękny nieczynny neon jeszcze jest. Myślę, że już nie ma.

- Jest, jest.

- Z napisem kaskada i dwoma kieliszkami szampana z zaznaczonymi bąbelkami. Cezary pomyślał, że wejdzie na dach i te bąbelki go zaintrygują, tak, podzuczając hula hop. No bo z pewnej odległości to hula hop akurat skalą odpowiadało tym bąbelkom. No i rozpoczęliśmy rozmowy. Najpierw z portierem. Portier nie chciał nas wpuścić. Potem chcieliśmy dotrzeć do prezesa spółdzielni. Czy kogoś takiego już nie pamiętam.

- Sekretariat zatrzymał.

- Też się nie udało. No i Cezary wszedł na zasadzie takiej wbiegł za nim.

- Myśmy poszli jednego dnia, kiedy było fajne światło.

-Tak.

- Pomyśleliśmy: dobra, idziemy. I pamiętam, Cezary mówi: słuchaj, to ty wchodzisz, ale wiesz, w razie czego, jak ktoś do ciebie podejrze, to po prostu spieprzaj jak najdalej. Tak, bo kamerę ci zabierze albo powie ci: pani kasuje to, co nagrała.

- Nie no, Cezary wszedł, pobiegł za nim portier. Zapytał się, ale co pan to robi? Cezary z zimną krwią: Nie, nie, tutaj pan prezes pozwolił. Poszedł sobie, tak? Ale to są takie wydarzenia. One czasami się mogą zakończyć szczęśliwie, czasami mogą zakończyć się nieszczęśliwie, więc jest pewien wysiłek i pewne ryzyko podejmowane przez Cezarego w różnych sytuacjach. Tak? No więc mój pytanie jest takie, można to wszystko zrobić łatwiej, bez ryzyka, za pomocą fotomontażu. Dlaczego tego nie robić za pomocą fotomontaż?

- Właśnie to też wszystko się zasadza w tej pierwszym bodźcu z miłości do sztuki. Czyli przeżycie. Ja muszę to przeżyć, ja muszę to poczuć, ja muszę to przefiltrować, żeby też pokazać i dać. Tak.

- Myślę, że to jest ważne, bo to też to jest przekazywane odbiorcy również z tego poprzez fakt, że zapisy są bardzo niepoddawane żadnym obróbkom, tak? Poprawisz mnie Moniko, bo ty robisz.

- Ja wszystko tnę od razu w kamerze. I też nigdy... Cezary czasem mówi: Wiesz co, będzie ciężko, statyw może. A ja uważam, że widz widzi to, czuje to. Ja nigdy statywu używam, bo mam wrażenie, że wtedy jestem bliżej tego... Tak jak jestem blisko Cezarego, tak, chcę jak najbliżej oddać to wszystko, co on robi, żeby potem jak widz ogląda film, akt ten, który ja nakręcę, żeby jakby oddał absolutnie to co...

- I żeby miał poczucie wiarygodności. To jest bardzo ważne.

- Dlatego też nie używamy statywu, no bo wydaje mi się, że to jest jakby zaprzeczenie tego, co sam Cezary robi w życiu, prawda?

- Zdecydowanie. Więc to twoje, fakt, że trzeba to przeżyć, jest potem też bardzo ważne w, w przypadku odbiorców, że on wierzy: Ty to przeżyłeś, tak? Że nie jest to jakaś kompozycja zrealizowana na obrazie, tylko rzeczywiście kawałek twojego życia, który został uchwycony. Tak, bo to jak gdyby sprawia, że jest zupełnie inna. recepcja. Ja będę drążył ten temat specyfiki twojego. działania. Performance to jest taka sztuka, która wymaga swego rodzaju ekshibicjonizmu. Na ogół jest tak, że artyści performerzy jednak w centrum stawiają siebie, swoje ciało. Cezary nie to, że nie jest widoczny w swoich performansach, ale mam wrażenie, że jak gdyby traktujesz swoją osobę w taki bardziej użytkowy sposób, ona jest swego rodzaju takim palcem wskazującym na otoczenie, na rzeczywistość, którego otacza palcem, który sprawia, że ta rzeczywistość staje się dla nas widoczna w zupełnie nowy sposób, bo ja się tak zastanawiałem, jak, co mi to przypomina? Właśnie to twoje działanie. Ty wspominałeś o surrealistach i teraz, no jest taka stara technika surrealistyczna, czyli wyborny trup, który polega na tym, że ktoś się rysuje albo pisze jakiś tekst, potem go zastania, daje dalszej osobie. Ta dorysowuje lub dopisuje tak, nie wiedzą co było wcześniej. No i powstaje taka dziwna hybrydyczna, nieoczywista konstrukcja. Ja mam wrażenie, że Cezary jest taką osobą, która bawi się w tego wybornego trupa z rzeczywistością. Znaczący jest rzeczywistość. Ona sobie jakoś tam siebie stworzyłaby tak powiedzieć. Istnieje sobie w takich, a nie innych formach i Cezary do tego dopisuje jej dalszy ciąg, tak, który sprawia, że rzeczywiście zaczyna wyglądać zupełnie inaczej. Więc moje pytanie jest takie. W takim działaniu, tak, z rzeczywistością, współdziałaniu z rzeczywistością, co jest dla ciebie bardziej istotne? To, żeby wyrazić swoje własne emocje, własne doświadczenia, czy też chodzi ci o to, żeby pozwolić się rzeczywistości odstąpić, by tak powiedzieć tym, co nie jest widziane na co dzień i przez wszystkich...55 minut...

