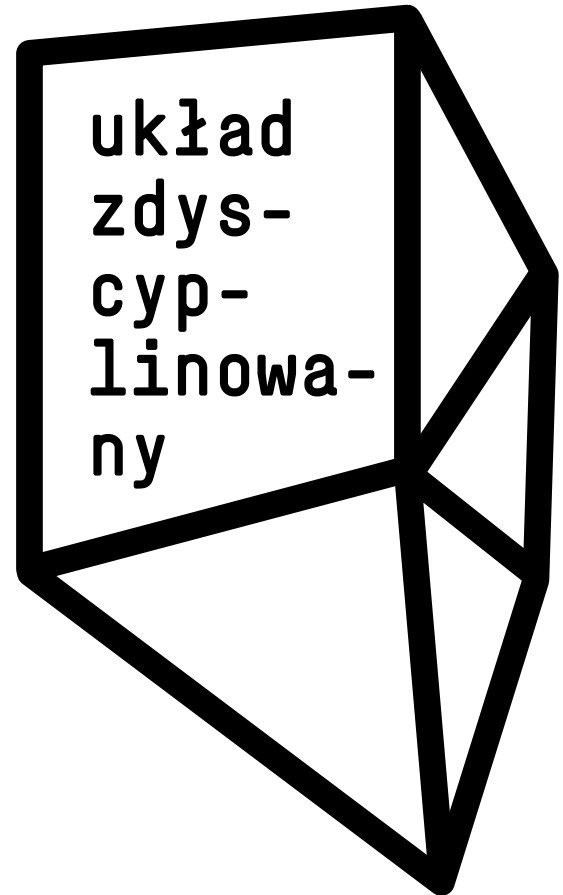




Grzegorz Drozd: Straż miejska, 2009



O nadzorze i kontroli można obszernie teoretyzować, jednak szybko dochodzi się do prawdy, która mówi, że teoria to jedno, a praktyka drugie. O wielowymiarowości aparatu kontroli – odtwarzaniu arcydzieła Rembrandta, konfrontacji ze stróżami porządku i czeskim folku z **Grzegorzem Drozdem**, autorem projektu *Straż Miejska*, rozmawia **Krzysztof Gutfrański**.

**Może tak na początek, powiedz czy czasem nie chciałeś w dzieciństwie zostać policjantem?**

Miałem duże szanse zostać pilotem lub drugim na pokładzie, czyli mechanikiem. Ale nie poleciałem daleko. W Lublinie wychowywałem się w dzielnicy, gdzie dzielnicowy miał pełne ręce roboty, między innymi dlatego, że kultową postacią dla mnie i rówieśników był w tym czasie ów przebrzydły natręt wykreowany przez Charliego Chaplina. Pamiętam jak nam się podobały te patrole uliczne na jego filmach i to, że Chaplin był tak niedopasowany do scenografii tamtego świata, a pomimo to był prawdziwym idolem.

**Nieprzypadkowo pytam o to, ponieważ zagadnienie nadzoru i kontroli przewija się przez znaczną część twoich działań, może pokusisz się o słowo wyjaśnienia?**

Ja przedstawiam formy i problem znaczenia nadzoru i kontroli w kształtowaniu jednostki w systemie kapitalistycznym, gdzie pod pozorami wolności jesteśmy poddawani presji uczącej ludzi samokontroli. W Złinie, czeskim mieście, które powstało jako zaplecze socjalne dla grupy robotników przy słynnych fabrykach butów, mamy idealny przykład, jak gospodarka definiuje pewne mechanizmy. W mieście powstawały szkoły, które kształciły przyszłych pracowników zakładów Bata, dzieciaki rywalizowały o to, kto będzie sprawniejszy, np. w szyciu. Dzięki tej sprawności jego status, jego funkcja w tak określonym społeczeństwie, rosła.

