TOŻSAMOŚĆ · OPINIA

POLSKIE ĆWICZENIA Z POLARYZACJI. DRAMAT OPARTY NA PRZYKŁADZIE ZAMIESZANIA WOKÓŁ 60. BIENNALE W WENECJI

Adam Kawałek · 26 lipca 2024



Brak tolerancji, otwartości czy wrażliwości na konflikty zbrojne. To jedne z najważniejszych zarzutów stawianych skasowanej z weneckiego biennale wystawie Ignacego Czwartosa. Jednak czy są to zarzuty autentyczne, czy może zwykłe decorum dla znacznie bardziej prozaicznego problemu?

Pierwsze dwa tygodnie Bartłomieja Sienkiewicza na stanowisku ministra kultury zapisały się dość symbolicznie w historii polskiej polityki. Zostało mu postawione niewdzięczne zadanie egzekucji odwetowych za 8 lat uzasadnionej w sporej mierze frustracji. I tak wśród najgłośniejszych jego akcji, jak postawienie TVP w stan likwidacji czy zmiany kadrowe na sporej części stanowisk kierowniczych w instytucjach kultury, znalazło się jedno mniej głośne wydarzenie. W cieniu tego całego zamieszania zapadła niespotykana dotąd decyzja, która wyszła bezpośrednio z rąk ministra, o wycofaniu wystawy Ignacego Czwartosa pt. *Polskie ćwiczenia z tragiczności świata. Między Niemcami a Rosją*, która miała reprezentować Polskę na 60. Biennale w Wenecji. Decyzja spotkała się z radością lewicowo-liberalnej krytyki, która od początku była jej mocno przeciwna. Z drugiej zaś strony pojawiły się oskarżenia o cenzurę i bezprawne central-

ne zarządzanie kulturą w wykonaniu nowej ekipy. W efekcie perturbacji związanych z tą wystawą ze- stanowiskami miało pożegnać się dwoje ludzi. Pierwszym z nich jest Janusz Janowski, dyrektor Zachęty odpowiedzialny za wybór wystawy na Biennale, oraz Piotr Bernatowicz, dyrektor Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, który zorganizował konkurencyjną do polskiego pawilonu w Wenecji, dwie ulice dalej, wystawę obrazów Czwartosa, nadając jej tytuł porównujący działania Koalicji Obywatelskiej z tymi znanymi z okresu Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Korzystając z faktu, że obecnie wystawa jest dostępna również dla polskiej publiczności, postanowiłem przyjrzeć się jej i postarać się zrozumieć fenomen tego zamieszania.

Homogeniczna, cierpiętnicza, nieadekwatna do stanu sceny

Co do samego kształtu wystawy Ignacego Czwartosa pojawiały się dwie główne grupy zarzutów. Pierwsza dotyczyła tego, że wystawa jest rozpoznawana przez część krytyków jako wytwór partyjny. To znaczy nie tyle nawet zaangażowany politycznie, ile po prostu stanowiący narzędzie Prawa i Sprawiedliwości do legitymizacji swojej władzy. Te zarzuty zostały jej postawione jeszcze w ostatnich miesiącach rządów PiS, gdy przed wyborami ważyły się losy kolejnej kadencji. Tę grupę zarzutów można na spokojnie odpuścić z powodu jej niskiej wartości merytorycznej, wynikającej z nasilonej przedwyborczej polaryzacji i nieodnoszącej się właściwie do esencji tego wydarzenia, a więc sztuki.

Druga grupa zarzutów, postawiona jeszcze we wrześniu 2023 r. przez trzy członkinie komisji odpowiedzialnej za wybór wystawy, dotyczyła tego, że interpretacja tematu postawionego przez organizatorów Biennale jest niewłaściwa. Temat ten bowiem brzmiał *Obcokrajowcy są wszędzie*, tymczasem projekt zaproponowany przez Czwartosa został odebrany przez panie z jury jako jego przewrotny negatyw, a więc przedstawiający Polskę jako kraj homogeniczny, doświadczony cierpieniem i zamknięty. Zupełnie odwrotnie niż konkurencyjne projekty, które w sformułowanym przez nie oficjalnym oświadczeniu rozpoznano jako tolerancyjne, otwarte, promujące empatię i sprzeciw wobec konfliktów zbrojnych. I nad tymi zarzutami warto się chwilę dłużej zatrzymać.