- Ja mam wrażenie, że Cezary pozwala, tak jak ty powiedziałaś, Jarek, że jakby rzeczywistość, tak, i tak jak w sumie to wpisujemy, dajemy tą kartkę, potem inna osoba dopisuje to, co się dzieje potem na jakby Cezary mówi, to będzie robił, tak? Nie ingeruje w to, w pewnym sensie mówi, słuchaj, będę chciał tak, tak, tak i tak, ale nie ingeruje do

końca w to, jak to będzie nakręcone. Ja mam wrażenie, że od tego momentu zaczyna się już zupełnie troszkę. Znaczący, może nie zupełnie taka historia dopisana przez innych, czyli to, co mówisz o tej kartce, tak, potem ja wchodzę w to jako osoba, która to kręci. Ci wszyscy, którzy widzą performans, widzą w pewnym sensie moimi oczami, ale oni do tego dokładają swoje, czyli jakby nadpisują. Tak, czyli ta kartka przechodzi dalej. To co się dzieje na filmie jest przekazywane do poszczególnego widza. Każdy z tych poszczególnych widzów dopisuje swoją własną historię. Ja tak to odbieram. Jeśli Cezary się ze mną nie zgodzi, to... Ale myślę, że tak.

- To pogadajcie sobie w domu o tym. To... Na pewno mnie bardziej chodziło o ten moment wcześniejszy, czyli o relacje Cezarego z rzeczywistością, tak, z tym, co go fascynuje. Z tym, co zobaczy i temu, co pozwoli nam się pojawić w inny sposób, tak? Bo ja mam takie wrażenie, że wczoraj rozmawialiśmy z Cezarym telefonicznie o tym. I wrócimy teraz do tego filmu, który obejrzelśmy na początku, że Cezary prezentuje taką nieprawdopodobnie współczesną postawę wobec świata. To jest taka postawa postantropocentryczna. To jest taka postawa, która widzę tutaj taką nieprawdopodobną, empatię wobec rzeczy, tak? Ten film jest piękny, tam jest jeden taki element, na który nie wiem, czy państwo zwróciliście uwagę za każdym razem, gdy Cezary próbuje wejść do łazienki, puka, tak? Jest tam obiekt, który zamieszkuje tę łazienkę. Ten dziwny watek. Tak Cezary, najpierw puka. Ok, watek jest, ale jest na tyle przestrzeni, że można napić się wody. Tak, za drugim razem to na tej przestrzeni jest mniej, ale nadal można się napić woli. Ostatnim. Ostatnie wejście widzi, że no niestety watek już się tak zsunął, że miejsca na napięcie się tej wody nie ma. I uprzejmie wychodzi. Także tym, co organizuje całą reakcję nie jest Cezary, jest ten watek jest ten przedmiot, tak. On ma tę sprawczość, tak, on pozwala Cezaremu wejść, napić się wody. No ty stwierdzisz, że bez przesady. No już sporo tej wody wypiteś. No to 00:48:34,222 --> 00:48:36,342

koniec. Tak. Możliwość ze strony przedmiotu zostaje ograniczona. Więc to jest taka właśnie niezwykle współczesna postawa, gdzie coraz bardziej uznajemy ten fakt, że my jesteśmy jako ludzie jedynie jednym z elementów, jednym z istnień, które jest równie ważne jak inne istnienia, tak. Więc to rzeczywiście mi bardzo uderzyło w tym wczorajszym filmie i dlatego drążę ten temat, prawda? O twojej relacji z rzeczywistością tak, kto tutaj jest ważniejszy w performansie?

