doi:10.32020/ArtandDoc/32/2025/24

Maria Anna POTOCKA

JAN MLČOCH W GALERII PI I GALERII PAWILON

Był rok najprawdopodobniej 1976, czyli działo się to prawie pięćdziesiąt lat temu. Jan Mlčoch został zaproszony do zaprezentowania siebie w naszej galerii (współprowadzący – Józik Chrobak). Nie ustalaliśmy szczegółów jego wystąpienia. Zapytany, jakie ma oczekiwania – a doskonale wiedział, że wobec ubogiej, prywatnej galerii nie może mieć dużych – poprosił jedynie o zdobycie graficznej płyty cynkowej.

Mieliśmy już doświadczenie z performerami – czy jak się wówczas mówiło, z akcjonistami – bo między innymi wystawiał u nas Petr Štembera.

Warunki jakie mieliśmy wówczas artystom do zaoferowania były spartańskie. Musieli przyjeżdżać na własny koszt. Nocleg zapewnialiśmy w naszej sypialni, gdzie czasem na podwójnym łóżku spało sześć osób. W mieszkaniu była jeszcze kuchnia, ale nie było łazienki, a do toalety schodziło się na półpiętro. Wyżywienie – kanapki z serem i cebulą oraz zupę jarzynową na puszce mielonki, zaprawionej serkiem topionym – zapewniała galeria. Również jakiś alkohol.

W tamtym okresie panowały zupełnie inne relacje między artystą a tego typu galerią. Obie strony nie miały żadnych oczekiwań finansowych, obie strony – na ile im warunki pozwalały – dopłacały do pokazywania i prezentowania sztuki. Tworzyliśmy wspólny mechanizm przekazywania sztuki społeczeństwu.

Kiedy Jan pojawił się w galerii, od razu mnie oczarował. Był bardzo chudy – obowiązkowe wówczas wśród akcjonistów – miał zabawne wąsy i romantycznie długie włosy. Wyglądał trochę jak bohater Cervantesa. Bo na dodatek emanował rozbawioną, naiwną łagodnością. 'Oni' tak mają. Ta łagodność znika w momencie akcji, przemieniając się w napiętą powagę, ale nigdy w agresję.

Przygotowaliśmy na ręcznej drukarence zaproszenia na występ Jana i rozesłaliśmy po Krakowie. Środowisko krakowskie wiedziało, że w Galerii Pi można się spodziewać dziwnych zdarzeń, więc, czasem z niezdrowej ciekawości, dość licznie przychodzono.

Publiczność siadła na tapczanach stojących w środku galerii, reszta ustawiła się pod ścianami. Jan pojawił się z podwiniętymi spodniami, na bosaka, mam wrażenie że bez koszuli, ale tego nie jestem pewna. Był bardzo poważny i skupiony. W ręce miał młotek, pod pachę płytę. Zamknął starannie drzwi między galerią a kuchnią, a nas-

tępnie zamknął okno. Z kieszeni spodni wyjął dość długie gwoździe i zabrał się skrupulatnego przybijania skrzydeł okna do ramy. Wśród publiczności dawało się wyczuć narastające napięcie. Jedna osoba opuściła galerię. Artysta domknął staranie drzwi do kuchni i z kolei teraz ich skrzydło przybił gwoździami do framugi. Napięcie na sali wyrażało się teraz całkowitym bezruchem.

