


Paweł Możdżyński*

 <https://orcid.org/0000-0001-9569-5447>

SZTUKA ULTRAKONSERWATYWNEGO BUNTU ANALIZA DYSKURSU

Abstrakt. Przedmiotem artykułu jest aspekt buntu w dyskursie ultrakonserwatywnym prowadzonym w polskim polu sztuk wizualnych. Korzystając ze zdobyczy socjologicznej analizy dyskursu, socjologii krytycznej i socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu, autor analizuje dzieła sztuki, teksty pisane i inne wypowiedzi artystów wyznających ultrakonserwatywne wartości. Po rozdziale poświęconym przyjętej perspektywie teoretyczno-badawczej po kolei w tekście badane są główne wątki i aspekty tego nowo powstałego fenomenu kulturowego. Ostatni rozdział, zamykający tekst, jest poświęcony zagadnieniu „marszu przez instytucje” i walki o hegemonię kulturową w polskim polu sztuki.

Słowa kluczowe: socjologia sztuki, socjologiczna analiza dyskursu, teoria krytyczna, sztuki wizualne, ultrakonserwatyzm, hegemonia kulturowa.

THE ART OF ULTRA-CONSERVATIVE REBELLION DISCOURSE ANALYSIS

Abstract. The subject of article is the aspect of rebellion in the ultra-conservative discourse in the Polish field of visual arts. Using the achievements of sociological discourse analysis, critical sociology and the sociology of art by Pierre Bourdieu, the author analyzes works of art, written texts and other statements by artists who adhere to ultra-conservative values. Możdżyński, after a chapter devoted to the adopted theoretical and research perspective, examines the main themes and aspects of this newly emerging cultural phenomenon. The last chapter, closing the text, is devoted to the issue of the “long march through institutions” and the fight for cultural hegemony in the Polish field of art.

Keywords: sociology of art, sociology discourse analysis, critical theory, visual arts, ultra-conservatism, cultural hegemony.

* Dr hab., Pracownia Socjologii Sztuki w Przestrzeni Publicznej, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych, Uniwersytet Warszawski, e-mail: p.mozdzyński@uw.edu.pl

W polskim polu sztuk wizualnych rozwija się dyskurs ultrakonserwatywny prowadzony przez artystów/ki, kuratorów/ki, historyków/czki sztuki, na który składają się m.in. dzieła sztuki, wystawy, teksty teoretyczne i krytyczne, wywiady prasowe, posty na portalach społecznościowych. Jego przedstawiciele/ki łączą ultrakonserwatywny przekaz ideologiczny z nowoczesną i współczesną formą artystyczną, posługują się nowymi mediami, technikami wymyślonymi i stosowanymi przez nurty progresywne, m.in. awangardę i neoawangardę, postmodernizm i sztukę krytyczną. Fenomen ten nie doczekał się głębszej analizy naukowej¹. Przedmiotem niniejszego tekstu będzie analiza tego fascynującego zjawiska kulturowego, którą przeprowadzę na podstawie wyników moich badań. Prowadzony poniżej wywód nie wyczerpuje tematu, kompletne zbadanie tego nowego zjawiska społeczno-kulturowego wymagałoby publikacji książkowej.

1. Metoda, materiał badawczy, podstawowe pojęcia

Moje badania sytuują się w perspektywie socjologicznej analizy dyskursu (jakościowej analizy materiałów zastanych) (Bourdieu 2021; Pawliszak, Rancew-Sikora 2012²; Roose i in. 2018) i socjologii sztuki Pierre'a Bourdieu (m.in. 2001, 2005) oraz socjologii krytycznej³. Wszystkie przyjęte przeze

¹ Pojawiły się eseje popularnonaukowe, teksty publicystyczne i felietony (m.in. Wasilewski 2021a, 2021b; Banasiak 2017; Szabłowski 2015, 2017; Kozioł 2021).

² Socjologiczna analiza dyskursu (SAD) jest perspektywą badawczą, która nie posiada jednolitej teorii i metodologii. Badania prowadzone w tym nurcie mają zróżnicowany charakter, ugruntowane są w rozmaitych teoriach socjologicznych i filozoficznych, m.in. teorii systemów, konstruktywizmie, teorii krytycznej, teorii dyskursu Michela Foucaulta. Zakładają różne wyobrażenia na temat roli socjologa (obiektywność vs zaangażowanie społeczne). Tym, co łączy badaczy tego nurtu, jest ukierunkowanie na badanie procesów tworzenia dyskursu, władzy, konstruowania światów społecznych (Bourdieu 2021; Czyżewski i in. 2017; Pawliszak, Rancew-Sikora 2012; Roose i in. 2018). W mniejszym stopniu na analizę lingwistyczną, która jest z kolei w centrum zainteresowania krytycznej analizy dyskursu (KAD). Nurt ten odnosi badania lingwistyczne do kontekstu społecznego. Lingwiści z kręgu KAD przyznają, że ich badania są oparte na teoriach i badaniach socjologicznych, szczególnie teorii Pierre'a Bourdieu (Duszak, Fairclough 2008; Wodak, Meyer 2016: 11). Prowadzone przeze mnie badania – co muszę podkreślić – nie są ukierunkowane na analizę lingwistyczną, nie mieszczą się w granicach KAD. Niestety rozmiary niniejszego artykułu uniemożliwiają bardziej wnikliwe przyjrzenie się obu orientacjom badawczym.

³ Socjologia krytyczna jest nurtem stworzonym przez teoretyków i badaczy Instytutu Badań Społecznych we Frankfurcie, odnoszącym się do zrewidowanej teorii Karola Marksa. Socjologię krytyczną cechuje związek nauki z zaangażowaniem społecznym: dążeniem do ujawnienia ukrytych zjawisk społecznych konstytuujących władzę polityczną i ekonomiczne status quo, nierówności społeczne, sprzeciwem wobec ideologii totalitarnych, przyczynieniem się do wyrównywania szans, ochroną i pogłębieniem demokracji. Istotnym osiągnięciem tej szkoły były badania Horkheimera, Adorna, Benjamina, Fromma, ukierunkowane na analizę przemysłu kulturowego oraz kształtowania się autorytaryzmu/totalitaryzmu (Horkheimer, Adorno 2010; Adorno 2010; Mucha 1986; Tyson 2006). W socjologii drugiej połowy XX wieku przedstawicielami socjologii krytycznej

mnie perspektywy teoretyczno-badawcze są ze sobą oczywiście mocno powiązane. Dyskurs w moim ujęciu to zbiór wieloaspektowo połączonych ze sobą tekstów (słownych, wizualnych, dźwiękowych, przestrzennych oraz zachowań) ustrukturuowanych w wątki i narracje tworzone w polach społecznych, pozostające w relacji do kontekstu kulturowego, nurtów ideologicznych i pola władzy. Dyskursy są dziełem aktorów rywalizujących w polu sztuki o pozycję, władzę i kapitały (symboliczny, kulturowy, społeczny, ekonomiczny) (zob. przede wszystkim: Bourdieu 2001, 2005).

Wykorzystywanym przeze mnie materiałem badawczym są wszystkie rodzaje tekstów tworzących dyskurs artystyczny: dzieła sztuki i ich reprodukcje, dokumentacja fotograficzna i filmowa, książki, artykuły, teksty programowe i kuratorskie, wywiady, wpisy w mediach społecznościowych, których autorami są aktorzy działający w polu sztuki (artyści, krytycy, kuratorzy, teoretycy, historycy sztuki, dyrektorzy instytucji artystycznych, dziennikarze). Badane przeze mnie teksty pojawiają się w publikacjach książkowych, katalogach i folderach wystaw, czasopismach codziennych, na portalach (stronach) artystycznych czy informacyjnych, rządowych stronach internetowych i portalach społecznościowych, w galeriach i w przestrzeni publicznej. W swoich badaniach stosuję metodę „kuli śnieżnej”. Teksty do analizy wybieram, kierując się „rezonansem” wywoływanym w środowisku artystycznym (opinią artystów, krytyków, licznymi odniesieniami) oraz kapitałem symbolicznym autora w polu sztuki (zob. Bourdieu 2005). By dać przykład, wybrałem do analizy teksty Zbigniewa Warpechowskiego, uznanego za jednego z pierwszych polskich performerów lat 70. XX wieku, opisy jego akcji pojawiają się w wielu publikacjach dotyczących sztuki współczesnej. W pierwszej dekadzie XXI wieku Warpechowski został z kolei okrzyknięty „nestorem” ruchu ultrakonserwatywnego (zob. Skierski 2015). Analizie poddałem także teksty umieszczone w katalogu do wystawy „Sztuka buntu”, ponieważ liczne są odniesienia do niej. Selekcja badanych dokumentów nie była szczególnie „ostra”, materiał badawczy jest bowiem względnie nierozbudowany w porównaniu do innych nurtów artystycznych (np. feministycznego, ekologicznego, „mistycznego”), reprezentowany przez niewielką, choć wciąż wzrastającą liczbę artystów i kuratorów.

