

Justyna Budzińska
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID: 0000-0002-8140-2604

Nowa sztuka narodowa — nowa (?) polska mitologia

Od czerwca do sierpnia 2012 roku w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (w jego poprzedniej, tymczasowej siedzibie w dawnym domu meblowym Emilia) odbyła się wystawa zatytułowana *Nowa Sztuka Narodowa. Realizm narodowo-patriotyczny w Polsce XXI wieku*¹. Jak możemy dowiedzieć się ze strony internetowej MSN, wystawa

[...] odwołuje się do emocji wypartych czy też marginalizowanych w dyskursie nowoczesności — patriotyzmu i poczucia narodowej wspólnoty. Prezentowane na wystawie artefakty powstały w większości poza oficjalnym obiegiem sztuki współczesnej — często w drodze działań grupowych, współpracy i w bezpośrednim zaangażowaniu w zmianę rzeczywistości. Charakteryzuje je polityczny imperatyw wzmacniania tożsamości narodowej, sytuujący się zazwyczaj na przeciwległym biegunie wobec lewicowej tradycji awangardowej. Tym samym wystawa zadaje pytanie o naturę polskich relacji między tradycją a nowoczesnością, jak również o status Muzeum jako narodowej instytucji sztuki. Zmieniając Muzeum w przestrzeń prezentacji szerokiego spektrum sztuki narodowo-patriotycznej wystawa próbuje przełamać dominujący we współczesnej polskiej kulturze rozłam na „dwie Polski”.²

¹ Kuratorzy: S. Cichocki i Ł. Ronduda.

² Idalej: „Wystawa »Nowa Sztuka Narodowa« jest szkicem do większego projektu, zarysowuje obszar badań nad »drugim obiegiem« polskiej kultury, bez wytyczania dyscyplinarnych ograniczeń (prezentujemy przykłady zarówno z pola komiksu, rzeźby i malarstwa, jak i muzyki hip-hopowej). Oficjalne narracje, które budowane są za pomocą wysokobudżetowych produkcji filmowych, architektury czy konkursów na monumenty upamiętniające narodowe tragedie, sąsiadują na wystawie z obiektami, które są efektem działań oddolnych, kolektywnych, bez jasno określonego autorstwa. Nie wszystkie z prezentowanych obiektów są dziełami profesjonalnych artystów. Charakteryzuje je jednak umiejętność nadawania nowoczesnych

Z kolei kuratorzy wystawy upatrują cech „nowej sztuki narodowo-patriotycznej” w: wartościach narodowo-katolickich; jej „offowości” w stosunku do „mainstreamowych” instytucji świata sztuki współczesnej („drugi obieg”?), a zarazem masowym, „ponadinstytucjonalnym” charakterze; samorodności (działania spontaniczne, oddolność, samoorganizacja); skuteczności społecznej i medialnej (świadomość i opinia publiczna); operowaniu motywami religijnymi i/lub zaczerpniętymi z narodowych mitologii; dominacji pierwiastka emocjonalnego nad intelektualnym; widowiskowości (wielka skala przestrzenna lub medialna); bezkompromisowości (ostentacyjny brak lęku przed estetyczną kompromitacją i zarzutami o demagogię); antyestetyzmie (werbalne negowanie artystycznego statusu swej twórczości).³

I wreszcie manifest jednego z obecnych na wystawie twórców, Zbigniewa M. Dowgiałły, umieszczony na kartce obok dzieła (pisownia oryginalna):

1. Muzeum Sztuki Nowoczesnej ani żadne inne muzeum narodowe ani żadna galeria narodowa nie są prywatną własnością małej grupy interesów.

Te instytucje są własnością całego Narodu Polskiego

2. Polska nie jest prywatną własnością małej grupy interesów ani żadnych obcych grup interesów.

Polska jest własnością całego Narodu Polskiego.

3. Kochaj bliźniego jak siebie samego.

Kochaj cały świat jak Ojczyznę swoją.

Kto nie kocha Ojczyzny swojej, nie kocha nikogo.

4. Prawda zwycięży zło.⁴

Czy jednak rzeczywiście na wystawie mieliśmy do czynienia ze sztuką?⁵ Tę kwestię podaje w wątpliwość m.in. Maria Poprzącka, konstatując,

form treściom o charakterze narodowym i religijnym. Prezentowane na wystawie instalacje, rzeźby czy filmy powstały z napięcia pomiędzy nowoczesnością (imponującą i atrakcyjną, ale również groźną i »obcą«) a polską tradycją o rodowodzie sarmackim, wzmocnioną przez romantyczne imaginarium, z którą Polacy czują się co prawda swojsko i bezpiecznie, jednak nie potrafią jej dopasować do wymagań epoki.” Por.: *Czy istnieje nowa sztuka narodowa? Czy Polskę zawładnął wszechobecny styl, przenikający wszystkie obszary kultury wizualnej?* www.artmuseum.pl/pl/wystawy/nowa-sztuka-narodowa/1 [dostęp: 18.12.2023].

³ I. Zmysłony, Polaków portret własny. O wystawie „Nowa Sztuka Narodowa” w Muzeum Sztuki Nowoczesnej [ESEJ], „Kultura Liberalna” nr 184 (29/2012), www.kulturaliberalna.pl/2012/07/17/zmyslony-polakow-portret-wlasny-o-wystawie-nowa-sztuka-narodowa-w-muzeum-sztuki-nowoczesnej-esej/ [dostęp: 18.12.2023].