Jan położył płytę cynkową w pobliżu drzwi i wzdłuż brzegów obsypał ją obficie białym proszkiem. Od samego początku akcji sprawiał wrażenie człowieka zamrożonego w mechanicznej obojętności. Wyjął zapalniczkę i podpalił proszek. Okazało się, że jest to suchy spirytus. Pojawił się błękitny płomień, a nad nim chmary czarnego dymu, które całkowicie zaciemniły pokój. Doszły do mnie głośne westchnienia niepokoju. Artysta stał w pobliżu płonącej płyty i jego zdeformowana cieniami sylwetka była jedynym obiektem widocznym w pokoju. W pewnym momencie podniósł nogę i z pełnym impetem postawił ją na potwornie rozgrzanej płycie. Chwilę przytrzymał, w końcu dość gwałtownie odskoczył. Jego spokój przeistoczył się w nieagresywną gwałtowność. Wyrwał drzwi i przeciągnął je nad płonącą jeszcze płytą, więc się zapaliły. Niezbyt fachowo zaczął gasić ogień, ale w końcu mu się udało. Ktoś z publiczności na siłę otworzył okno. Chmura dymu wyleciała na ulicę, co mogło się skończyć tylko jednym – i rzeczywiście, po kilkunastu minutach przyjechała straż pożarna.

Pokój nie przedstawiał się zbyt dobrze. Czarny dym pięknie wyeksponował bogaty zbiór pajęczyn pod sufitem, podłoga i drzwi były nadpalone, a framugi z lekka zniszczone przez gwoździe. Wszyscy mieliśmy czarne smugi pod nosem. Ulga, że udało się uratować życie, tłumiła namysł nad sztuką. Nie miałam artyście za złe demolki mojego mieszkania. Sztuka miała swoje prawa i wymagania, a moim zadaniem było je zapewniać. Płytę, na której pojawiło się głębokie odbicie stopy Jana Mlčocha, starannie zabezpieczyłam. W 2010 roku przekazałam ją do kolekcji MOCAK-u. Kształtem to wgłębienie przypomina mityczną stópkę królowej Jadwigi, odbitą w kamieniu wmontowanym w ścianę kościoła karmelitów (róg ulic Garbarskiej i Karmelickiej w Krakowie).

Następnego dnia – o ile dobrze pamiętam było to tuż przed moimi urodzinami – Jan Mlčoch zrobił mi prezent w postaci akcji z różami. Obecny przy niej był tylko Józik. Tym razem odbywało się to w Galerii Pawilon, którą – w ramach Desy – razem prowadziliśmy.

Jan na dłuższą chwilę zniknął w naszym biurze. Po czym pojawił się nagi. W kilkunastu miejscach miał przypięte agrafkami do ciała małe pączki róży. O ile dobrze pamiętam, ostatnie przypiął sobie na ‘scenie,’ czyli stojąc na błękitnej wykładzinie sali wystawowej. Jedna była nawet przypięta do penisa.

Wtedy mówiło się, że nie ma prawdziwej akcji bez, przynajmniej jednej, kropli krwi artysty. Obserwując tych artystów, krzywdzących siebie dla dobra sztuki, można było odnieść wrażenie, że wewnętrzny stan uniesienia, poczucie misji, ważność gestu, czyli to wszystko, co dzieje się w artyście w poczuciu wydobywania prawdy, całkowicie blokowały odczuwanie bólu.
Jan był piękny, mądry i właśnie ‘taki.’

Sztuka i Dokumentacja nr 32 (2025) | *Art and Documentation* no. 32 (2025) • ISSN 2080-413X • e-ISSN 2545-0050 • doi:10.32020/ARTandDOC

Maria Anna POTOCKA

JAN MLČOCH AT GALERIA PI AND GALERIA PAWILON

It was probably the year 1976, nearly fifty years ago. Jan Mlčoch was invited to present himself in our gallery (co-run by Józik Chrobak). We did not establish the details of his performance. When asked about his expectations — knowing well that he could not have many in a modest, private gallery — he only requested a graphic zinc plate.

We already had experience with performers — or as they were called at the time, actionists — since, among others, Petr Štembera had exhibited with us.

The conditions we could offer artists at that time were spartan. They had to travel at their own expense. Accommodation was provided in our bedroom, where sometimes six people slept in a double bed. The apartment had a kitchen but no bathroom, and the toilet was on the landing. Meals consisted of cheese and onion sandwiches and vegetable soup made with canned minced meat, thickened with processed cheese. The gallery also provided some alcohol.