Pora wytłumaczyć podstawowe pojęcie, którym posługuję się w niniejszym tekście. Przez dyskurs ultrakonserwatywny (skrajnie konserwatywny) rozumiem dyskurs artystyczny ukonstytuowany w polskim polu sztuki, wcielający ideologię ukierunkowaną na restytucję wartości i norm społecznych (narodowych, katolickich, patriarchalnych) sformułowanych w wyimaginowanej przeszłości. Nurt ten – jak

byli m.in. Pierre Bourdieu i Zygmunt Bauman (Bourdieu 2005; Bauman 1995; Mucha 1986; Tyson 2006). Postawę krytyczną przyjęli badacze z kręgu KAD (m.in. Fairclough 2014) i część badaczy z kręgu SAD (zob. Pawliszak, Rancew-Sikora 2012: 7–9). Także moje badania sytuują się w nurcie socjologii krytycznej, pierwszym moim celem jest naukowe poznanie dyskursu ultrakonserwatywnego, drugim – ujawnienie jego antydemokratycznego charakteru oraz powiązań z władzą polityczną. Podstawowe ideologiczne komponenty badanego dyskursu przedstawiłem w niniejszym rozdziale.

w toku wywodu będą mogli się przekonać czytelnicy i czytelniczki – składa się z komponentów ideologicznych: 1. konserwatywny katolicyzm; 2. nacjonalizm ukierunkowany na walkę z dekonstrukcją mitów narodowych; 3. ksenofobia skierowana przeciw różnym kategoriom Innych (społeczności LGBT, uchodźcy, chorzy na AIDS); 4. antyfeminizm i sprzeciw wobec innych współczesnych nurtów filozoficznych i społecznych (m.in. postmodernizm, New Age, dawny i współczesny marksizm). Warta podkreślenia jest również skrajna niechęć do różnych instytucji (m.in. Unia Europejska, ONZ, uniwersytety, mass media, instytucje artystyczne), które – jak głoszą przedstawiciele tego nurtu – są agendami „lewackich” ideologii. Jestem świadomy, że przyjęte przeze mnie pojęcie dyskursu ultrakonserwatywnego nie jest doskonałe, lecz inne kategorie (prawica, faszyzm, alt-right itp.) są mniej użyteczne w badaniach interesującego mnie zjawiska⁴.

2. Transgresje, subwersje, prowokacje sztuki

Dynamika współczesnych sztuk wizualnych (plastycznych) została wyznaczona w większości przez awangardy i neoawangardy XX wieku. Awangardziści w sferze ideowej stanęli w konflikcie wobec innych pól społeczno-kulturowych, artyści dokonywali i dokonują nadal transgresji w sferze etycznej i politycznej, w życiu jednostkowym i zbiorowym. Przedsięwzięcia artystyczne zyskały wymiar subwersji, gesty twórcze były obliczone na szok, stanowiły cios wymierzony w podwaliny życia dwudziestowiecznego mieszczaństwa i późnonowoczesnej klasy średniej – pole sztuki jest „światem na opak” (Bourdieu 2001: 93–94). Postęp, emancypacja społeczna, ochrona mniejszości społecznych, dekonstrukcja zinstytucjonalizowanych religii i narodowych mitów oraz przekroczenia norm i konwencji zostały wpisane na stałe w arsenał ideowy artystów (Bourdieu 2001: 94; Bürger 2006: 44–68; Gołaszewska 2001: 31–75; por. Możdżyński 2011: 51–76). W tym nurcie działały/li przedstawiciele/ki wpływowej polskiej sztuki krytycznej powstałej w latach 90. XX wieku (por. Żmijewski 2008; Sienkiewicz 2014)⁵. Narracje progresywne, emancypacyjne mają nadal silną reprezentację, szczególnie nurt feministyczny zyskuje coraz większą moc oddziaływania.

Związki sztuki nowoczesnej i współczesnej z pravicowymi, konserwatywnymi ideologiami wydarzały się incydentalnie, bowiem politycy i ideolodzy prawicy i skrajnej prawicy mieli i mają problem z zaakceptowaniem sztuki nowoczesnej i współczesnej, z kolei ograniczenia ideologii konserwatywnych nie odpowiadają

⁴ Dyskursy i ideologie prawicowe były analizowane wielokrotnie (m.in. Adorno 2020; Wodak 2015; Wolfgang 2022; Radkiewicz 2020). Niestety ograniczenia rozmiaru artykułu w czasopiśmie naukowym uniemożliwiają odniesienie się do ogromnej literatury poświęconej temu zjawisku.

⁵ Sztukę krytyczną tworzyli/ły m.in. Paweł Althamer, Artur Żmijewski, Katarzyna Kozyra, Monika Mamzeta Zielińska, Grzegorz Klaman, Joanna Rajkowska, którzy dzisiaj są bardzo wpływowi i rozpoznawalni w globalnym świecie i rynku sztuki (zob. m.in. Żmijewski 2008; Sienkiewicz 2014).

artystkom/om. Wyjątków od tej reguły było niewiele. Z faszyzmem byli związani włoscy futuryści: Benito Mussolini cenił futurizm, Filippo T. Marinetti poparł przejście władzy przez faszystów, obaj dążyli do likwidacji systemu parlamentarnego (Baumgarth 1987: 182, 184–185; Schmid 2014: 16). W III Rzeszy Joseph Goebbels i Hermann Göring początkowo afirmowali malarstwo Vincenta van Gogha i włoski futurizm, jednak po 1934 roku uznano całą sztukę awangardową za „zdegenerowaną”. Estetyka modernistyczna została zaaprobowana jedynie w architektonicznym stylu „Nazi Kunst” (por. Schmid 2014: 15, 17–18; Krakowski 2002). W Polsce w okresie międzywojennym działał Stanisław Szukalski (Stach z Warty) (Lameński 2007), rzeźbiarz, twórca antysemitycznych i eugenicznych koncepcji, doceniany dzisiaj za awangardowe rozwiązania formalne. W latach 80. po wprowadzeniu stanu wojennego rozwijał się tzw. nurt sztuki przykościelnej, którego najważniejszym przedstawicielem był Jerzy Kalina.

3. Ultrakonserwatywny bunt w sztuce współczesnej – analiza dyskursu

Ultrakonserwatywny dyskurs artystyczny jest w procesie kształtowania, z pewnością jeszcze nie wybija się w polu sztuk wizualnych. Podczas gdy pole polityczne od 2015 roku jest zdominowane przez narracje skrajnie konserwatywne, katolickie, narodowe (por. Kulas 2018; Kulas, Śpiewak 2020), w polu artystycznym bardziej wpływowy jest dyskurs liberalno-lewicowy (Szabłowski 2017). Nie sposób określić dokładnej liczby animatorów ultrakonserwatywnego dyskursu (artystów, kuratorów, dyrektorów instytucji artystycznych), lecz wraz ze zmianą polityczną, która dokonała się w Polsce w ostatnich latach, ta liczba wzrasta. Działalność animatorów dyskursu obejmuje tworzenie dzieł sztuki, działalność wystawienniczą, menadżerską (kierowanie instytucjami wystawienniczymi), edukacyjną, publikacyjną i wydawniczą (teksty, książki, katalogi, czasopisma).