⁴ Źródło: A. Jajszczyk, *Nowa Sztuka Narodowa w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie*, www.jajszczyk.pl/wp-content/uploads/Nowa_Sztuka_Narod_13_07_2012_www.pdf [dostęp: 18.12.2023].

⁵ Kuratorzy wystawy twierdzą wręcz, że jest to „rasowy pop-art”. Por. *Cichocki, Ronduda: Walczymy o lepsze pomniki papieskie*, „Krytyka Polityczna”, 30.06.2012, www.krytykapolityczna.pl.

że „materia wystawy jest [...] wysoce różnorodna i w znacznej części »nieartystyczna«”⁶. W istocie, obok dzieł „typowo” artystycznych (malarstwo, choć monumentalne i przeskalowane) czy rzeźba (projekty pomników, ale nie tylko), znalazły się takie obiekty, jak murale, dokumentacje oprawy meczu piłki nożnej, zapętlone kadry z polskich filmów, szalik w barwach klubowych, utwory hip-hopowe, okładki (głównie tabloidów) krzyczące nagłówkami o rozmaitych „cudach”, komiksy patriotyczne... Bez względu jednak na formę treściowo obiekty niewątpliwie służą wspomnianemu wcześniej wzmacnianiu tożsamości narodowej. Pytanie — jakiej/czyjej tożsamości, albowiem w pewnym uproszczeniu można je sprowadzić do diady/triady „Bóg — (Honor) — Ojczyzna”.

Dziewczynka z samolotem, monstrialne dłonie, hip-hop, szalik i procesja. Transczasowe węzły — narodowe sensorium

Do uporządkowania i analizy wybranych obiektów obecnych na wystawie oraz ich kontekstów posłużę się dwoma pojęciami wprowadzonymi przez Geneviève Zubrzycki. Pierwsze z nich to „narodowe sensorium”. Jak pisze badaczka:

Jednostkowe poznawanie i doświadczanie historycznych narracji i narodowych mitów odbywa się zwykle za pośrednictwem przedstawień wizualnych i innych form materialnych, takich jak architektura, pomniki czy krajobraz, jak również poprzez praktyki cielesne i performatywne. Ten repertuar mediów i działań pociąga za sobą szereg technik „właściwego” rozumienia narodowej historii. Całe to złożenie nazywam „narodowym sensorium” [...]. To poprzez nie aktorzy społeczni fizycznie doświadczają narodowych narracji i mitów.⁷

Drugie z kolei to „transczasowe węzły”, które to określenie dotyczy przedmiotów/symboli dynamizujących/ożywiających historię i skupiających warstwy historycznych narracji oraz mitów wewnątrz pojedynczego obrazu lub obiektu oraz tworzących specyficzne ramy interpretacyjne dla rozumie-

pl/kultura/sztuki-wizualne/cichocki-ronduda-walczymy-o-lepsze-pomniki-papieskie/ [dostęp: 18.12.2023].

⁶ M. Poprzeczka, *Nowa sztuka narodowa na lewicowej platformie*, „Herito” nr 8 (3/2012), s. 184, www.archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3905/1/Poprzeczka_Nowa_sztuka_narodowa_2012.pdf [dostęp: 18.12.2023].

⁷ Por. m.in. G. Zubrzycki, *Narodowe sensoria: konkurencja i komplementarność*, „Obieg”, 22.04.2017, www.obieg.pl/45-narodowe-sensoria-konkurencja-i-komplementarnosc [dostęp: 18.12.2023]. Eadem, *Odczuwając naród: estetyka martyrologii mesjanistycznej w Polsce*, przeł. M. Sawicki, „Sensus Historiae”, vol. VI (2012/1), s. 51-52.

nia teraźniejszości.⁸ Obydwa pojęcia (zjawiska) konstytuują narodową mitologię i warunkują jej żywotność. Trudno nie zgodzić się z badaczką, że polska mitologia fundowana była/jest na dwóch „różnych, lecz wzajemnie wspierających się mitach: Polski katolickiej (katolickości Polski) i martyrologii meşjanistycznej”⁹. Przy czym byłyby to mity powstające zarówno samoistnie (określony sposób percepcji przez pewną grupę), jak i celowo i świadomie (programowanie zachowań).¹⁰ Samoistnie (oddolnie) — jak choćby niektóre z obiektów na wystawie, które w taki „spontaniczny” sposób powstały (o czym za chwilę); świadome — bo jednak, decyzją Sebastiana Cichockiego i Łukasza Rondudy, znalazły się tutaj wśród innych obiektów z określonej przyczyny i w określonym celu.