> Po wejściu bowiem na *Polskie ćwiczenia z tragiczności świata...* faktycznie mogą się zrodzić w odbiorcy zarzuty o to, że malarz stara się po prostu przenieść na płótno różne losowe motywy, jakie statystycznie najczęściej przewijają się w prawicowej infosferze.

Na wprost witają gości trzy monumentalne obrazy. Największy przedstawia Angelę Merkel z Władimirem Putinem prezentujących ułożone w swastykę elementy gazociągu Nord Stream 2. Po jego bokach dwa mniejsze. Po lewej przedstawiający doktora Mengele i Gunthera von Hagensa. Pierwszy to lekarz z Auschwitz, który wykorzystywał ciała więźniów obozu jako żywy materiał do badań naukowych. Drugi to autor wystaw anatomicznych, na których prezentowane są wyłącznie spreparowane ludzkie szczątki. Po prawej portret Hauptsturmführera Hermanna Schapera, dowódcy SS odpowiedzialnego za szereg zbrodni wojennych. Otoczony został przez malarza wieńcem swoich „osiągnięć" w postaci nazw spacyfikowanych wsi. Jedną z nich jest Jedwabne, o które od wielu lat toczy się spór i za które odpowiedzialność część badaczy stara się jednostronnie przypisać polskiej ludności cywilnej.

Kolejną grupę obrazów stanowią nawiązania do niemieckiego okrucieństwa II wojny światowej. Pojawiają się po tej „merkelowskiej" stronie sali również obrazy, w których artysta alarmująco dostrzega problem niemieckiej tożsamości z finalnym rozliczeniem z przeszłością. Grupę tę otwiera tryptyk z poćwiarto-

wanymi fragmentami ciał więźniów niemieckich obozów koncentracyjnych. Kończą ją natomiast dwa obrazy: *Śmierć jest mistrzem Niemiec* oraz *Co u Pana słychać?* Pierwszy z nich to łatwe do odczytania nawiązanie do serialu produkcji niemieckiej *Nasze matki, nasi ojcowie*, który w Polsce spotkał się z dużą krytyką z racji wyjątkowo łagodnego przedstawienia w nim Niemców podczas II wojny światowej i przekłamanego obrazu polskich partyzantów, na których przerzucono odpowiedzialność za niemieckie zbrodnie wojenne. *Co u pana słychać?* to z kolei jedna z wielu historii, gdzie niemiecki zbrodniarz po wojnie w wyniku świadomej amnezji społeczeństwa doszedł na wysokie stanowiska w państwowych strukturach. W tym konkretnym przypadku zjawisko ukazane zostało na przykładzie Heinza Reinefartha, który w 1951 r. został burmistrzem miasta Westerland.

Ostatnie dwie ściany, należące do „putinowskiej" części wystawy, poświęcone są Żołnierzom Wyklętym. Przewijają się tam takie postaci jak „Stryj", „Rój", „Bohun", „Łupaszko", „Zapora", „Pohorecki" czy Janina i Antoni Żubrydowie. Część obrazów stanowi niemal ikoniczne epitafium dla zmarłych, część jest raczej dokumentacją ich cierpienia. Gdzie słowo „dokumentacja" jest bardzo dosadne, część przedstawień oparta została bowiem na pośmiertnej dokumentacji fotograficznej służby bezpieczeństwa.

Kremówkowi żołnierze czy może coś więcej

Dobór tematów sprawił, że wystawa nawet dla widza o bardziej konserwatywnej wrażliwości może być trudna w odbiorze. W latach 2014–2023 Żołnierze Wyklęci byli bowiem wspominani na tyle często, że finalnie można by powiedzieć, że przeszli niestety ten sam proces, który dotknął Jana Pawła II.

Potocznie mówiąc, ulegli kremówkizacji. W wielu przypadkach stali się symbolem specyficznej subkultury i bezpieczną odpowiedzią na prawie każdą formę prawicowej aktywności niewymagającej głębszego namysłu. To samo tyczy się właściwie traumy wojennej. Można odnieść wrażenie, że wystawa po prostu jest kolejną próbą przepracowania rodzimej martyrologii, a ostatni kontakt ze współczesnością stanowi Nord Stream, spinający w centralnym punkcie ścianę niemiecką ze ścianą sowiecką. No i jeszcze Gunther von Hagens, jednak jego kontrowersyjność od czasu powstania obrazu w 2014 r. zaliczyła mocną inflację.