Nie można podać dokładnej daty powstania badanego dyskursu, był/jest to proces rodzenia się ultrakonserwatywnej świadomości wśród artystów i stopniowego nasycania dzieł oraz wystaw treściami narodowo-katolickimi i skrajnie konserwatywnymi. Prekursorami, do których odwołują się młodszy przedstawiciele tego nurtu, są Jerzy Kalina i Zbigniew Warpechowski. Kalina działał jeszcze w stanie wojennym w nurcie tzw. sztuki przykościelnej, performanse i teksty Warpechowskiego, które można uznać za prekursorskie dla tego dyskursu, pojawiały się w latach 90.⁶

⁶ Zbigniew Warpechowski jest prekursorem i wybitnym przedstawicielem sztuki performansu w Polsce, znanym też za granicą. Artysta ten cieszy się dużym szacunkiem w polu sztuki za swoje (post)awangardowe transgresyjne akcje performatywne dokonywane w latach 70., 80. i 90. Jego twórczość jest analizowana przez krytyków i historyków sztuki, za jego uczniów uznaje się wielu polskich artystów, zupełnie niezwiązanych z ideologiami konserwatywnymi. Jednym z najważniejszych twórców, którzy przyznali się do awangardowej spuścizny Warpechowskiego, jest wpływo-

Momentem przełomowym i jednocześnie właściwym początkiem była zorganizowana przez Kazimierza Piotrowskiego wystawa pt. „Thymós. Sztuka gniewu 1900–2011”, w której głównym wątkiem była katastrofa smoleńska (Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu, Toruń 2011)⁷. Kolejne wystawy ważne dla formowania tego dyskursu były kuratorowane przez Piotra Bernatowicza, najważniejszego kuratora tej formacji i jednego z najważniejszych jej fundatorów („Strategie buntu”, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2015; „Historiofilia”, Drukarnia Naukowo-Techniczna, Warszawa 2017). Bernatowicz objął funkcję dyrektora Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, które stało się głównym ośrodkiem promującym dyskurs ultrakonserwatywny, od tego momentu odbyło się wiele wystaw wzbudzających kontrowersje i protesty w świecie sztuki (m.in. „Sztuka polityczna” 2021⁸, „Jacek Adamas. Idź” 2021, „Nie oceniano” 2022).

Bunt nie tylko był przewodnim hasłem poznańskiej wystawy Bernatowicza, lecz jest centralną kategorią wpisaną w podstawy tego dyskursu. Poniżej, na podstawie wyników prowadzonych przeze mnie badań, zanalizuję główne wątki dyskursu ultrakonserwatywnego i aspekty buntu tworzących go artystów i kuratorów.

performer nurtu postmodernistycznego Oskar Dawicki (Ronduda 2011). Działalność Zbigniewa Warpechowskiego do lat 90. XX wieku nie miała rysu konserwatywnego, nie widać w jego performansach i wypowiedziach odniesień do wartości katolickich i narodowych. Za jego pierwsze dzieło manifestujące skrajną konserwatywną krytykę współczesnej kultury uważany jest performans „Róg pamięci” z 1997 roku, a pierwszą publikacją jest *Zasobnik. Autorski opis trzydziestu lat drogi życia poprzez sztukę performance* (1998). Ze względu na temat moich badań i ograniczone miejsce poddaje analizie jedynie teksty i dzieła sztuki Warpechowskiego o wymowie ultrakonserwatywnej (katolicyzm, patriotyzm, skrajny konserwatyzm, antyfeminizm itp.), pojawiające się od lat 90. XX wieku.

⁷ Kuratorzy niezwiązani z tym dyskursem – Sebastian Cichocki i Łukasz Ronduda – w wystawie „Nowa sztuka narodowa. Realizm narodowo-patriotyczny w Polsce XXI wieku” (Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa 2012) na zjawisko sztuki narodowej/prawicowej spojrzeli „z zewnątrz” z pozycji kuratora i krytyka związanych ze zorientowaną lewicowo polską sztuką krytyczną. Ekspozycja ta miała rys polemiczny, nie była zorientowana na animację tego nurtu, przyczyniła się raczej do zaistnienia zagadnienia dyskursu ultrakonserwatywnego w świadomości widzów i innych aktorów pola sztuki, w związku z czym analiza tej wystawy nie mieści się w wąskich granicach niniejszego tekstu.

⁸ „Sztuka polityczna” była pierwszą wystawą po przejęciu stanowiska dyrektora CSW Zamek Ujazdowski przez Piotra Bernatowicza. Ekspozycja odbiła się szerokim echem, odbyły się manifestacje środowisk artystycznych, podpisywano listy protestacyjne, zaproszeni artyści są bowiem kojarzeni z ruchem neofasystowskim, ich dzieła mają charakter rasistowski. Jednak wystawa ta skupiała w większości prace artystów zagranicznych, w związku z czym analizę narracji tych dzieł pozostawiam do przeprowadzenia w następnych tekstach, m.in. poświęconych związkowi polskiego nurtu ultrakonserwatywnego ze środowiskami artystycznymi funkcjonującymi w zagranicznych polach sztuki.

3.1. Postmodernizm, neototalitaryzm, poprawność polityczna

Ultrakonserwatywni artyści i kuratorzy buntują się przeciw współczesnemu światu, systemowi ideologicznemu (politycznemu), propagandzie – poprawności politycznej⁹. Podstawowym wątkiem przewijającym się w różnych tekstach jest przekonanie, że system liberalnej demokracji ma charakter totalitarny. W tekście *Bunt w nowym, wspaniałym świecie* umieszczonym w katalogu wystawy „Strategie buntu” Bernatowicz współczesność interpretuje jako wcielenie wizji Huxleya¹⁰. Bezład, wszechogarniająca kontrola i konsumpcja tworzą nowy totalitaryzm („neototalitaryzm”, „totalitaryzm miękki”). Współczesną wersję Huxleyowskiej „Republiki Świata” stanowią globalne organizacje ponadpaństwowe (Parlament Europejski, Unia Europejska, ONZ) (Bernatowicz 2015a: 10). Nowy, „miękki” totalitaryzm jest przedłużeniem starego – „twardego”, nazistowskiego i komunistycznego (Bernatowicz 2015a: 7). Za nestora badanego nurtu uznawany jest Zbigniew Warpechowski, autor pojęcia „konserwatyzm awangardowy”, nazywany przez swych admiratorów „artystą zbuntowanym” (Skierski 2015). Warpechowski pisze: „Komunizm był internacjonalistyczny, ze wskazaniem na Wschód. Neokomunizm współczesny jest też internacjonalistyczny, ze wskazaniem na Zachód, chociaż ideologicznie jest kontynuacją pierwszego” (Warpechowski 2014: 105, 219). Dobrą wizualizacją tych buntowniczych idei jest zaprojektowana przez Wojciecha Korkucia okładka albumu wystawy „Strategie buntu”, na której przedstawiono dwa rysunki. Na pierwszym z nich widać człowieka potrąconego przez radiowóz, na drugiej – człowieka kopiącego radiowóz. Obie ilustracje przypominają znak drogowy.

Według Warpechowskiego świat współczesny jest zarządzany za pomocą strategii marketingowych: „współczesne mechanizmy promocji, sukcesów, reklamy i polityki nasycone są pogardą dla człowieka, któremu coraz mniej miejsca pozostaje na namysł czy refleksję” (Warpechowski 2014: 32). Globalne organizacje (parlament Europejski, ONZ) narzucają społeczeństwu obcą ideologię, np. „koncepty teoretyczne i ideologiczne osłabiające status tradycyjnej rodziny” (m.in. w *Konwencji o zapobieganiu i zwalczaniu przemocy wobec kobiet i przemocy domowej*) (Bernatowicz 2015a: 10). Bernatowicz zwraca uwagę, że lewicowe idee „dzieci kwiatów” zamieniły się w ideologię narzucaną przez „łysiejących starych panów, którzy są po prostu przy władzy, urzędników Unii Europejskiej” (Bernatowicz 2017a). Według Kazimierza Piotrowskiego, historyka sztuki, kuratora przełomowej wystawy „Thymós, sztuka gniewu 1900–2011”, „[l]iberalno-lewacka władza [w Polsce] usiłuje administracyjnie zarządzać buntem” (Piotrowski 2015: 26). Obraz „Zatańcz ze mną” kolektywu The Krasnals – niezwykle ważnego w tym nurcie – świetnie wizualizuje przekonania Bernatowicza i Warpechowskiego: pośrodku

⁹ Ciekawe byłoby przesłedzenie powstania pojęcia „poprawność polityczna” i jego recepcji w polskich środowiskach prawnicy. Jest to jednak temat na osobny artykuł.

¹⁰ Co ciekawe, Piotr Bernatowicz odnosząc się do twórczości A. Huxleya, nie wspomina nigdzie o jej kontrkulturowym charakterze.

obrazu na ciemnym złoto-żółtym tle umieszczony jest czarny sierp i młot, wokół niego rozpostarty jest krąg złożony z dwunastu czarnych gwiazd, co oczywiście jest nawiązaniem do flagi UE (ilustracja w: Muraszkiewicz 2015: 97).