A z drugiej strony, współcześnie dostajemy gotowe programy do realizacji. Ogromną rolę pełnią w tym media i to one są współczesnym dzielnicowym, którego zaprosiliśmy do salonu i posadziliśmy w centralnym miejscu. Nasze kontakty, a raczej potrzeba wymiany myśli, zanika na rzecz wymiany myśli na temat medialnych komunikatów. Artyści nie są wolni od tej manipulacji. I nie sposób nie analizować terminu sukces, który staje się meta-meta kategorią dla współczesnego twórcy.

**Z czego wynika gotowość do podchwytywania tych gotowych programów, o których mówisz? Różne środowiska cechują się odmiennym poziomem wzajemnej otwartości czy zaufania.**

Kontakty nie zawsze muszą polegać na wzajemnym zaufaniu. Chodzi raczej o otwartość na kontakt, albo zdecydowany opór. Najgorsze są jednak te presje, gdy musimy iść do pracy, w której nie mamy dobrej komunikacji lub nie możemy mieć. Dla mnie tragedią jest praca urzędnicza. Przez lata, miesiąc w miesiąc, wciąż te same twarze naprzeciw siebie, kontakty na wypracowanej płaszczyźnie porozumienia i totalna zgoda na drugiego. Nie ma tu miejsca na własne tak lub nie. To jest zbiorowe małżeństwo. To zbiorowy teatr, w którym aktor staje się widzem i grając te dwie role może wytrzymać do 15.00, a potem wyjść.

Myślę, że mimo niedoskonałości, tocząca się gra posiada reguły, a interpretacja ich to temat do dyskusji. Są gry, w które wszyscy wygrywamy. W każdym razie nie namawiam do totalnej rewolucji, do zniszczenia aparatów kontroli, bo to utopia po prostu. Staram się poprzez sztukę odnaleźć przestrzeń wolności, która w realnym życiu tak łatwo nie wykiełkuje.



Grzegorz Drozd: Straż miejska, 2009

→ Nasze kontakty, a raczej potrzeba wymiany myśli, zanika na rzecz wymiany myśli na temat medialnych komunikatów.



Grzegorz Drozd: Straż miejska, 2009

### **A utopijne wspólnoty, ucieczki do natury?**

A tak, kiedyś z Robertem Kuśmirowskim, Anką Żukowską i Stiepą opuściliśmy cywilizację. Przygoda ta zostawiła we mnie wyraźny ślad. Ale pojawiło się tam kilka ciekawych wątków. Ucieczka ta była próbą wyrwania się z kierunku. Współczesną kulturę tworzą społeczeństwa prowadzące osiadły tryb życia. My chcieliśmy uprawiać twórczość w takim nomadycznym systemie, z dala od miast, które są centrami kultury. To było więc czymś w rodzaju ucieczki z więzienia. Ale paradoksalnie, doświadczenie to pokazało, że nie potrafimy żyć poza, że każdą chwilą pragniemy przywołać czas spędzony w więzieniu. Lekcja z tego była mniej więcej taka, że nie uciekniemy nigdzie, bo nie ma dokąd.

### **Nie sadzisz, że przestrzeń prywatna jest skuteczniej inwigilowana przez technologię?**

Taką strategię, szantażu przyjąłem w mojej pracy dyplomowej. Stworzyłem anonim dla komisji oceniającej moją pracę, odwołujący się właśnie do ujawnienia czegoś o czym wiem i powiem wszystkim, jeśli...

Jednak tym, co mnie interesowało w tej pracy, było poddanie się i poka-

zanie braku mocy. Nie, jak można by się spodziewać ataku, siły, tysiąca argumentów. Nie. Postawa walczącego za sprawą anonimów jest postawą strachu i niemożliwości konfrontacji. Braku odwagi, który tłumiony tworzy mechanicznych bohaterów gotowych na atak. Zrozumienie własnego lęku, czy poczucie własnej słabości, są nam bardzo potrzebne. Bardziej niż kolejni wszechmocni bohaterowie którym wszystko się udaje. Dlatego całą pracę nazwałem *Brak*. W tytule tym zawarłem istotę współczesnego ducha czasu. W dobie nadprodukcji błęd, wada, niedopasowanie, niezrozumienie nabierają mocy. Nie osiągnięcie zamierzonego celu, ale zmaganie się z wiarą w sens obranego celu, jest zadaniem przed którym chylę czoło.