Nadmierne skupienie na historii i nachalna miejscami chęć jej dopowiedzenia, niepozostawiająca widzowi przestrzeni do interpretacji, będą, zdaje się, właściwymi zarzutami, jakie można by realnie postawić wystawie. Jest to jednak zapewne świadomy wybór artysty, z którego negatywnymi stronami musiał się liczyć, sięgając po takie, a nie inne środki wyrazu.

Jednak wystawa ma też drugie dno. Odrzucając uprzedzenia, jakich konserwatywnie usposobiona publiczność mogła nabawić się w ostatnich latach, można odkryć w niej znacznie więcej aktualności. Kiedy patrzy się na wystawę jako na całość, zanikają skojarzenia z charakterystycznym dla Czwartosa rysunkiem satyrycznym. Zaczyna wyłaniać się za to uniwersalna opowieść o naturze ludzkiej. Żołnierze Wyklęci nie są tutaj świętymi, ich przedstawienia nie są wyidealizowane. Właściwie nie różnią się bardzo od spoglądających na nich z przeciwległej ściany hitlerowców. Obrazy skupiają się na ich cierpieniu i tragizmie położenia, nie sugerując ich nieskazitelności, jak widziała to krytyka. Powiedzmy też otwarcie, że dotknięcie tematu cierpień wojennych i stawania w obliczu potężniejszych od siebie sił nie różni się niczym w przypadku, gdy dokonuje tego Czwartos, a także gdy robi to chociażby artysta zgłębiający tematykę Holocaustu, lubianą i aprobowaną przez liberalno-lewicowy salon, a do tego znacznie bardziej przecież wyeksploatowaną i wykorzystywaną obecnie do usprawiedliwienia równie strasznych działań

z obszaru Palestyny.

> Po nasyceniu się rozchodzącymi się od wejścia obrazami cierpienia oraz niesprawiedliwości i finalnie zatrzymaniu się przy gazociągowej swastyce można zadać sobie pytanie, czy nie wchodzimy właśnie w kolejny etap zbiorowej amnezji. Może obrazy Wyklętych nie są, jak mówi liberalny komentariat, próbą odpowiedzi na najbardziej prymitywne i bezpieczne gusta rządzących, tylko właśnie dostrzeżeniem analogii między współczesnością a nie tak odległą przeszłością.

Tylko tutaj zagrożenie nie leży pod warstwą tak lubianych sloganów jak „faszyzm" czy „antysemityzm", ale właśnie w zwykłym porzuceniu moralności w polityce i biznesie, w materialistycznym spojrzeniu na człowieka i w końcu w nadal obecnych problemach z pokorą w przepracowaniu przeszłości. Można by w tym miejscu zadać pytanie, czy jeden z kluczowych zarzutów pań z jury konkursowego o to, że wystawa nie mówi o potrzebnym dzisiaj sprzeciwie wobec konfliktów zbrojnych, na pewno jest taki trafiony.

Homogeniczność antyhomogeniczna

Zostając jeszcze przy autorkach oskarżenia, przyjrzyjmy się alternatywnemu projektowi, który został przez nie pozytywnie zaopiniowany, a który finalnie trafił na Biennale. *Powtarzaj za mną* kolektywu Open Group to nagrania przypominające nieco karaoke, gdzie publiczność jest zachęcana do naśladowania dźwięków towarzyszących wojnie, jakie udało się zapamiętać uchodźcom z Ukrainy. Oczywiście sam pomysł jest ciekawy, jednak problem polega na tym, że w nieodległym pawilonie ukraińskim poruszono właściwie podobny temat. Tam bowiem zwiedzający mogli dostać mapę z zaznaczonymi okolicznymi weneckimi schronami. A więc zarówno w polskim, jak i ukraińskim pawilonie artyści mówią o tym samym, czyli możliwej bliskości wojny i strategiach przetrwania, których konieczność stosowania może nas dopaść w każdej chwili. Jest to w sumie sytuacja dość przykra. Można było bowiem wykorzystać sferę wolności, jaką powinna dawać sztuka, do prezentowania zróżnicowanych i autentycznych punktów widzenia. Wybrano zamiast tego powielanie tej samej narracji za pomocą podobnych strategii artystycznych. Przywołuje to na myśl biografię Jerzego Nowosielskiego, notabene mistrza Ignacego Czwartosa, w której jego przyjaciele również ze smutkiem zauważają niechęć do wystawiania mistrza na zachodzie ze względu na trudną do zaakceptowania „inność" na tle obowiązujących trendów. W przypadku Nowosielskiego ten opór bardzo źle się zestarzał. Czy będzie tak z jego uczniem, zobaczymy.