Współczesny świat jest oparty na „fałszywych wartościach” („pseudowartościach”), dominuje w nim źle pojęty postęp („postępectwo”), degradujący człowieka, lekceważący „elementarne prawa rozumu”, prowadzący do „zbydłęcia” (Warpechowski 2014: 26). Ideologia postępu „przenika już wszystkie sfery życia osobistego, prywatnego i społecznego” i „przybiera postać religii. Jej dogmaty zarażają umysły w sposób pozarozumowy, a każdy, kto waży się ich nie przyjmować, zostaje wykluczony z obszaru dozwolonego dyskursu” (Warpechowski 2014: 71, 98). Bernatowicz pokazuje, jak proklamowana wolność prowadzi do zniewolenia przez destrukcję „wartości”:

Kultura dzisiejsza, przynajmniej w swoim głównym nurcie, funkcjonuje w obu zakresach: rozluźnienia i kontroli. Z jednej strony kontrkulturowy ruch, dokonuje się stopniowej podmiany wartości na pseudowartości, prawd na półprawdy, słów, które znaczą, na słowa-liczmany, którymi żonglują sprawnie uczeni akademicy i uczynni dziennikarze, wywołując emocje. Z drugiej strony – staje się obszarem mocno ujednoliconym, odrzucającym na bok wszystko, co przeczy idei postępu i emancypacji, wszystko, co wchodzi z takim myśleniem w spór (Bernatowicz 2015a: 7).

„Poprawność polityczna” jest cenzurą: „Zamiast wyzwolenia przyszło rozwydrzenie, wymarzoną wolność zakneblowano poprawnością polityczną, a twórczość artystyczną pokryły miazmaty postmodernizmu” (Warpechowski 2014: 168). Bernatowicz łączy poprawność polityczną jednocześnie z faszyzmem i kontrkulturą: „[Z]iarna faszystowskiego myślenia zasiane wśród ruchu studenckiej kontestacji lat 60. kiełkują dziś w zjawisku politycznej poprawności” (Bernatowicz: 2015d: 112–113) (Ideologia, propaganda, poz. 26). The Krasnals napisali na stronie autorskiej: „Krytykujemy sprowadzanie sztuki do propagandy politycznej, tworzenie spektaklu sztuki i odarcie jej z autentyczności. Żądamy prawa do wolności sztuki, jej demokratyczności we wszystkich sferach, również ekonomicznej” (The Krasnals 2011). Piotrowski wyjaśnia, że komponentami poprawności politycznej są „feminizm, homoseksualizm czy genderyzm, tak samo jak ekologizm” (Piotrowski 2015: 25). W sztuce też panuje poprawność polityczna. Według Warpechowskiego podlega jej również sztuka współczesna:

Sztuka współczesna ma być sztuką globalną, postetniczną, chce być akceptowana i rozpoznawalna na świecie, toteż unika się spraw narodowych, by nie być posądzonym o nacjonalizm. Dopuszczalne jest rozróżnienie sztuki trzeciego świata, sztuki feministycznej czy mniejszości seksualnych (Warpechowski 2014: 105).

3.2. Profanacje, bluźnierstwa, New Age

Animatorzy dyskursu ultrakonserwatywnego buntują się przeciw laicyzacji, profanacjom, bluźnierstwom, ateizmowi. Ten bunt dobrze ucieleśnia instalacja pt. „Zatrute źródło” autorstwa Jerzego Kaliny¹¹, umieszczona na dziedzińcu Muzeum Narodowego w Warszawie z okazji setnej rocznicy urodzin Jana Pawła II. Dzieło Kaliny przedstawia polskiego papieża stojącego w zabarwionej na czerwono wodzie, trzymającego głaz ponad głową. Jest to odpowiedź na słynną instalację Maurizia Cattelana „La nona ora” (1999) ukazującą papieża przygniecionego meteorytem. Dzieło Cattelana niegdyś mocno zbulwersowało prawą stronę opinii publicznej w Polsce i wywołało interwencję pravicowych polityków. W dziele Kaliny czerwony kolor – jak tłumaczył artysta – jest symbolem komunizmu zniszczonego przez Jana Pawła II. Warpechowski twierdzi, że we współczesnym świecie prowadzona jest „krucjata przeciw Bogu i religii” (Warpechowski 2014: 68). Temu tematowi poświęcił swój obraz Krasnalsi, na którym po prawej stronie widać profil papieża Benedykta XVI, a po lewej napis: „Stop the dictatorship of relativism”. Zdaniem Bernatowicza „pornografia czy bluźniercze ekscesy nie są w naszym świecie niczym dziwnym czy zaskakującym”, są „narzędziem budowania nowego totalitaryzmu” (Bernatowicz 2015a: 7). Warpechowski wyjaśnia: „Współczesna walka z religią katolicką [...] przybrała formy bardziej wyrafinowane, można powiedzieć »soft«, działając na podświadomość i poprzez kompromitację, ośmieszenie i poniżanie ludzi wierzących” (Warpechowski 1998: 86). Młodzi artyści też ulegają tej antykatolickiej propagandzie: „[B]oją się przyznawać do jakichkolwiek związków z religią, z duchowością, z tajemnicą poznania, z transcendencją”¹² (Warpechowski 2014: 68). W „Przewodniku Katolickim” Bernatowicz pisze o tworzeniu „kultury pogańskiej [...] z Halloween, walentynkami, Nocą Kupały jako jej celebrazjami” (Bernatowicz 2017a). Z kolei według Marcela Skierskiego „ideologie New Age” są zakorzenione w nazistowskich pragnieniach stworzenia „nadczołowieka”. Skierski twierdzi: „[P]sychika [jednostki] osłabiona zostanie na skutek działań prowadzonych ku rozbiciu osobowości i stanom psychotycznym” (Skierski 2015: 41–42). Przed New Age – skojarzonym z postmodernizmem – często ostrzega Warpechowski:

Mam podejrzenie, że ideolodzy postmodernizmu, wyczerpawszy amunicję przeciwko Bogu, wierze i religiom, przeszkoleni w sektach New Age’u, przejdą teraz do ofensywy ideologicznej, której celem będzie sponiewieranie i zbezczeszczenie Ducha. [...] Świat zaroi się od fałszywych

¹¹ Jerzy Kalina jest również autorem pomnika Ofiar Tragedii Smoleńskiej 2010 roku umieszczonego na pl. Piłsudskiego w Warszawie.

¹² Pogląd Warpechowskiego nie jest zgodny z rzeczywistością. Część (młodych) artystów wciąż ukierunkowuje swoje zainteresowania twórcze w stronę różnie pojętych „doświadczeń duchowych”, badania „transcendencji” itd., co pokazywałem wielokrotnie w swoich publikacjach (m.in. Moźdzynski 2008, 2011, 2013). Obecnie do przynależności do Kościoła katolickiego przyznaje się choćby Adu Karczmarczyk czy Daniel Rycharski, ważni artyści w polskim polu sztuki.

proroków, którzy będą trąbić o zbawieniu przy pomocy setek różnych bogów i bożków, kontaktów duchowych z umarłymi i kosmitami, synkretyzmu religijnego, praktyk z pogranicza czarnej magii i okultyzmu, a wszystko będzie gwarantować sukces, dobrobyt i szczęście, bo człowiek stanie się bogiem (Warpechowski 2014: 75).

Niezwykle ważny dla artystów i kuratorów tworzących ultrakonserwatywny dyskurs jest performans Warpechowskiego pt. „Róg pamięci” (Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 1997). Bezpośrednim impulsem do przeprowadzenia tej akcji był kontrowersyjny plakat do filmu *Skandalista Larry Flynt* z 1996 roku. Przedstawia on, na tle kobiecego łona, męską postać z rozłożonymi ramionami, na wzór ukrzyżowanego Jezusa. Warpechowski użył tego plakatu w trakcie performansu:

Rozścieliłem plakat z filmu Formana na podłodze. Przyozdabiam go wycinankami z pornograficznych czasopism.

Wysypuję na podłogę prezerwatywy w opakowaniach z napisem „Elite”! Przez chwilę czytam Biblię, potem wrywam kartki, zwijam je w rulonik, który wkładam do prezerwatywy. Tę czynność powtarzam tyle razy, ile mi potrzeba elementów do ułożenia napisu „New Age”, czyli około 30. Literę A układam z opakowań po kondomach. Wychodzę. Zakładam fartuchy i swoją kocię z narzędzi i wchodzę na salę z laską możeszową (?) – kładę ją na plakacie. Powracam do „nieba” i znowu gram na szofarze najpierw pod sklepieniami, a potem przechodząc wzdłuż sali. Akt ostatni – powtórne wejście z drugą tablicą dekalogu. Powtórne rozbicie tablicy kamiennej jest ostoją, sensem, wyjaśnieniem mojego performance’u. Myślę, że jest to najbardziej zwięzły i najpoważniejszy akt artystyczny końca XX wieku (Warpechowski 1998: 228–233).