### **I wreszcie spotykasz się oko w oko ze strażnikami, strażnikami miasta, jak ci się z nimi pracowało?**

Bardzo dobrze. To nie jest jakaś genetycznie ujednolicona masa ludzka. Jednak mundur stanowi ważny element. Ja byłem w armii i nie mogę zapomnieć tego pieczenia na ciele. Mundur jest ważnym narzędziem w sprawowaniu władzy. To taki kaganiec dla ego. A fotografując strażników

chciałem ich widzieć oswobodzonych. Ich nagie twarze i dłonie w relacji z masywem kombinezonów. Ich oczy w aparat wpatrzone. Ich przestrzeń własna i realizacja planu.

### **Masz pracownię na warszawskiej Pradze, niedaleko dworca Warszawa Wschodnia. To byli znajomi strażnicy z twojej „dzielni”?**

Nie, to nie ten trop. Każdy z oddziałów Straży miejskiej wydelegował grupę, która w sumie ukazała reprezentatywny dla siebie wachlarz umundowania. Dzięki temu zróżnicowaniu w ich szeregach pojawiła się delikatna próba wzajemnej konfrontacji. Na fotografii mamy jej udokumentowaną strukturę.

### **A skąd właściwie wziął ci się ten pomysł na odtworzenie kompozycji *Straży nocnej Rembrandta* z udziałem warszawskich strażników?**

Istotną rolę odegrała tutaj biografia Rembrandta, który potrafił w swoim czasie bardzo odważnie spojrzeć w lustro. Jego życiorys i postawa skierowały moją uwagę na zestawienie XVII-wiecznego społeczeństwa Niderlandów z kształtującym się obecnie modelem społeczeństwa polskiego. To według mnie wyznacza różnicę konieczności posiadania straży miejskiej – mówiąc żartobliwie, polscy smutni rewolucyoniści wciąż są podejrzani przez swe władze, obecnie w Holandii zaś proporcja swobód obywatelskich w stosunku do sporej ilości kamer w przestrzeni publicznej wypadła i tak na korzyść tej pierwszej wartości. W obu przypadkach – Wschodnim, zarówno, jak i Zachodnim, fascynują mnie formy przemocy wobec jednostki dla pozornej radości ogółu. Przy czym nie jestem do końca w stanie ogarnąć to specyficzne rozumienie ogółu, który tak na dobrą sprawę jest wartością operacyjną, nie istniejącą poza statystykami.

Stąd powstał pomysł na nową wersję obrazu Rembrandta z 1642 roku, który będzie opowiadał o procesie odtwarzania, funkcjonując jako swego rodzaju forma kontaktu. Nowa wersja kompozycji *Straży nocnej* jest podobna, lecz zrealizowana w zupełnie innych czasach. Jego magia polega na tym, że reguły gry należy odtworzyć, ale nie kopiować. Przegrywasz, gdy powielasz – nawet z oryginału.

Warto wspomnieć też, że efekt od-tworzenia został dodatkowo skumulowany podczas otwarcia przez koncert The Strażmiejska z Wrocławia, bardzo ciekawego „tribute bandu”, który gra kompozycje The Police. Ich występ w pewien sposób utwierdził mnie w przekonaniu, że wielkie ikony kultury są wciąż żywe, gdy wciąż coś znaczą.