Warto zauważyć również swoiście transgresyjny charakter obiektów. O ile bowiem (jak zaznacza Ryszard Kluszczyński, odnajdując początki tego zjawiska już w romantyzmie, a w szczególności w sztuce awangardowej z I połowy XX wieku), „transgresyjny wymiar praktyk artystycznych oznaczał działania przynoszące osłabienie, podważenie bądź zakwestionowanie granic wyznaczających kulturowo definiowane terytoria sztuki”, o tyle jedna z form transgresji, najbardziej radykalna i „zewnątrzartystyczna” „znosi jej zewnętrzne granice, oddzielające i odróżniające ją od innych dziedzin praktyk społecznych”¹¹. Proces ten następuje niejako w obie strony: nie-sztuka (elementy codzienności, nieprzetworzone *profanum*) wkracza w sferę sztuki (*sacrum*) i na odwrót (co bywa nazywane demokratyzacją sztuki). Właśnie z tą pierwszą opcją mamy do czynienia w przypadku „Nowej sztuki narodowej”, czego zdawali się nie zauważać krytycy wystawy (jak wspomniana wcześniej Poprzęcka). Polskie „sensorium” i „transczasowe węzły” je tworzące (w funkcji swoistych zworników, ale i dysponentów mitologizacji/pamięci) fundowane jest właśnie pomiędzy Bogiem a Ojczyzną; trzecie z pojęć (Honor) przepływa niejako znaczeniowo pomiędzy tymi dwiema podstawowymi kategoriami.

⁸ *Ibidem*, s. 51. Por. także: G. Zubrzycki, *Krzyże w Auschwitz. Tożsamość narodowa, nacjonalizm i religia w postkomunistycznej Polsce*, przeł. P. Tomanek, Nomos, Kraków 2014.

⁹ G. Zubrzycki, *Odczuwając naród...*, s. 52.

¹⁰ M. Solak, K. Churska-Nowak, *Mitologizacja katastrofy smoleńskiej. Między spontanicznością a polityczną kalkulacją*, „Athenaeum” vol. 28/2011, s. 234, www.athenaeum.umk.pl/numery/28.pdf [dostęp: 18.12.2023].

¹¹ R. W. Kluszczyński, *Sztuka w poszukiwaniu tożsamości. Wstęp do rozważań na temat związków sztuki, nauki i technologii*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio L”, vol. XV, 2/2017, s. 10-11. Wersja elektroniczna: www.journals.umcs.pl/1/article/view/5863/5628 [dostęp: 18.12.2023].

Bóg

Pierwsza kategoria, nazwana dla uproszczenia „Bogiem”, to reprezentacja obiektów związanych (formalnie i treściowo) z praktykami religijnymi i szeroko rozumianą wiarą katolicką. Już przy wejściu do głównej sali wystawowej odwiedzających witały „pyłony” utworzone z odlewu 1:1 rąk słynnego Chrystusa Świebodzińskiego (jak potocznie jest nazywany; pełne miano to Jezus Chrystus Król Wszechświata), autorstwa wykonawcy oryginalnego posągu Mirosława K. Pateckiego. Ten przykład gigantomanii pomnikowej, którego fragment w geście błogosławieństwa wprowadza na wystawę, jest ściśle związany z jeszcze jednym obiektem na wystawie — kopią zielono-żółto-białego szalika Falubazu Zielona Góra¹². Szalika, który stał się szalikiem magicznym po tym, jak w październiku 2011 roku kibice Falubazu zawiesili go (oczywiście nielegalnie) na ramionach statuy spod Świebodzina, z której został zdjęty po kilku godzinach. Przenikanie się wątków religijnych ze sportem jest często spotykaną praktyką „stadionową”/kibicowską, co potwierdzić może informacja, która od razu po tej akcji pojawiła się na stronie zielonogórskiego klubu:

I doczekaliśmy się! Drugiego października roku Pańskiego 2011 grupa kibiców Przenajświętszego Falubazu przeprowadziła kolejną akcję z serii „Tylko Falubaz”! 36-metrowa postać Chrystusa Króla, w dniu wielkiego finału przybrała najdłuższy w Polsce dziany szal w barwach Falubazu. Niechaj Pan tego dnia poprowadzi nas do złota!¹³

Podobnie do figury Chrystusa odwołali się członkowie grupy Nieznani Sprawcy i Ultras Legia Warszawa, przygotowując udokumentowaną na wystawie oprawę inauguracyjną towarzyski mecz Legii Warszawa i holenderskim ADO Den Haag w październiku 2010 roku. Jak dowiadujemy się z „Oficjalnego serwisu ekipy kibiców Legii Warszawa”, oprawa

[...] została uznana za najlepszą choreografię rundy jesiennej wg polskich ultrasów [...]. Pozycja ta pozostawiła daleko w tyle wszystkie inne, wygrywając ranking z prawie 400 punktową przewagą. Zdobyła 958 punktów na 1000 możliwych, co jest rekordem w historii głosowań na Choreo Rundy! Na zwycięską prezentację składała się sektorówka z twarzą Jezusa, kartony w 61 odcieniach, race oraz transparenty tworzące hasło „Boże Chroń Fanatyków”.¹⁴

¹² Kopię długości 40 metrów wykonał polsko-niemiecki kolektyw artystyczny Lou Cantor.

¹³ M. Sałwacka, *Chrystus z gigantycznym szalikiem Falubazu*, www.zielonagora.wyborcza.pl/zielonagora/7,35182,10393304,chrystus-z-gigantycznym-szalikiem-falubazu-wideo.html [dostęp: 18.12.2023].

¹⁴ *Ultras wybrali najlepsze oprawy jesieni*, www.zyleta.info/?p=247 [dostęp: 18.12.2023].