Co ciekawe, pomimo subwersywnej i transgresywnej formy, performans Warpechowskiego nie został uznany przez prawicowych artystów za bluźnierczy, po latach stanowi przedmiot wielu odniesień i opinii formułowanych przez konserwatywnych ideologów i publicystów. Awangardowa forma została zaakceptowana, odautorską narrację ukierunkowano bowiem na obronę wiary i tradycji (zob. np. Rojek 2016: 84).

3.3. Feminizm i LGBT

Artyści i kuratorzy ultrakonserwatywni buntują się przeciw feminizmowi, który – w ich opinii – nie jest walką o równouprawnienie kobiet i mężczyzn, lecz fundamentem systemu, składnikiem ideologii narzucanej przez lewicowe globalne organizacje. Kuratorka i historyczka sztuki Karolina Staszak wyjaśnia: „W ramach kształcenia akademickiego studentom przedstawiany jest na ogół feminizm o orientacji liberalno-lewicowej”, negatywnie oceniany przez środowisko prawicy. Według Staszak obecny „feminizm trzeciej fali”, „feminizm nowej różnicy” odwołuje się do poststrukturalizmu i psychoanalizy, „nie tylko abstrahuje od potocznego doświadczenia kobiet, ale przede wszystkim neguje pojęcie natury człowieka” (Staszak 2015a: 116). Feminizmowi lewicowemu Staszak przeciwstawia „nowy feminizm” o orientacji konserwatywnej, zgodny z tradycją Kościoła katolickiego (Staszak 2015a: 116–118).

Mniej zniuansowane stanowisko przyjmują artyści. Warpechowski pisze: „Feministki popierają prostytutkę, bo jej sprzeciwia się Kościół, a one nie mogą robić tego, czego chce Kościół. Jakże to małe i nikczemne” (Warpechowski 2014: 85). Skojarzenie feminizmu z prostytutką wykorzystuje również kolektyw The Krasnals. Obraz pt. „Feministka” ukazuje leżącą na łóżku roznegliżowaną postać kobietę ubraną tylko w pończochy¹³. Krasnalsi zorganizowali też akcję wymierzoną w ukraińską grupę feministyczną FEMEN, w ramach której opłacone przez artystów ukraińskie prostytutki parodiowały działania aktywistek (The Krasnals 2012). Feministki w swoich plakatach atakują także Korcuć – oba zaprezentowane były na wystawie „Strategie buntu”. Pierwszy z nich („Jesteś wredna, brzydka i leniwa”) ukazuje trzy półkobiece, półzwierzęce istoty. Dwie mają psie głowy (szczekające?) z obnażonymi kłami, jedna – kocią¹⁴. Na górze plakatu został umieszczony napis: „Jesteś wredna, brzydka i leniwa zostań feministką”, na dole widnieje tekst: „albo zgłoś się do psychologa” (ilustracja w: Muraszkiwicz 2015: 115). Ataki Warpechowskiego, The Krasnals i Korkucia na feministki – jak widać – bazują na uprzedzeniach rozpowszechnionych po prawej stronie opinii publicznej.

Bunt jest też wymierzony w „ideologię LGBT”. Jerzy Kalina przy okazji odsłonięcia jego instalacji „Zatrute źródło” mówił:

Czerwonych złogów z polskich ulic do tej pory nie pozbyliśmy się. Znow do głosu dochodzi grupa radykalnych ludzi, których mentorzy z wyżyn pierwszomajowych trybun stali maszerującemu ludowi najlepszą z możliwych socjalistyczną nowinę. Teraz widzimy, jak z czerwonej flagi towarzystwo przeszło na tęczową (Bollin 2020)¹⁵.

Bernatowicz uznaje, że określenie „homofobia” ma charakter propagandowy, służy do dezawuowania krytyki postulatów środowisk homoseksualnych, „stosowane jest także nie tylko wobec osób, które nie odczuwają lęku wobec homoseksualistów, ale nawet tych, którzy darzą ich sympatią, przy nieakceptowaniu ich stylu życia”. Określenie – wedle kuratora – „homofobia” jest „obraźliwe i agresywne” – co więcej – stygmatyzuje przez zapożyczenie z psychiatrii terminu „fobia” (Bernatowicz 2015b: 126). Postuluje stosowanie terminu „homoseptycyzm” oznaczającego „niezgodę na uznanie zachowań heteroseksualnych za normę bez jednoczesnej dyskryminacji homoseksualistów” (Bernatowicz 2015c: 126). Animatorzy prowadzą walkę z nieheteroseksualnością i nieheteronormatywnością nie tylko przy pomocy tekstów mówionych i pisanych, lecz także dzieł sztuki pokazywanych na wystawach, nie stronią przy tym od powielania uprzedzeń. Adamas na ekspozycji „Strategie buntu” pokazał instalację przedstawiającą świnie przyozdobioną

¹³ Zob. Sopocki Dom Aukcyjny, <https://www.sda.pl/wystawa/przedmioty/the-krasnals-feministka-2011,606.pl> (dostęp: 20.11.2018).

¹⁴ Korcuć w oczywisty sposób stosuje tu znany z propagandowych przekazów systemów totalitarnych zabieg dehumanizacji obcego.

¹⁵ Jest to nawiązanie do głośnego kazania abp. Jędraszewskiego, w którym hierarcha stwierdził, że „ideologia LGBT” jest kontynuacją ideologii komunistycznej.

sztucznymi kolorowymi kwiatami (ilustracja w: Muraszkiewicz 2015: 91), co jest krytycznym nawiązaniem do ustawionej na pl. Zbawiciela w Warszawie „Tęczu” Julity Wójcik – instalacji wzbudzającej bardzo silny konflikt ideologiczny. Adamas na ścianie Galerii Arsenał namalował tekst: „Przychodzimy zburzyć Twój dom i zrujnować ci życie” (ilustracja w: Muraszkiewicz 2015: 62–63). W założeniu, jak tłumaczy Bernatowicz, ta interwencja miała dotyczyć uchodźców przybywających do Polski, jednak w happeningu (z udziałem Jacka Lilpopa) Adamas przy tym napisie umieścił tęczę z flagą¹⁶, co nabrało w sposób oczywisty wydźwięku homofobicznego. Instalacja świetlna „Tonfa” Adamasa przedstawia układające się w tęczę kolorowe pałki policyjne (ilustracja w: Muraszkiewicz 2015: 125)¹⁷. Bernatowicz wyjaśnia znaczenie tego dzieła:

Neonową pałkę rozumiem jako odniesienie do tworzenia słów-pałek, którymi uderza się osoby nie tyle nieprzychylnie środowisku LGBT, ile po prostu myślące inaczej, wyznające zestaw wartości obcych postulatów tych środowisk lub krytycznie spoglądające na możliwość ich realizacji, ponieważ widzą w nich procesy niekorzystne dla wspólnoty (Bernatowicz 2015c: 214).

Na wystawie „Strategie buntu” zawisł również plakat Korkucia utożsamiający homoseksualizm z pedofilią. Na plakacie widnieje rysunek fallusa w stanie wzdęcia, w konturach którego wrysowano mózg. Obrazowi towarzyszy napis: „Jesteś homo – ok! Ale nie spedalaj nieletnich! Zwłaszcza za pieniądze” (ilustracja w: Muraszkiewicz 2015: 121).

3.4. Elity¹⁸

Bunt wobec intelektualistów i wszystkich elit jest ważnym wątkiem twórczości skrajnych konserwatystów w polskim polu sztuki. Jeden z rysunków Warpechowskiego przedstawia filozofa – jest to ewidentnie karykatura ukazująca chudą, zgiętą postać stojącą na jednej ptasiej (kurzej?) łapie (ilustracja w: Muraszkiewicz 2015: 154). The Krasnals poświęcili uwagę Oldze Tokarczuk, w centrum ich obrazu umieszczony został wizerunek dużego hamburgera, na dole obrazu z kolei widnieje napis: „Big Tokarczuk”. Plakat Wojciecha Korkucia ukazuje ubraną w togę sędziowską postać pół ryby, pół człowieka. Na górze plakatu został umieszczony napis: „III RP śmierdzi od łba!”, u dołu – cytat z *Ody do młodości* Adama Mickiewicza: „Dziekiem w kolebce kto łeb urwie Hydrze,/ Ten młody zdusi Centaury,/ Piekłu

¹⁶ Zob. wpis Adamasa na profilu „Pierwsza Wiejska Galeria Sztuki Współczesnej” na portalu FB, <https://www.facebook.com/218890832226580/photos/a.220545908727739/747915802657411> (dostęp: 2018).