Jasne było to, że nie chciałem robić „żywego obrazu” z udziałem statystów. Bardziej niż proces kopiowania ciekawiło mnie odtworzenie funkcjonującej jako swego rodzaju forma kontaktu. To była moja metoda pracy. Zatem zależało mi na „prawdziwych” strażnikach i strażniczkach, którzy nie byli w stanie wyjść ponad tą – dość nienaturalną dla nich – sytuację. Jednak przyznam się, że powody wytypowania przez „centralę” takich, a nie innych osób pozostają dla mnie tajemnicą. Przypuszczam, że duża część z nich mogła mieć poczucie jakiegoś oficjalnego prikazu, typu: „robimy dobry PR straży, trzeba zrobić foto”. Dzięki temu ich udział był ciekawym rodzajem teatru. Byli też tacy, którzy wyszli poza schemat. Jeden ze straż-

ników przygotował dla mnie autorskie zapiski na kartkach ściennego kalendarza, będące dokumentacją zmiennych emocji podczas czasu oczekiwania na fotografię. Bardzo prawdziwe, a lektura tej pracy do dziś mnie zaskakuje. W funkcję jaką pełnią w mieście jest oczywiście wpisany konflikt, który stawia ich w roli oprawcy. Sytuacja ta powoduje, że portret ten z jednej strony pokazuje człowieka, no ale widzimy też tych, którzy stoją po drugiej stronie barykady. Tragedią tego wizerunku jest to, że bohaterowie portretu to postaci, które mogą uchodzić za dramatyczne, choć tego nie widzimy na fotografii. Wiemy jednak do czego są powołani i czujemy rodzaj podwójnego dna, które nie pozwala na płytką wizualną fascynację lub też negację. Utożsamiamy się z tym wizerunkiem i sytuujemy się w odpowiednim dla nas miejscu. Strona wizualna w tej pracy istnieje jako pomost pomiędzy współczesnością a Rembrandtem, ale nie można ulec sugestii że jego obraz ma formalne znaczenie. Portret ten ukazuje jednostkę, która w pewien sposób zatracą swoją tożsamość na rzecz zbiorowości. Widzimy obraz człowieka, o którym wszystko już wiemy. Rembrandt chce pokazać człowieka oczyszczonego z funkcji społecznej. Chce aby forma obnażała. Strażników pomimo prób obnażania nie ma. Ich nieistnienie to ból i porażka naszego postrzegania.

### **Wspomniałem o pracowni, bo jej okolica jest swego rodzaju modelowym przykładem „dolnego miasta”.**

Fakt, Praga jest przykładem niedopasowania do prób wprowadzania amerykańskiego modelu ładu społecznego. Prawo współczesne wypiera spon-taniczność pod szyldem dobrobytu nie pytając o to, czy ktoś ma na to ochotę czy nie. W wyniku tego nie mamy przestrzeni do życia. Mieszkający tam ludzie, często materialnie źle sytuowani, wchodzą w konflikt z prawem ze swej natury. Natury fascynującej, opartej na poczuciu oporu czynnego. Nie, jak ta druga strona. Ale ci niedopasowani, ci nie mogący uczestniczyć, mają potrzebę posiadania marginesu, z którym prawo bezwzględnie walczy.

### **A jak radziłeś sobie ze zmęczeniem swoich modeli, nudą, brakiem kooperacji?**

Nic nie robiłem w tym kierunku, a nawet liczyłem na znudzenie. Początkowo tylko – jeszcze przed wysłaniem propozycji do Straży – myślałem o zabawie z wprowadzeniem opłaty dla uczestników za konkretne miejsce w kompozycji. Ostatecznie jednak odszedłem od tego pomysłu. Podczas sesji ciekawie zarysowały się rozbieżności wśród strażników, które mówiły o odmiennym pojmowaniu tego, co się na planie dzieje. Niewielka część potraktowała zdarzenie jako zabawę, znaczna zaś jako podkręcony przez flesze i przejawiający się przez gesty pełne oficjalności obowiązek. Najciekawsze są moim zdaniem właśnie te finalne ujęcia, kiedy wszyscy przywykli już do sytuacji i zaczęli oswajać się zarówno z przestrzenią, jak i całą sytuacją. Wciąż pamiętałem te twarze. Mam nadzieję, że w drugą stronę to też zadziało. Bo marzę o spotkaniu. W moim życiu, a na ich terenie pracy.