Dodajmy, że napis „Boże Chroń Fanatyków” wykonany był szwabachą, natomiast tzw. kartoniada (czyli obraz ułożony z odpowiednio rozlokowanych kartonów na trybunie) tworzyła biało-czerwone promienie otaczające twarz Chrystusa w koronie cierniowej, którą to twarz można było ujrzeć na sektorówce (wielkiej fładze przykrywającej trybunę).¹⁵

Dochodzi tu do głosu specyficznie pojęta subwersja (sztuki? działania?), którą Agata Skórzyńska definiuje jako nienormatywne użycie: języka, przedmiotów fizycznych i narzędzi technicznych, ciała, przestrzeni, kodów wizualnych, które stają się katalizatorami zmian i przesunięć, natomiast jej (subwersji) „sprawstwo dotyczy jednocześnie rzeczywistości przedmiotowej i społecznej oraz tożsamości wytwarzanej poprzez działanie w nich”¹⁶. W naszym kontekście owa subwersywność dotyczyłaby zawłaszczania symboli — „transczasowych węzłów” — przez środowiska nieoczywiste. „Oddawanie się w opiekę” (tu: Chrystusowi) w kontekście wygranego meczu (piłki nożnej czy żużla) i odwoływanie do „sił wyższych” (niejako z gruntu czytelnych i oczywistych dla uczestników/kibiców) stało się pewną oczywistością, swoistym „dyskursem stadionowym”, umieszczającym wydarzenia sportowe w siatce pojęć/skojarzeń/ ikonosfery katolickiej.

Od monumentalnych dłoni prowadzi ścieżka usypana z kwiatów, rekonstruuja tradycję sypania kwiatów podczas procesji Bożego Ciała. W tym celu mieszkańcy Spycimierza (w którym od lat z okazji wspomnianego święta kościelnego układa się precyzyjne, a jednocześnie bardzo efemeryczne dywany kwiatowe¹⁷) usypali/zrekonstruowali w przestrzeni muzeum taki dywan — z pewnością mniej efemeryczny (bo nieulegający rozdeptaniu przez procesję), prowadzący wprost do jednej z propozycji/projektu pomnika smo-

¹⁵ Nie była to jedyna szeroko komentowana oprawa meczów Legii, wystarczy wspomnieć choćby „During the Warsaw Uprising Germans killed 160 000 people. Thousands of them were children” (mecz z kazachskim FK Astana) czy “The city that survived its own death” (mecz ze Śląskiem Wrocław).

¹⁶ A. Skórzyńska, *Subwersje miejskie. Niewyraźne kultury oporu*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka” nr 2 (64)/2010, s. 58, www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/5_agata_skorzynska_-_subwersje_miejskie._niewyraźne_kultury_oporu.pdf [dostęp: 19.12.2023].

¹⁷ Ta lokalna tradycja zyskała z czasem oficjalny status w 2016 r., kiedy to utworzono Parafialne Stowarzyszenie „Spycimierskie Boże Ciało”, co więcej, w 2021 r. podczas XVI sesji Międzyrządowego Komitetu ds. Ochrony Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego UNESCO tradycja kwiatowych dywanów na procesje Bożego Ciała została wpisana na Listę reprezentatywną niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości; wcześniej, w 2018 roku, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego wpisał Procesję Bożego Ciała z tradycją kwietnych dywanów w Spycimierzu na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego. www.spycimierskiebozeczialo.pl/pl/lista-unesco/ [dostęp: 19.12.2023].

leńskiego (konkurs na upamiętnienie katastrofy smoleńskiej w 2010 roku) — który to wątek jest bardzo mocno obecny na wystawie.

Tradycja tzw. Grobów Pańskich, pojawiających się w kościołach przy okazji świąt wielkanocnych, to kolejny motyw wystawy. Reprezentowana jest dwoma specyficznymi przykładami, które „zatapiają” tę ideę w „polskości”. Pierwszy z nich to rekonstrukcja grobu z kościoła Św. Anny w Warszawie (2010), który, przypominając w zarysie kontury Polski wypełnione ziemią, zawiera w sobie kolejny symbol — rodła (emblematu mniejszości polskiej w III Rzeszy) tworzącego szczelinę. Według słów kuratora, S. Cichockiego, rodło/szczelina symbolizowała rozłam/pęknięcie Polski po katastrofie smoleńskiej. Ale

[...] była w tym też nadzieja, w kościele [choć już nie podczas wystawy — przyp. J.B.] położono po kilku dniach na szczelinie figurę Chrystusa, który pełnił rolę mostu pomiędzy dwiema Polskami.¹⁸

Po raz kolejny zatem pojawia się Chrystus, który zostaje obarczony konkretną funkcją i jako taki niejako przyczynia się do powstania kolejnego węzła, który uległ mitologizacji i od 10 kwietnia 2010 roku jest niezmiennie obecny w polskim sensorium — o czym w kolejnej części tekstu. Wspomnę jeszcze dla porządku drugi grób, a w zasadzie wielkoformatową fotografię ukazującą go — tym razem w formie fragmentu kadłuba samolotu (tak, TEGO samolotu).