¹⁷ Praca ta została zakupiona przez Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, którym kieruje Piotr Bernatowicz.

¹⁸ Antyelitarne nastawienie czy też bunt wobec elit politycznych i kulturalnych w badanym dyskursie artystycznym wpisuje się w antyelitarną narrację polskiej prawicy, o której pisał Piotr Kulas (2018).

ofiara wydrze./ Do nieba pójdzie po laury”. Elity są znieawidzone, rządzą bowiem światem neototalitarnym. Intelktualistom – pisze Warpechowski – „odpowiada rola »przewodniej elity«” (Warpechowski 2014: 26). Intelktualiści, naukowcy są „motłochem” (Warpechowski 2014: 24, 27)¹⁹. Apeluje on do młodych twórców: „Wypluć Liotardy, Derridy, Lacany, Baumany, Czytajcie poetów i życie jak poeci” (pisownia oryginalna, Warpechowski 2014: 35). Socjologia i psychologia to „domeny pseudonauk” (Warpechowski 2014: 126). Twórca zauważa, że „nie ma tolerancji dla »wrogów« tolerancji”. Pisze też o „dogmatach kasty intelektualnych”, do których należą otwartość, tolerancja, wielokulturowość (Warpechowski 2014: 126). Według niego „prymitywizm i głupota pogańska najłatwiej przenika umysły zagubionych w obliczu inwazji propagandowej, a także zakompleksionej w swoim nieuctwie inteligencji” (Warpechowski 2014: 82). Bernatowicz diagnozuje: uniwersytety są już „stracone”: „Ludzie, którzy nie kończyli wyższych studiów, to z mojego doświadczenia wynika, mają o wiele bardziej otwarte myślenie na rzeczywistość niż ta grupa, która jest po studiach” (Bernatowicz 2017b). Adamas przyznał, że zainspirował się tworzonymi przez kibiców oprawami meczów piłkarskich odnoszącymi się do II wojny światowej. „To były lekcje historii” – przyznał artysta, znalazł tam „uczciwość” i „energię” (Adamas 2017).

3.5. Historia, mity narodowe, żołnierze wyklęci

Ultrakonserwatywni artyści i kuratorzy buntują się przeciw dekonstrukcji mitów narodowych przeprowadzanej m.in. przez sztukę krytyczną. Bernatowicz pisze o akwarelach Warpechowskiego:

Używając symboliki polskich barw narodowych, Zbigniew Warpechowski w cyklu akwarel ukazuje stopniowy proces zamazywania, a raczej degradacji pojęć i wartości. Porzucona, zmięta biało-czerwona flaga, przedmiot niepotrzebny, staje się coraz mniej czytelna z akwareli na akwarelę – coraz bardziej brudna. [...] To nie patriotyzm, ale właśnie jego odrzucenie prowadzi do degradacji człowieka (Bernatowicz 2015a: 17).

Bernatowicz tłumaczy, że środowiska lewicowe zniekształcają historię i tradycję narodową, nagłaśniają Zagładę Żydów kosztem tragedii Polaków (Bernatowicz 2015c: 144). W toczonej „wojnie o pamięć” zakłamywana jest przez środowiska lewicy prawdziwa rola Polaków w II wojnie światowej. Jako przykład przywołuje ważną wystawę kuratorowaną przez Andę Rottenberg pt. „Gdzie jest twój brat Abel?” (Zachęta, Warszawa 1995). Wystawa ta „wyraźnie akcentowała problem Zagłady jako kluczowy dla obrazu wojny”. Polskiego widza Rottenberg stawiała „w pozycji Kaina” (Bernatowicz 2018: 268). Bernatowicz zauważa: „dzieła dotyczące Holokaustu funkcjonują w świecie sztuki współczesnej jako

¹⁹ Co ciekawe, do kategorii intelektualistów Warpechowski nie włącza filozofów, których ocenia pozytywnie (m.in. Warpechowski 2014: 40).

obiekty quasi-sakralne, a zarazem są używane do krytyki polskiego społeczeństwa” (Bernatowicz 2018: 260).

O pamięć narodową walczy też Korkuć swoim plakatem pt. „Never Forget”, przypomina, że obozy koncentracyjne w Polsce zostały zbudowane przez Niemców (ilustracja w: Muraszkiewicz 2015: 145), inny plakat poświęcił rzezi wołyńskiej (ilustracja w: Muraszkiewicz 2015: 94). Adamas w ramach „Terapii pomnikowej” przed pomnikiem Wyzwolenia Ziemi Warmińsko-Mazurskiej w Olsztynie postawił swoje „Klocki”, duże, kolorowe sześciany z literami, za pomocą których autor wraz z publicznością ułożył hasła: „Jaki znak twój orzeł biały”, „Precz z komuną z Olsztyna”, „Wybierz niepodległość” (17 września 2017).

Ważna dla dyskursu ultrakonserwatywnego w polskiej sztuce jest figura żołnierzy wyklętych. W dużej mierze została im poświęcona wystawa o znamienym tytule „Historiofilia” (Banasiak 2017). W CSW Zamek Ujazdowski kierowanym przez Bernatowicza zorganizowano wydarzenie „»Mówiłem, że piszę lub rzeźbię, maluję« – Artyści – Żołnierze Wyklęci”, poświęcone żołnierzom-artystom, członkom AK. Malarz Ignacy Czwartos często podejmuje wątek żołnierzy wyklętych. Obraz „Orzeł Tretera” tego artysty zakupiony został przez kierowane przez Bernatowicza Centrum Sztuki Współczesnej. Wpis na Facebookowym profilu CSW głosi, że obraz Czwartosa nawiązuje do estetyki XVI-wiecznej ryciny i – jednocześnie – do „ryngrafu często noszonego przez Żołnierzy Wyklętych”. Artysta ponadto „w miejscu wizerunku królów sportretował żołnierzy polskiego podziemia niepodległościowego, a w miejscu korony umieścił modlitwę do Matki Bożej”²⁰.

3.6. Smoleńsk

Katastrofa samolotu rządowego w Smoleńsku stała się zarzewiem buntu artystów i kuratorów. Tragiczny wypadek był „momentem przełomowym” (Bernatowicz 2016). „Polska pękła na pół – twierdzi Kazimierz Piotrowski. – 10 kwietnia jak wielu Polaków wykonałem zwrot dość istotny dla mojej duchowości”. Piotrowski był pomysłodawcą i kuratorem pierwszej ważnej wystawy – fundującej badany dyskurs – „Thymós. Sztuka gniewu 1900–2011”, w której głównym wątkiem była katastrofa smoleńska (Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu, Toruń 2011). W trakcie konferencji prasowej kurator przyznał: „Po 10 kwietnia 2010 wstąpił we mnie demon gniewu, poczułem się zagrożony jako Polak, stąd ten projekt”. W katalogu do wystawy Piotrowski pisze o związku tajnych służb, lustracji z katastrofą rządowego samolotu, o „drugim Katyniu” (Piotrowski 2011: 15). Rzekomemu zamachowi na samolot rządowy Adamas poświęcił m.in. dwie prace. W pierwszej instalacji jest umieszczony napis „TUsk154M”, co przywołuje nazwisko Donalda

²⁰ Na podstawie informacji zawartych w poście na profilu CSW na Portalu Facebook: <https://www.facebook.com/centrumsztukiwspolczesnejzamekujazdowski/photos/a.285532868567/10157918567908568> (dostęp: 1.03.2021).

Tuska, często oskarżanego o współudział w rzekomym zamachu. Drugą pracą są „Puzzle Smoleńskie” – artysta tak wyjaśnia swoje przesłanie: „[C]hciałem pokazać, że jako obywatele jesteśmy używani jak puzzle bądź pionki w grze” (*Twórca* 2012). Chyba najbardziej znany opinii publicznej jest wielkoformatowy obraz Zbigniewa M. Dowgiałły zatytułowany po prostu „Smoleńsk”. Obraz jest utrzymany w estetyce ekspresjonistycznej i zarazem popartowej, na środku dzieła widać eksplozję i wyrzucanych z samolotu w powietrze przerażonych, krzyczących ludzi.