### **Jesteś współzałożycielem kolektywu *Zmiana Organizacji Ruchu*. Jak możesz opisać wasze działania?**

Przez kilka ostatnich lat próbowaliśmy pokazywać rozbieżność między deklaracjami a ich wprowadzaniem w obszar funkcjonowania. Pokazywaliśmy niemożliwość współpracy i braku takiej potrzeby. Robiliśmy wystawy, których nikt nie oglądał, a które totalnie nas angażowały. Otwieraliśmy miejsca prezentacji tylko dla nich samych. Są także plany na przyszłość, ale nie powiem słowa na ten temat.

#### **W ubiegłym roku w ramach realizowanego przez Zachętę projektu *Inne miasto, inne życie* udzielałeś przechodniom odpowiedzi na pytania w specjalnym kiosku przy Marszałkowskiej...**

Spędziłem tydzień w tej budce, którą zlepiłem na kształt „patchworku” z aluminiowej blachy. Na dachu był neon *Informacja*. No i to wystarczyło, aby kilka setek osób dziennie zwracało się do mnie z pytaniem. Zakres pytań zaskakiwał. Jednak ja nie używałem żadnych narzędzi. Byłem taki jak ludzie na zewnątrz. A jednak oni wierzyli, że odpowiem na ich pytania. Ciekawe było czytanie tej akcji. Bo wielu próbowało dociec dla kogo pracuję. Kiedy dowiadywali się prawdy, nie mogli czegoś pojąć. Byli też tacy, którzy przychodzili się spowiadać. Oni właśnie odwracali sytuację i wtedy ja byłem częstowany informacjami. To była dla mnie duża lekcja. Już drugiego dnia zauważyłem, że się rozpląnałem. Stałem się po prostu postacią w budce. I to było najważniejsze. Moją tożsamość zastąpił komunikat i jego funkcja. Ja mogłem toczyć grę w bycie kim chcę, a tego nikt już nie zauważał. Kłamstwo, manipulacja, szczerłość, sztuczne zaangażowanie, gra, kpina, sprzeczność pojawiały się jedna po drugiej. A jednak nikt nie miał tego za złe. Ważniejsze było, że informuję. Bardzo zabawni byli ci, którzy próbowali mnie zagiąć jakimś im tylko znanym tematem.

#### **Robisz czasami nocne wycieczki po mieście?**

Ostatnio mniej, ale w Warszawie, jak nigdzie indziej, trzeba umieć być partyzantem. Ruch oporu istnieje tu w przekazach ustnych. Podstawową strategią jest ochrona przed agresją strażników prawa. Uważam, że w wielu przypadkach to oni właśnie są jej sprawcami. Nie wiem jak to działa, ale w tym mieście policjant szuka zaczepki. Ostatnio kiedy zszedłem nocą ze szlaku dopadli mnie wyskakując z krzaków. Nie pomagały żadne argumenty. Agresja i oczekiwanie na upragnione użycie siły. Straszne. Pół godziny terroru w imię prawa.

#### **Obecnie przebywasz w czeskiej Pradze na rezydencji w galerii Školská 28. Co tam porabiasz?**

Jest dobrze, aż za dobrze. Pracuję tu nad encyklopedią, którą właśnie rozpocząłem w Pradze. To długa historia, ale chcę dotrzeć do podstawowego kanonu i poustawić tam wszystko jak trzeba w formie publikacji. Po drodze robię notatki i ilustracje. Mam do dyspozycji wszystkie narzędzia i wcale się nie spieszę. Już trochę pozamiatałem tu i tam, ale przede mną jeszcze sporo liści do zagrabienia. Mam nadzieję, że uporam się z tym przed następną zimą. Pokażę tu jeszcze film, zupełnie nowy z akcji nawiązywania kontaktów z czeskimi galeriami. A raczej z czekania na odpowiedź na prowokację, jaką im uczyniłem. Poza tym jest całkiem możliwe, że uda się

spotkać w takim prawdziwym studiu ze Zbyszkiem Liberą i wspólnie zarejestrować planowany koncert. O piwie chyba nie muszę wspominać?