At that time, the relationship between an artist and such a gallery was entirely different. Neither party had any financial expectations; both sides contributed as much as they could to the exhibition and presentation of art. We created a shared mechanism for transmitting art to society.

When Jan arrived at the gallery, I was immediately captivated by him. He was very thin — an obligatory feature among actionists back then — had amusing mustaches and romantically long hair. He looked a bit like a Cervantes hero. Additionally, he emanated an amused, naive gentleness. "They" are like that. This gentleness disappears during the action, transforming into intense seriousness, but never into aggression.

We prepared invitations for Jan's performance using a manual printer and distributed them around Krakow. The Krakow art community knew that strange events could be expected at Galeria Pi, so, sometimes out of unhealthy curiosity, people attended in large numbers.

The audience sat on the couches in the middle of the gallery, while others stood along the walls. Jan appeared with his trousers rolled up, barefoot, and — if I recall correctly — without a shirt. He was very serious and focused. He held a hammer in one hand and carried the plate under his arm. He carefully closed the door between the gallery and the kitchen, then shut the window.

From his trouser pocket, he pulled out rather long nails and meticulously nailed the window shutters to the frame. A growing tension was palpable among the audience. One person left the gallery. Jan then firmly closed the door to the kitchen and nailed its panel to the frame. The tension in the room turned into complete stillness.

Jan placed the zinc plate near the door and sprinkled its edges generously with white powder. From the very beginning, he appeared frozen in mechanical indifference. He took out a lighter and set fire to the powder. It turned out to be dry spirit. A blue flame appeared, followed by thick black smoke, completely darkening the room. Audible sighs of unease spread among the audience. Jan stood near the burning plate, his silhouette distorted by shadows, the only visible object in the room. At one point, he lifted his leg and forcefully pressed it onto the scorching plate. He held it there briefly before suddenly jumping away. His calmness transformed into a non-aggressive intensity. He tore the door off its hinges and dragged it over the burning plate, causing it to catch fire. He clumsily tried to extinguish the flames but eventually succeeded. Someone from the audience forcibly opened the window. A cloud of smoke escaped onto the street, which could only result in one thing — and indeed, after a few minutes, the fire brigade arrived.

The room was in a dire state. The black smoke had beautifully highlighted the rich collection of cobwebs on the ceiling; the floor and door were scorched, and the door frames were slightly damaged by the nails. We all had black streaks under our noses. The relief that we had survived outweighed any artistic contemplation. I did not hold the damage to my apartment against the artist. Art had its rights and demands, and my task was to accommodate them. I carefully preserved the plate, which bore a deep imprint of Jan Mlčoch's foot. In 2010, I donated it to MOCAK's collection. Its shape resembles the mythical footprint of Queen Jadwiga, imprinted in a stone embedded in the wall of the Carmelite Church at the corner of Garbarska and Karmelicka streets in Krakow.

The next day — if I recall correctly, it was just before my birthday — Jan Mlčoch gave me a present in the form of a performance with roses. Only Józik was present for it. This time, it took place at Galeria Pawilon, which we ran together within Desa.

Jan disappeared into our office for a while. When he reappeared, he was naked. In several places, he had pinned small rosebuds to his body with safety pins. If I remember correctly, he pinned the last one on "stage," standing on the blue carpet of the exhibition hall. There was even one pinned to his penis.

At the time, people said that there was no real action without at least one drop of the artist's blood. Watching these artists harming themselves for the sake of art, one could get the impression that their internal state of exaltation, sense of mission, significance of gesture — everything that happened within them in the pursuit of truth — completely blocked their perception of pain.
Jan was beautiful, wise, and just "like that."

Sztuka i Dokumentacja nr 32 (2025) | *Art and Documentation* no. 32 (2025) • ISSN 2080-413X • e-ISSN 2545-0050 • doi:10.32020/ARTandDOC