Tymczasem zatrzymajmy się jeszcze przy jednej reprezentacji polskiej (choć z pewnością nie tylko) religijności, a właściwie dewocji, jaką jest wiara w cuda (rozumiane jako niezwykle wydarzenia, które z różnych względów nie miały prawa się wydarzyć, ale skoro jednak miały miejsce — muszą pochodzić z innego niż ziemski porządku) oraz kult relikwii. Z zadziwiającą regularnością w mediach pojawiają się doniesienia o „cudownie” pojawiających się na drzewach/szybach/chmurach „twarzach” (ostatni głośny przypadek to „objawienie” się „twarzy” — tu trwają spory — Matki Boskiej bądź Chrystusa na osiedlowym drzewie w Parczewie w kwietniu 2023 roku) — dla spragnionych niezwykłości i cudowności potwierdzających czy też legitymizujących wiarę nie ma znaczenia, czy jest to tylko zaciek na szybie, czy wyjaśnienia dendrologów o „spękaniach, otarciach i przebarwieniach, które nie są niczym specjalnym”¹⁹. Takie „zdarzenia” są niemal natychmiast przechwy-

¹⁸ A. Gruszczyński, *Kibice, Smoleńsk, „Frona” — czy to nowa sztuka narodowa?* [ROZMOWA], www.warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,34862,19146162,kibice-smolensk-fronda-czy-to-nowa-sztuka-narodowa-rozmowa.html [dostęp: 19.12.2023].

¹⁹ *Cud w Parczewie się opatrzył. Wizerunek jeszcze jest, ale ludzi już mniej*, www.slowopodlasia.pl/artukul/25233,cud-w-parczewie-sie-opatrzy-l-wizerunek-jeszcze-jest-ale-ludzi-juz-mniej [dostęp: 20.12.2023].

tywane przez (głównie) tabloidy, czego przykłady stanowią kolejne obiekty wystawy — okładki i artykuły (m.in. „Super Expressu”, „Faktu” czy „Gazety Polskiej”) krzyczące o papieżu, który czuwał nad pasażerami, o relikwiach Ojca Świętego, które uratowały samolot (oczywiście w obu przypadkach chodzi o Jana Pawła II); o cudzie na Okęciu; o tysiącach ludzi, którzy zobaczyli cud. Inną odsłoną tęsknoty za niezwykłym, burzącym ustalony porządek i „niewytłumaczalnym”, są dwie znacznych rozmiarów fotografie dokumentujące „cuda” w Sokółce (kościół Św. Antoniego, 2008 rok) i w Warszawie (kościół Św. A. Boboli, 2012). W obu przypadkach miało dojść do transsubstancjacji (najczęściej przy okazji tego typu „zdarzeń” hostia „zmienia” się w krew lub mięsień sercowy), co w przypadku Sokółki „potwierdzono” nawet badaniami wykonanymi przez dwoje niezależnych naukowców z Uniwersytetu Medycznego w Białymstoku — obydwójce zgodnie stwierdzili, że „badany materiał wskazuje na tkankę mięśnia sercowego człowieka, który jeszcze żyje, ale znajduje się w stanie agonalnym”²⁰ (warto dodać, że stan agonalny mięśnia sercowego jest regularnie pojawiającym się stanem, który tłumaczy się silnymi uderzeniami w klatkę piersiową osoby, do której owo serce należało). Symboliczna przemiana chleba/hostii i wina w ciało i krew Chrystusa, mająca miejsce podczas eucharystii i dokonywana przez upoważnioną do tego osobę (duchownego), staje się w tych przypadkach już nie symbolem, ale „rzeczywistym” faktem, niejako potwierdzając (uwiarygodniając?) swą istotę, co więcej ten „cud” często ma miejsce po rozmaitych tzw. profanacjach komunikantu (upuszczenie na ziemię, kradzież itd.).

Ojczyzna

Drugi wątek, który, co należy mocno podkreślić, często przenika się z wcześniej omawianym, to Polska-Ojczyzna oraz jej historia i teraźniejszość (!), odmieniane przez wszystkie przypadki z wykorzystaniem mocno transgresyjnych środków i mediów. Choć wystawę zdominowały odniesienia do katastrofy smoleńskiej, co zasygnalizowano wcześniej, nie jest to jedyny podnoszony wątek/węzeł. Tragiczny wypadek polskiego samolotu zasiedlił na lata polskie imaginariusz, zważywszy ponadto na fakt, że wystawa w MSN miała miejsce po zaledwie dwóch latach od katastrofy, a więc szeroko pojęty dyskurs smoleński, ciągle i ciągle performizowany, aktualizowany i mitologizowany (tzw. miesięcznice smoleńskie, pomniki, poezja smoleńska²¹, podko-

²⁰ M. Tochwin, *Bóg wciąż działa, choć Cud Eucharystyczny przez 14 lat już nieco spowszedniał*, www.sokolka.naszemiasto.pl/bog-wciaz-dziala-choc-cud-eucharystyczny-przez-14-lat-juz/ ar/c1-9021591 [dostęp: 20.12.2023].