#### **Zdążyłeś się już pewnie zorientować na miejscu jak odbierana jest sztuka z Polski.**

Czasami szukam jakiejś ściany czy też jakiegoś drewnianego szczerbatego płotu, dzielącego nasze bliskie ale i odległe kultury. Brak gorących uścisków dłoni. Ale po pierwsze myślę, że oni się nas boją. Nasz surrealny harmider, nasz schizoidalny wzajemny jad, trochę dystansują przed pokusą sięgnięcia w polski „głęb”. My z kolei patrzymy na nich z góry. Z pobieżnych obserwacji można by stwierdzić, że Czesi pływają w takim jakimś sosie słodkiej egzystencji z domieszką smutnego wampira, który demonstruje swe niezadowolenie w dość dziwny sposób, jakby na szczudłach... Najlepiej to ilustruje przepaść, dzieląca folk polski i czeski. W Polsce smyczki rzną, jakby to był ostatni dzień na ziemi, a czeskie tak pitu, pitu i niby na wesoło, ale jednak odczuwa się pewien brak czy nostalgię.

W mojej subiektywnej perspektywie, Praga to fotografia z opisem od lat tym samym na odwrocie. Tu można się szybko zestarzeć i nawet tego nie zauważyć. Na początku klepano mnie po plecach z poparciem dla Wałęsy, przekonywano o obowiązkowej nienawiści do Rosji i Rosjan i nie zadawano pytań o sztukę. Wymiar narodowy zawsze jest lokalny, a kto się chce wnieść ponad ten wymiar musi nauczyć się czytać i być też odczytanym. Te cechy czy zależności, to raczej komunały, ale są tacy, co za nie wojnę są w stanie wytoczyć.

No i chyba najwyraźniejsza obserwacja, to zaskakująca recepta public relations, mówiąca o tym, że trzeba połączyć mój pokaz z jakimś czeskim artystą, bo „na polskiego artystę to raczej nikt nie przyjdzie”.

#### **A jak oceniasz strażników i policjantów w Czechach?**

Kultura czeska wolna jest od naszych absurdów. Tutaj kierowcy jeżdżą jak trzeba, a ludzie mają przestrzeń do życia. Tutaj się żyje w knajpach, których jest co najmniej milion. I nie ma takiej prostackiej struktury. Ale to owoc turystyki. Po prostu reżim się nie oplaca i oni o tym wiedzą.

---

**Grzegorz Drozd** (1970) - w latach 1992–1995 studiował na Wydziale Artystycznym UMCS w Lublinie; ukończył Wydział Malarstwa i Wydział Rzeźby ASP w Warszawie. Artysta wymykający się klasyfikacjom, malarz, twórca instalacji i akcjoner, zainteresowany zagadnieniem funkcjonowania gier i umów społecznych oraz właściwych im paradoksów. Współtwórca kolektywu ZOR (Zmiana Organizacji Ruchu). Mieszka i pracuje w Warszawie.

<http://free.art.pl/grzegorz.drozd>

[http://free.art.pl/zmiana\\_organizacji\\_ruchu](http://free.art.pl/zmiana_organizacji_ruchu)

---

Wystawa *Straż miejska* Grzegorza Drozda prezentowana jest w galerii Kordegarda do 21.06, Warszawa, Krakowskie Przedmieście 15/17, [www.zacheta.art.pl](http://www.zacheta.art.pl)