- To zależy.

- Nie wiem, ile mamy czasu, bo to... Piotrze, ile mamy czasu?

- To już zależy od was...

- Bo nie chciałbym przedłużać też, żeby nie znudzić, pozostawić troszeczkę też miejsca na pytania z Państwa z strony.

- Może puścimy następny.

- Chyba żebyśmy puścili...

- Larzbie

- Tak, dobrze. Ja chciałem na koniec. To jeszcze może 2, 3 pytania zadam i jeżeli państwo będziecie mieli chęć, to oczywiście zachęcam gorąco do rozmowy z Cezarym. W całej tej przygodzie artystycznej bardzo ważna jest rola Moniki, która jest nie tylko partnerką życiową, ale partnerką artystyczną, co w sumie jest zrozumiałe, skoro w przypadku Cezarego życie i sztuka się przenikają. Więc może byście powiedzieli troszeczkę o tym, jak ta praca wygląda, tak, wasza.

- Bardzo wygląda w ten sposób, że ja pytam mojej żony, czy ma czas. Potem pytam, czy ma ochotę? Potem okazuje się, że nie ma czasu. Ja wtedy mówię, ale wiesz, to już jest po czasie. Ona mówi, no to potem. Ja mówię za tydzień? Może. No i pewnego dnia zdarza się, że wychodzimy razem. Jeszcze istnieje ta rzecz, którą ja uważam, że za chwileczkę zniknie na przykład jakiś element w przestrzeni, któremu grozi wywiezienie przez śmieciarzy lub zniszczenie, zdeptanie przez dzieci. Ale, o dziwo jest. Podchodzimy do tego miejsca. JA żonie pokazuję mniej więcej kadr, w którym będę się poruszał i który jest ważny dla odwzorowania całej idei. Ustalamy, czy wchodzisz w kadr, czy...

- Staram się, staram się podejść do żony i powiedzieć do niej: Wiesz, to jest ten kadr, zaraz ci pokażę. A co żona mówi: nie, nie podchodź do mnie, ja wiem jaki to jest. No ale wiesz, ja nie chciałbym, żeby były te tutaj trzecie, o których cię jeszcze nie powiedziałem. Ten kadr jest dobry. Wtedy no w zasadzie odrywa się już moja idea. Staje się życiem mojej żony, która z pasją kręci to wszystko. A potem wracamy do domu.

- Ja mówię: będziesz zadowolony.

- Żona na wszystko mówi po łódzku: będziesz zadowolony.

- I tak mówię. A w ogóle to i tak wyszedłeś na swoje, dlatego że tak naprawdę to jakbyś miał być gdzie indziej, więc ciesz się, że właściwie to masz to to, to i to i dzięki komu to masz?

- No rozumiem, ok. Czyli to pokazuje dokładnie to, o czym mówiłem, czyli...

- Średnio raz na tydzień mąż powiedzieć, że dzięki mnie jest w Łodzi. Naprawdę byłby w jakiejś koziej wólce.

- Albo w jakimś Nowym Jorku, na przykład. A tutaj jest w Łodzi.

- Nie no, w Nowym Jorku to znają Łódź. Gdzie, w Nowym Jorku bez Łodzi...

- No więc tak wygląda rzeczywiście praktyka artystyczna Cezarego, czyli ta przenikliwość życia i sztuki, jak widać, jest no absolutna, tak. W taki organiczny sposób wyrasta z codziennego życia, tak, i jego bolączek i ograniczeń także. Pamiętam taką twoją realizację. Ona chyba w Rzymie była zrobiona. Nazywa się to afterhours. Piękna

realizacja. Cezary w stroju legionisty rzymskiego z teczuszką wychodzi na któreś tam piętro. Do swojego mieszkani. Odkłada teczuszkę. Kładzie się na łóżku, wyczerpany powraca po ośmiogodzinnej pracy, potem sobie chyba parzysz herbatę i tak dalej. No taka normalna sytuacja, na której człowiek skończył robotę. Tak. Wraca do domu skonany. Więc tam jest coś więcej niż w większości twoich prac, bo jest taka dosyć rozbudowana narracja, tak. Na ogół moje prace są takimi mocnymi, jednorazowymi gestami, tak, natomiast tutaj jest taka opowieść, tak.

- Wręcz fabuła.