4. Ultrakonserwatywna sztuka krytyczna²¹

Ultrakonserwatyści w polu sztuki przeważnie nie chcą używać języka i mediów sztuki klasycznej, zaadaptowali metody działania sytuacionistów: zakłócenie i przechwycenie (por. Debord 2006). Zakłócają oni dominujący w polu sztuki trend lewicowo-liberalny dziełami i przedsięwzięciami o szokującej treści, przechwytyują sposoby i techniki awangardowego oraz (po)nowoczesnego języka sztuki (instalacja, performans, plakat)²². Głównym odniesieniem ultrakonserwatystów jest nagminnie przez nich atakowana polska sztuka krytyczna powstała w latach 90. XX wieku. Jej przedstawicielki/le (m.in. Kozyra, Żmijewski, Mamzeta Zielińska, Althamer, Klaman i Adamas²³) walczyli z wykluczeniem społecznym, dekonstruowali mity narodowe i religijne, dokonywali transgresji moralnych, podważali kanony estetyczne, eksplorowali seksualność (por. Możdżyński 2011). Ultrakonserwatyści nie kryją swojej fascynacji sztuką krytyczną. Bernatowicz pisze o swoim koledze: „Plakaty Korkucia realizują postulaty sztuki krytycznej – mocnym przekazem pobudzając do myślenia i porzucania stereotypów” (Bernatowicz 2015a: 17). Staszak z kolei pisze o Bernatowiczu: „[N]ie odrzucając języka sztuki współczesnej, w tym krytycznej, zdecydował się bronić zagrożonych w dzisiejszym świecie wartości” (Staszak 2015b: 52). Dyskurs ultrakonserwatywny walczący z „lewicowym paradygmatem” jest negatywem sztuki krytycznej. Zamiast radykalnie podważać i dokonywać licznych dekonstrukcji i transgresji, skrajni konserwatyści atakują feminizm i środowiska LGBT, zamiast dekonstruować polską mitologię narodową, restaurują ją, nadając jej wydźwięk bohaterski, zamiast poszukiwać inspiracji w magii i szamanizmie, utrwalają moralność katolicką.

²¹ Część też zawartych w niniejszym zakończeniu częściowo przedstawiłem w referacie *Dwie sztuki zaangażowane. Dwie perspektywy obcości* na konferencji „Różne wzory. Badanie praktyk kulturowych i wytworów artystycznych w perspektywie otwierania lub zamykania się wspólnot na inność i zmianę” organizowanej przez Sekcję Antropologii Społecznej PTS (Lublin 2018).

²² Piotr Kulas (2018: 34) zwrócił uwagę na „skradziony język lewicy” przez pravicowych publicystów i ideologów, co pokazał na przykładzie artykułu, w którym Rafał Ziemiński (2016) posługuje się pojęciem „długiego marszu przez lewicę”, stworzonym przez marksistowskiego myśliciela Antonia Gramsciego.

²³ Co ciekawe, Jacek Adamas w latach 90. przez krótki czas współtworzył nurt krytyczny, dzisiaj – jak widzieliśmy – jest jednym z najważniejszych artystów dyskursu ultrakonserwatywnego.

5. Marsz przez instytucje i walka o hegemonię w polu sztuki

Według Piotra Kulasa i Pawła Śpiewaka po przejęciu władzy przez Zjednoczoną Prawicę nastąpił założony wcześniej przez ugrupowania katolicko-narodowe „długi marsz przez instytucje kultury”, zorientowany na „wymianę elit”, realizowany m.in. przez zmianę osób pełniących funkcje dyrektorskie w instytucjach kultury, dystrybucję kapitału ekonomicznego (przyznawanie i nieprzyznawanie środków finansowych) i „system nagród symbolicznie i materialnie dowartościowujący osoby promujące treści odpowiadające prawicowej polityce kulturalnej” (Kulas, Śpiewak 2020: 88; por. Gramsci 1977a). Diagnoza Kulasa i Śpiewaka jest zbieżna z moimi obserwacjami procesów zachodzących w polu sztuk wizualnych. Przed 2015 rokiem ultrakonserwatywny dyskurs w sztuce polskiej był wątyły i pozbawiony bazy instytucjonalnej, artyści i kuratorzy nie sprawowali funkcji dyrektorskich w instytucjach politycznych i artystycznych²⁴. Był on dyskursem niszowym, związanym incydentalnie z ugrupowaniami politycznymi, dyskursem buntowniczym wobec narracji centroprawicowych w polu polityki (tworzonych m.in. przez Platformę Obywatelską) oraz liberalno-lewicowych w polu sztuki. Cezurą stała się wygrana obozu Zjednoczonej Prawicy w wyborach parlamentarnych. W 2015 roku sytuacja artystów i kuratorów tego nurtu diametralnie się zmieniła: dyskurs ten zyskał podbudowę instytucjonalną i parasol polityczny. Nastąpił marsz przez instytucje sztuki. Działania Bernatowicza, Adamasa, Janowskiego i innych zostały wpisane w zaprogramowany proces wymiany elit. Nastąpiła wymiana dyrektorów/ek wielu ważnych publicznych instytucji wystawienniczych. Przy sprzeciwach i protestach środowisk artystycznych (wyrażanych m.in. w listach otwartych, apelach, performansach, demonstracjach) promotorzy dyskursu ultrakonserwatywnego byli/są wybierani na stanowiska dyrektorskie kluczowych muzeów i galerii (m.in. Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, Narodowej Galerii Sztuki Zachęta, Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Sztuki w Łodzi). Trwa wzmożona cyrkulacja kapitałów w polu sztuki, których beneficjentami są artyści i kuratorzy z tej formacji. Następuje wzmocnienie kapitału ekonomicznego (dotacje, stypendia, nagrody itp.), symbolicznego (odznaczenia, nagrody, stanowiska), społecznego (budowanie relacji i sieci wymiany pomiędzy aktorami indywidualnymi i instytucjonalnymi, także z zagranicy).

Nie ryzykując przesady, można stwierdzić, że w polskim polu sztuk wizualnych następuje walka o hegemonię kulturową pomiędzy aktorami tworzącymi dominujący dyskurs lewicowo-liberalny i dyskurs ultrakonserwatywny (Gramsci 1977b; Laclau, Mouffe 2007: 9–50; por. Kulas 2018). Przekonanie wypowiedziane przez Bernatowicza w jednym z wywiadów: „sztuka współczesna nie musi być wcale lewicowa” (Bernatowicz 2019a) podzielają wszyscy animatorzy ultrakonserwatywnego

²⁴ Pojawiały się wyjątki od tej reguły, m.in. Piotr Bernatowicz był dyrektorem Galerii Miejskiej w Poznaniu, Jarosław Denisiuk – Centrum Sztuki Galeria El w Elblągu.

dyskursu artystycznego. Domagają się oni – jak już wspomniano – m.in. „wolności sztuki”, „różnorodności”; walczą przeciwko „zideologizowaniu”, którą to walkę rozumieją jako wykluczenie treści przypisanych światopoglądowi lewicowo-liberalnemu i zastąpienie ich treściami konserwatywnymi, katolickimi, narodowymi, niestroniącymi od ksenofobii. Piotr Bernatowicz w programie działania CSW Zamek Ujazdowski zapowiedział przekroczenie „niepisanego zamiennego stosowania pojęcia sztuki współczesnej i sztuki awangardowej”. Miała nastąpić (i następuje) w CSW „istotna zmiana kryterium doboru artystów – głównym kryterium będzie pluralizacja sceny sztuki współczesnej”, „[p]rezentowani będą artyści ważni, ale do tej pory nieobecni lub słabo obecni w obiegu wystawienniczym (Jerzy Kalina, Wojciech Korcuć, Jacek Adamas, Jarosław Modzelewski [...])”²⁵ (Bernatowicz 2019b: 7). Zapowiedział również stworzenie programu edukacyjnego „Elementarz sztuki współczesnej”, którego „[c]elem jest rewizja dominującego w literaturze przedmiotu lewicowego paradygmatu sztuki współczesnej” (Bernatowicz 2019b: 10). Kolejnym celem będzie „budowanie sieci współpracy z instytucjami zagranicznymi i środowiskami twórczymi [...] podejmującymi dyskusję z lewicowym paradygmatem sztuki współczesnej” (Bernatowicz 2019b: 8).