Piesek w galerii

Niestety, ale po zderzeniu opinii i komentarzy z realiami wystawy należałoby raczej dojść do wniosku, że całość zamieszania wokół Ignacego Czwartosa trzeba rozpatrywać nie tyle w kategoriach deklarowanych przez krytyków zarzutów czy wartości, ile jako kolejny akt dramatu polaryzacji, jaki rozgrywa się w Polsce na przestrzeni ostatnich lat.

> Zmasowany hejt przedwyborczego komentariatu, jaki wylał się na wystawę, niska jakość merytoryczna dyskusji, tocząca się bardziej wokół procedur wyłaniania wystaw niż samych obrazów, czy w końcu autorytarna decyzja Bartłomieja Sienkiewicza o wycofaniu jej z Wenecji to walka

> o hegemonię w decydowaniu o tym, co publiczność może zobaczyć, a czego nie. Walka o możliwość wyznaczania, czy też częściej kalkowania, trendów na polskie pole sztuki. I oczywiście decydowania o tym, kto ma trafić do czyśćca szarej strefy instytucjonalnej niewidzialności.

Z drugiej strony wykorzystanie CSW do organizacji konkurencyjnego pawilonu jest niestety innym ruchem tej samej polaryzacyjnej rozgrywki, która pewnie przy kolejnej rotacji w rządzie pociągnie za sobą kolejne akcje odwetowe. Z każdą iteracją coraz brutalniejsze, jak się okazuje.

Na koniec można postawić jeszcze jeden zarzut. Mianowicie mimo że krytyka okrzyknęła Czwartosa najważniejszym malarzem prawicy, a całe zamieszanie było dość dobrze nagłośnione w mediach, to- prawicowa publiczność pozostała raczej obojętna na to wydarzenie. Patrząc na prawicową infosferę, można odnieść wrażenie, że poza wąską grupką zainteresowanych sam fakt istnienia takiej dyskusji i takich zjawisk w sztuce jak wspomniane *Polskie ćwiczenia...* w ogóle nie zainteresowały przeciętnego prawicowego odbiorcy. W większości miejsc uznających się za prawicowe niestety dalej toczą się jałowe dyskusje o „upadku sztuki i cywilizacji", podsycane losowymi rejestracjami różnych niskich lotów performance'ów i oklepaną pastą o psie w galerii. A szkoda, bo z zaangażowaną publicznością z pewnością eliminowanie takich wystaw z przestrzeni instytucjonalnej przychodziłoby politykom z większym oporem.

Wystawę można oglądać do 18.08.2024 w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie.

fot: X

Nagranie: https://www.youtube.com/watch?v=UJOpDOH7k-Y

Oryginał:
https://nowa.nlad.pl/polskie-cwiczenia-z-polaryzacji-dramat-oparty-na-przykladzie-zamieszania-wokol-60-biennale-w-wenecji/

WSPIERAJ Nowyład

LOJALNI WOBEC POLSKI

Bronimy polskich interesów i dbamy o dobro wspólne, a partyjne interesy zostawiamy innym. Taką niezależność zapewniają nam darczyńcy. Dołącz do ich grona.

WESPRZYJ NAS

wspieram.nlad.pl

ALBO ZWYKŁYM PRZELEWEM

Fundacja Narodowy Instytut Społeczny

14 1020 1185 0000 4102 0302 3074

Darowizna na cele statutowe

Zeskanuj telefonem, aby wesprzeć