- Wręcz fabuła, bym powiedział. No więc moje pytanie jest takie, czy cię nie kusi, żeby zrealizować taką większą formę? Tak, czy to w formie, czy to w formę formie, czy to film, czy to spektakl. I rzeczywiście, tam mamy tę fabułę z... bardziej złożoną.

- Ani film, ani spektakl mnie nie kusi.

- No co cię kusi?

- Bardziej jakaś taka, ewentualnie... Ewentualnie jakieś działanie z muzykami.

- Z muzykami.

- Ale nie takimi punkowymi, tylko z takimi klasycznymi.

- Aha.

- I coś takiego chodzi mi po głowie, żeby to zrealizować.

- No to pogadaj z synami. Synowie przecież są muzykami klasycznymi,

- Jeden, jeden się już zgodził, drugi nie.

- Ale rozumiem, że pracujesz.

- Tak.

- Ostatnie pytanie. Cezary zrealizował taką pracę, która, której hasło w zasadzie może nie to, że przeszło do słownika takiego codziennego, ale w naszym środowisku często się to hasło pojawia. On miał 2 warianty. Pierwsza, pierwsza praca z tym hasłem pojawiła się u nas. Na budynku tuż obok, MS1. Potem została powtórzona w MSN w Warszawie i w Pałacu Prezydenckim, tak, za czasów Komorowskiego, bodajże w pierwszej wersji, ta praca brzmiała i teraz mnie popraw już się sam pogubiłem: Jaka sztuka dziś, taka Polska jutro tak. A w drugiej edycji jaka Polska dziś taka sztuka jutro, tak,

- Tak.

- Które hasło jest dla ciebie ważniejsze?

- Jedno zostało zrealizowane w dwunastym roku. Jeszcze jak rządziło PO, a drugie za czasów PiS. Jaka sztuka dziś, taka Polska jutro właśnie. I uświadamiając sobie, że

jestemy skazani na te dwie partie. Bo to się coraz bardziej polaryzuje i już chyba tak zostanie, nie mam wyboru. Będzie się to wywieszać w zależności, kto wygra? Raz tak, raz tak, raz tak, raz tak.

- Ale czy traktujesz tę pracę jako pracę polityczną?

- Nie, to jest. Ona się nazywa Prognoza. Wobec tego...

- Powiem szczerze, że ja w życiu nie pomyślałam, że twoje prace mogłyby być traktowane politycznie. One są absolutnie, moim zdaniem apolityczne, i myślę, że dla wielu widzów tak. Dlatego to, co mówisz o tej partii tej ja nawet nie mam... Mam wrażenie, że to tylko nie ma najmniejszego znaczenia.

- Nie, nie. Miało, miało. Ja ci powiem, że kontekst był taki, że, że tak, myśmy wszyscy odczytywali te, te prace jako rodzaj manifestu, tak niepodanego wprost, tak. Dlatego ta praca ma taką zdolność do tego, że ona będzie aktualna, niestety zawsze.

- Ale nie jest pracą polityczną.

- Ale jest pracą polityczną jak najbardziej, w sensie takim, że mówi o kwestii kluczowej, czyli o tym, jakie polityczne znaczenie może mieć sztuka, tak.

- Ale zobacz, to ty to nadajesz, czyli odbiorca. Cezary, tworząc to hasło, ja pamiętam, myśmy o tym rozmawiali. To nie była absolutnie polityczna i nie było w tym nic politycznego.

- Ale Cezary powiedział, że PiS, i sama też to dodałaś, że praca ma też swój dalszy żywot tak w interpretacjach i tak się z tą pracą stała, tak ta jej interpretacje, które narosły wokół niej, są już integralną częścią tej realizacji,

- Masz rację, ale w sednie takim, które nie wyszło z polityki. która zupełnie nie pisząc polityki.

- Ja, to ja pytań mam wiele do Cezarego, ale to jeszcze sobie może pójdziemy kiedyś na piwo? I te pytania...

- Nie piję.

- Ale ja będę pił. Będzie mi łatwiej zadawać ci pytania. Natomiast jeżeli państwo macie pytania, no to zachęcam, to jest taka unikalna okazja, żeby z Cezarym porozmawiać. Cezary ma jeszcze ma jeden film dzisiaj. Pomyśleliśmy, że zostawimy go na sam koniec i chciałbyś jakiś komentarz przed tym filmem, czy nie?

- Nie.

- Nie, no oczywiście, że nie, więc, No, my dziękujemy. Bardzo też serdecznie dziękuję.