²¹ Przykłady tego rodzaju twórczości dostępne są np. na stronie www.wierszeosmolensku.blogspot.com [dostęp: 20.12.2023].

misja ds. wyjaśnienia katastrofy — rozwiązana dopiero w grudniu 2023 roku i in.) rozkwitał w pełnej krasie (zarówno ten odgórny, jak i oddolny), trudno się dziwić nadobecności tego tematu w salach wystawowych muzeum. Bez wątpienia wyrazem teorii spiskowej (nawet nie jednej, ale co najmniej kilkunastu²²) o wybuchu/zamachu jako przyczynie wypadku, która od początku trafiła na bardzo podatny grunt, jest monumentalny, hiperrealistyczny obraz Zbigniewa M. Dowgiałły „Smoleńsk”, o którym M. Poprzęcka krytycznie (i trudno się z nią nie zgodzić) pisała, że:

Widzimy rozszalałe blondynki w legginsach, rozwiane włosy, efekty stroboskopowe, latające krwawe serca... Jako na źródła obrazowania dla pokazanych rozmiarów płótna, zasadnie wskazywano na amerykańskie filmy katastroficzne, płonące wieżowce i inne, do czego dorzucić można dyskotekę, w której przedawkowano *extasy*.²³

Wspomniane już wybrane projekty pomnika upamiętniającego ofiary katastrofy, który miał stanąć na lotnisku Siewiernyj²⁴, stanowią przykład mocno zakorzenionej w polskiej przestrzeni publicznej, jak i w polskiej mentalności, pomnikowości, o której Ewa Wanat wspominała, że władza, stawiając pomniki, leczy narodowi kompleksy, dysponuje mu zanurzenie się w historię, celebrację wzruszeń i śnienie o potędze.²⁵ Po kwietnym spycimierskim dywanie (a właściwie wzdłuż niego) dojść można było do makiety jednej z nadesłanych na konkurs propozycji — bardzo tradycjonalistycznego, wręcz zachowawczego w formie obelisku (B. Zen, M. Koronkiewicz), na którego postumencie przysiadła bosonoga, odziana w zgrzebną sukienkę dziewczynka (sierota smoleńska?), trzymająca w dłoniach przełamany na dwie części samolot i wpatrująca się w jakiś punkt przed sobą. Takich bądź bardzo dosłownie podchodzących do tematu (tutaj jako przykład projekty dzieci, zatem amatorskie), bądź uderzających monumentalnością i przerysowaniem lub

²² Por. np. zestawienie P. Pacewicza i Z. Piechowicz, *Katastrofa smoleńska. 24 teorie spiskowe*, www.oko.press/katastrofa-smolenska-24-teorie-spiskowe [dostęp: 20.12.2023].

²³ M. Poprzęcka, *op. cit.*, s. 183.

²⁴ Międzynarodowy konkurs, zorganizowany przez Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, ogłoszony został w 2011 roku przez prezydentów Polski i Rosji (B. Komorowskiego i D. Miedwiediewa). Ostatecznie w marcu 2012 roku przyznano trzy nagrody (za I, II i III miejsce) oraz 4 wyróżnienia. Por. *Rozwiązanie konkursu na pomnik upamiętniający ofiary katastrofy smoleńskiej*, www.mkidn.gov.pl/pages/posts/rozwiązanie-konkursu-na-pomnik-upamietniajacy-ofiary-katastrofy-smolenskiej-2864.php [dostęp: 20.12.2023].

²⁵ Dziennikarka obliczyła, że w 2020 roku było w Polsce ok. 500 pomników smoleńskich, 140 pomników L. Kaczyńskiego i 700 pomników Jana Pawła II, o tych ostatnich pisząc, że „większość to artystyczne koszmarki — jest papież namiot, papież ślimak, papież z wodogłowie, papież bez szyi, papież struś pędziwiatr, papież Pudzian”. Por. E. Wanat, *Pomnikoza*, „Tygodnik Wprost”, nr 10/2020 (1926), s. 39.

też irracjonalnością było więcej. Zwycięski projekt autorstwa A. Sołygi, D. Śmiechowskiego i D. Komorka pokazał jednak, że prosta, oszczędna i zgeometryzowana forma będzie tą najbardziej adekwatna, oferując, jak podało jury w uzasadnieniu, „pełne uszanowanie autentyczności miejsca, ochronę strefy przynależnej ofiarom, za dramaturgię drogi jaką przebyć muszą żyjący, odpowiadającej ostatniej fazie katastrofy”, a zarazem otworzenie przestrzeni na metafizykę śmierci.²⁶ Projekt to dziś nie został zrealizowany z powodu piętrzenia problemów/wymagań przez Rosję.

Niejako automatycznie katastrofa TU-154 połączyła się w powszechnej polskiej świadomości ze zbrodnią katyńską z 1940 roku. Uczestnicy/ofiary katastrofy zmierzali wszak na obchody 70. rocznicy owej zbrodni, co dało asumpt do mitycznego wręcz połączenia tych dwóch faktów w jedną całość, nierozzerwalną i jakże głęboko zanurzoną w polską martyrologię. Przykładem obiektu w MSN będącego wyrazem takiego magicznego myślenia, był mural D. Paczkowskiego (odtworzony na potrzeby ekspozycji), artysty streetartowego, społecznika, performera i animatora kultury, który po latach wspominał:

To były dla mnie wielkie emocje. Nie mogłem wysiedzieć w domu. Stworzyłem szablon i namalowałem murale. W Żywcu i Bielsku-Białej. [...] W mieście nad Białą powstały nawet dwa, w białym i czarnym kolorze. Pod wiaduktem przy ulicy PCK.²⁷

Bielski mural na białym tle ukazywał białą-czerwoną flagę z czerwonym samolotem po prawej stronie białego pola i umieszczonym poniżej napisem „w obliczu śmierci... ważna jest tylko pamięć i modlitwa”. Natomiast mural na czarnym tle (zreplikowany na wystawie) miał już nieco bardziej rozbudowany program symboliczny, ponieważ po lewej stronie pola białego flagi pojawił się napis „KA†YŃ” (z krzyżem w miejscu litery „t”), natomiast, odpowiednio do napisu i samolotu po obu stronach tła, dopisano daty „10.04.1940” i „10.04.2010” oraz poniżej umieszczono tekst „w obliczu śmierci... tak wiele rzeczy przestaje być ważnych”.

Do Katynia jako miejsca o wyjątkowym znaczeniu odwołuje się także dokumentacja fotograficzna polskiego cmentarza wojennego tamże (2000 rok, Z. Pidek i A. Sołyga z zespołem), którego elementy są mocno zakorzenione w patriotyczno-religijnej symbolice (dwa pylony z polskimi orłami wojskowymi, dwie mogiły indywidualne generałów, 6 grobów zbiorowych, oznaczonych dużymi krzyżami, główna aleja wiodąca do zespołu ołtarzo-

²⁶ Sołyga, Śmiechowski, Komorek — zwycięzcami konkursu na pomnik w Smoleńsku, www.culture.pl/pl/wydarzenie/solyga-smiechowski-komorek-zwyciezcami-konkursu-na-pomnik-w-smolensku [dostęp: 20.12.2023].

²⁷ K. Górna-Oremus, Paczkowski: *Przez chwilę byliśmy wspólnotą* — zdjęcia, www.beskidzka24.pl/paczowski-przez-chwile-byalismy-wspolnota/ [dostęp: 20.12.2023].

wego, podziemny dzwon z tekstem „Bogurodzicy” i nazwą „Katyń”, 4 tablice z krzyżem, gwiazdą Dawida, krzyżem prawosławnym i półksiężycem z gwiazdą, żeliwne płyty oznaczające „doły śmierci”, pionowe ściany z tabliczkami z imionami i nazwiskami ofiar²⁸). Elementy żeliwne zostały dodatkowo pokryte substancją przyspieszającą korozję, co wzmacnia efekt zniszczenia, jakiemu obecnie ulega cmentarz (brak zgody strony rosyjskiej na remont założenia, domniemane groźby zniszczenia cmentarza).

Motywy flagi Polski lub symbolika kolorów do niej się odwołująca są w zasadzie wszechobecne na/w obiektach wystawowych, dwa z nich wydają się jednak wyjątkowo interesujące. Pierwszy z nich to fragment aluminiowej, pokrytej srebrno-czerwoną farbą siatki, którą użyto do obudowy fasady Stadionu Narodowego w Warszawie (wzniesionego na potrzeby Euro 2012 w miejscu legendarnego wręcz Stadionu Dziesięciolecia). To chyba najbardziej typowy dla *ready made* element wystawy, aczkolwiek zgodny z zamierzonym (i osiągniętym) efektem falującej flagi wokół bryły stadionu. Drugi obiekt to Biały Orzeł, główny bohater serii komiksów²⁹ M. i A. Kmiołków, będący spolszczoną wersją amerykańskiego Supermana, którego dwuwymiarowa, całopostaciowa podobizna witała odwiedzających wystawę. Spolszczoną — bo swoje supermoce wykorzystuje w dobrze rozpoznanych i swojskich topograficznie miejscach (Dworzec Centralny w Warszawie, katedra gnieźnieńska, warszawski Park Skaryszewski i Stadion Narodowy, Szklarska Poręba), spotykając na swej drodze iście polskie uniwersum legendarno-historyczno-fantastycznych postaci (Syrenę, Nura, Super Żołnierza, Lecha, Wyklętego Rycerza, Leśne Licho). Według jednego z recenzentów serii — to „takie sienkiewiczowskie »ku pokrzepieniu serc«, ale w lateksie [dodajmy: biało-czerwonym] i z dopalaczem”³⁰, najwyraźniej jednak wypełniający pewną lukę po peerelowskim Kapitanie Żbiku. Bohaterstwo/bohater to kolejny nierozzerwalnie związany z mitologizacją wątek jako krystalizacja pewnych pragnień, wzorców zachowań i postaw, niezwykłych i wykraczających poza ramy otaczającej rzeczywistości.

I jeszcze dwa media operujące węzłami polskości i odwołujące się do zbiorowego imaginarium. Odtwarzany w MSN teledysk do utworu hip-hopowej grupy Hemp Gru „Zapomniani bohaterowie” rozpoczynają słowa:

²⁸ *Polski Cmentarz Wojenny w Katyniu*, www.katyn.ipn.gov.pl/kat/miejsca-pamie/cmentarz/12231,Polski-Cmentarz-Wojenny-w-Katyniu.html [dostęp: 20.12.2023].

²⁹ Na wystawie, obok „Orla Białego”, znalazły się również inne polskie komiksy o wyraźnie polityczno-bohaterskim zabarwieniu, jak np. „Westerplatte. Załoga śmierci”, „44 — antologia komiksu”, „Powstanie 44” czy „Ksiądz Jerzy Popiełuszko, Cena wolności”.

³⁰ T. Koziół, *Biały Orzeł — O pierwszym polskim, starszyszkolnym superbohaterze i problemie z jego oceną*, www.tomaszkoziol.net/bialy-orzel-o-pierwszym-polskim-superbohaterze-i-problemie-z-jego-ocena/ [dostęp: 20.12.2023].

Dziś powiemy o tych, o których się milczy
 I jeśli jak my na prawdę masz apetyt wilczy
 Jeśli kochasz kraj, z którego pochodzisz
 Nie jest ci obojętne, gdzie twe dziecko się urodzi
 Jesteś dumny z języka, w którym będzie mówić
 Złóż z nami hołd dla tych wszystkich ludzi
 Prosta zasada: Bóg, Honor, Ojczyzna
 A szpicle, konfidenci to zwykła zgnilizna [. . .]

Po tym przepisie na „prawdziwego Polaka-patriotę” („Polkę-patriotkę”) następuje cała lawina postaci i wydarzeń, które godne są odpomnienia i uczczenia (każdej frazie towarzyszą związane z nią kadry). Zatem Jacek Kaczmarski sąsiaduje z hetmanem Żółkiewskim, powstania śląskie ze „zrywami Wielkopolski”, dalej pojawiają się „Jastrząb” i „Żelazny”, zaraz po nich Słowianie, Dywizjon 303, Polak, Rumun i Żyd jako ofiary holokaustu, Korczak i Hubal... Odwoływanie się przez współczesne zespoły i wokalistów (rozmaitych gatunków) do historii nie jest oczywiście zjawiskiem typowo polskim, choć niewątpliwie mamy bardzo bogatą reprezentację utworów o tej tematyce — rodzime Lao Che, szwedzki Sabaton i death metalowy Marduk czy słoweński Laibach śpiewają o powstaniu warszawskim — to jednak można zauważyć mocno skręcający w prawo wektor polskiego rapu/hip-hopu, na co wielokrotnie zwracano uwagę.³¹

I jeszcze film — a właściwie odtwarzane w pętli fragmenty polskich filmów (m.in. „Pan Tadeusz”, „Przedwiośnie”, „Ranczo”) pod zbiorczym tytułem „Pejzaż polski” (montaż J. Majmurek, związany ze środowiskiem lewicy) — rozciągnięte pomiędzy tradycją szlachecką (dworek) a religijną (procesje) — a zatem stałymi i mocno zagnieżdżonymi w zbiorowej wyobraźni elementami polskości, naszości i swojskości.

Choć tekst nie uwzględnia wszystkich obiektów z wystawy (pominęłam m.in. okładki „Frondy” i „Pressji”, projekt kopca w Olszynie Grochowskiej, dokument E. Stankiewicz „Krzyż” czy powstańczy mural Warsaw FanaticS) — ukazuje jednak dość istotny fakt, który skonstatował już (co prawda po kilku latach) jeden z kuratorów wystawy, S. Cichocki:

Tzw. nowa sztuka narodowa jako spójny, programowy nurt w sztuce współczesnej nie istnieje. Nasza wystawa była ćwiczeniem z wyobraźni politycznej i estetycznej — czerpaliliśmy z różnych dyscyplin, doszukiwaliśmy się cech wspólnych w odległych od siebie zjawiskach. [. . .] To była próba skatalogo-

³¹ Por. m.in. rozmowę z J. Rużyłło, badaczem, ale i aktywnym („praktykującym”) uczestnikiem kultury hip-hopowej: A. Szyłło, *Bóg, honor, hip-hop. Polski rap staje się coraz bardziej ksenofobiczny i narodowy*, www.wyborcza.pl/magazyn/7,124059,15587225,bog-honor-hip-hop.html [dostęp: 20.12.2023].

wania motywów, symboli i tematów, które nie mieszczą się w nowoczesnym dyskursie w instytucjach sztuki.³²

W zasadzie nie mamy zatem nowych tropów mitologicznych (choć zmieniają się aktorzy i sceneria). Otrzymaliśmy całą feerię dobrze ugruntowanych i rozpoznawalnych kodów/węzłów, swoiste „artystyczne hamburgery: emocjonalnie pożywne, składnikowo nieskomplikowane, intelektualnie ciężkostrawne”³³. I chyba właśnie o ten aspekt afektywny chodzi, choć na dwóch co najmniej poziomach: emocji twórców obiektów z MSN i emocji jakie te obiekty miały/mają wywołać. Wszak

[...] po uznanej współczesnej, posługującej się międzynarodowymi kodami sztukę trzeba wybrać się do pustawych galerii. By spotkać nową sztukę narodową, wystarczy rozejrzeć się dokoła.³⁴

Justyna Budzińska

New National Art—New (?) Polish Mythology

Abstract

The article is an attempt to answer the question about the myth-creating potential of the so-called “new national art” (objects that appeared in the exhibition of the same title). Looking at selected, more and less artistic practices, I consider them in the context of “transtemporal nodes” and the “national sensorium,” placing them between two poles: God and Homeland. Despite the huge diversity of forms, fields and contexts from which they come (film, sculpture, press, music, sport, religion) and their specificity in relation to the official, gallery and museum circulation, they all have one basic task, which is to strengthen national identity, identify with “Polishness” and affective patriotism.

Keywords: new national art, transtemporal nodes, national sensorium, Polishness, myth, mythologization.

³² A. Gruszczyński, *op. cit.*

³³ Za: P. Sarzyński, *Wątpliwa estetyka sztuki narodowo-religijnej*, „Polityka” 25/2012 (2863), www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1527915,1,watpliwa-estetyka-sztuki-narodowo-religijnej.read [dostęp: 20.12.2023].

³⁴ *Ibidem.*