Zakończenie

Powstały w polskim polu sztuk wizualnych na przełomie XX i XXI wieku nurt ultrakonserwatywny wypracował specyficzny dyskurs obejmujący teksty wizualne i słowne (dokumentacje fotograficzne, wideo i słowne performansów, katalogi z reprodukcjami i tekstami kuratorskimi, książki, artykuły, wywiady itd.). Moim celem była analiza tego dyskursu i rekonstrukcja świata wyobrażonego ze specjalnym ukierunkowaniem na narracje buntu. Artyści (m.in. Zbigniew Warpechowski, Wojciech Korcuć) oraz kuratorzy (m.in. Piotr Bernatowicz, Kazimierz Piotrowski) nawołują do sprzeciwu i walki ze współczesnymi wartościami i narracjami demokratycznymi (nazywanymi m.in. „lewacką propagandą”), obejmującymi emancypację, feminizm, wolność światopoglądową itd. Promowane są w tym dyskursie wartości nacjonalistyczne i konserwatywno-katolickie, bardzo wyraźnym rysem jest ksenofobia wobec różnych kategorii Innych. Obecnie ma miejsce „marsz przez instytucje kultury”: nurt ten, początkowo niszowy, zyskał w 2015 roku – po wyborach wygranych przez prawicowy obóz „dobrej zmiany” – silne wsparcie państwa (polityczne, symboliczne, organizacyjne i finansowe), na dyrektorów ważnych instytucji artystycznych są nominowani przez władzę przedstawiciele właśnie tego nurtu.

²⁵ Zagadkowe jest umieszczenie w sąsiedztwie tych kilku artystów, wyraźnie biorących udział w kształtowaniu badanego dyskursu, Jarosława Modzelewskiego, który posiada ugruntowaną pozycję w polskim polu i na rynku sztuki, z pewnością nie jest „słabo obecny”. W twórczości Modzelewskiego nie występują również żadne z wymienionych wyżej wątków charakterystycznych dla badanego dyskursu.

Badania ultrakonserwatywnego dyskursu w polskiej sztuce planuję prowadzić dalej. Jednym z tematów, który zamierzam podjąć w przyszłości, jest analiza ewentualnych powiązań ideowych i instytucjonalnych polskiego dyskursu z dyskursami artystycznymi rozwijanymi za granicą oraz z nowymi ruchami skrajnej prawicy, których przykładem jest alt-right.

Bibliografia

- Adamus J. (2017), *Wywiad z chuliganem – Jacek Adamus, odcinek 14*, https://www.youtube.com/watch?v=3-IvQL4NjI4&fbclid=IwAR05bHe7M0jHvG7XVoH49PyP915PCA0okRaJ_kotlgfhVo0nqqMjE2QIf0 (dostęp: 6.09.2020).
- Adorno T.W. (2010), *Osobowość autorytarna*, przeł. Marcin Pańków, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Adorno T.W. (2020), *Nowy prawicowy radykalizm. Wykład o jego kilku aspektach*, przeł. M. Rajczak, Znak, Kraków.
- Banasiak J. (2017), *Ironiści i kontrrewolucjoniści, czyli artystyczna wojna III i IV RP*, Magazyn „Szum”, <https://magazynszum.pl/ironisci-i-kontrrewolucjonisci-czyli-artystyczna-wojna-iii-i-iv-rp/?fbclid=IwAR13MwsGQFDccftWGAOn2TBS4QCt0U1P2N4w3s17gzvPuj-V19KhcUzGtw> (dostęp: 4.09.2020).
- Bauman Z. (1995), *A jeśli etyki zabraknie...*, „Kultura Współczesna”, nr 1–2(5–6), s. 146–159.
- Baumgarth C. (1987), *Futuryzm*, przeł. J. Tasarski, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Bernatowicz P. (2015a), *Bunt w nowym, wspaniałym świecie*, [w:] E. Muraszkiewicz (red.), *Strategie buntu*, Galeria Miejska Arsenal w Poznaniu, Poznań, s. 5–18.
- Bernatowicz P. (2015b), *Homofobia*, [w:] E. Muraszkiewicz (red.), *Strategie buntu*, Galeria Miejska Arsenal w Poznaniu, Poznań.
- Bernatowicz P. (2015c), *Polityka historyczna*, [w:] E. Muraszkiewicz (red.), *Strategie buntu*, Galeria Miejska Arsenal w Poznaniu, Poznań.
- Bernatowicz P. (2015d), *Faszyzm*, [w:] E. Muraszkiewicz (red.), *Strategie buntu*, Galeria Miejska Arsenal w Poznaniu, Poznań.
- Bernatowicz P. (2016), *Wywiad z chuliganem – Piotr Bernatowicz, odcinek 1*, Radio Merkury/Radio Poznań, <https://www.youtube.com/watch?v=7uWDyXgHbLc> (dostęp: 5.09.2020).
- Bernatowicz P. (2017a), *Orszak, korowód i wielbłąd*, Portal „Przewodnik Katolicki”, <https://www.przewodnik-katolicki.pl/Archiwum/2017/Przewodnik-Katolicki-3-2017/Opinie/Orszak-korowod-i-wielblad> (dostęp: 8.07.2020).
- Bernatowicz P. (2017b), *Wywiad z chuliganem – Piotr Bernatowicz, odcinek 20*, Radio Merkury/Radio Poznań, <https://www.youtube.com/watch?v=aQ5axweSJVw> (dostęp: 5.09.2020).
- Bernatowicz P. (2018), *1500 drzewek w Yad Vashem. Relacje polsko-żydowskie w kontekście współczesnej wojny o pamięć*, [w:] Ł. Murzyn, R. Solewski, S. Stankiewicz, B. Stano (red.), *#Dziedzictwo i odpowiedź w sztuce współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków, s. 255–276.
- Bernatowicz P. (2019a), *Sztuka współczesna nie musi być wcale lewicowa*, Portal „Do Rzeczy”, <https://dorzeczy.pl/kraj/118987/sztuka-wspolczesna-nie-musi-byc-wcale-lewicowa.html> (dostęp: 5.09.2020).
- Bernatowicz P. (2019b), *Centrum refleksji nad sztuką współczesną. Program merytoryczny i organizacyjny Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie 2020–2026*, http://bip.mkidn.gov.pl/media/docs/ogloszenia/2019/Program_merytoryczny_i_organizacyjny_CSW_-_ZU_na_2020-2026_z_akceptacja_Ministra.pdf (dostęp: 13.02.2021).

- Bollin P. (2020), *Jerzy Kalina o „Zatrutym źródle”*: zaczynam się czuć jak w barbarii, Portal „Onet”, <https://kultura.onet.pl/sztuka/jerzy-kalina-autor-rzezby-jana-pawla-ii-zabiera-glos-destrukcja-kraju/rjtd471> (dostęp: 10.10.2022).
- Bourdieu P. (2001), *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Wydawnictwo Universitas, Kraków.
- Bourdieu P. (2005), *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*, przeł. P. Biłos, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- Bourdieu P. (2021), *Language And Symbolic Power*, Polity Press, Malden.
- Bürger P. (2006), *Teoria awangardy*, przeł. J. Kita-Huber, Universitas, Kraków.
- Czyżewski M., Otrocki M., Piekot T., Stachowiak J. (red.) (2017), *Analiza dyskursu publicznego. Przegląd metod i perspektyw badawczych*, Wydawnictwo Akademickie Sedno, Warszawa.
- Debord G. (2006), *„Społeczeństwo spektaklu” oraz „Rozważania o społeczeństwie spektaklu”*, przeł. M. Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Duszek A., Fairclough N. (red.) (2008), *Krytyczna analiza dyskursu: interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej*, Wydawnictwo Universitas, Kraków.
- Fairclough N. (2014), *Language and Power*, Routledge, London–New York.
- Gołaszewska M. (2001), *Estetyka współczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Gramsci A. (1977a), *Nowoczesny książe*, [w:] P. Śpiewak, *Gramsci*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Gramsci A. (1977b), *Inteligencja i organizowanie kultury*, [w:] P. Śpiewak, *Gramsci*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Horkheimer M., Adorno T.W. (2010), *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Kozioł W. (2021), *Homary, Golebie, Jastrzębie. Zwrot konserwatywny w sztuce polskiej*, magazynsum.pl, <https://magazynsum.pl/homary-golebie-jastrzebie-zwrot-konserwatywny-w-sztuce-polskiej/> (dostęp: 10.10.2022).
- Krakowski P. (2002), *Sztuka III Rzeszy*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków.
- The Krasnals (2011), *List otwarty grupy Krasnals*, <http://the-krasnals.blogspot.com/2011/11/list-otwarty-grupy-krasnals-thymos.html> (dostęp: 10.09.2020).
- The Krasnals (2012), *EURO 2012. Polskie Aktywistki THE KRASNALS – przeciwko Ukraińskim Feministkom FEMEN*, Blog „The Krasnals”, <http://the-krasnals.blogspot.com/2012/05/euro-2012-nowy-wspianai-dom-publiczny.html> (dostęp: 10.09.2020).
- Kulas P. (2018), *Antyelitarna narracja współczesnej polskiej prawicy*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, t. 14, nr 4, s. 14–39, <http://dx.doi.org/10.18778/1733-8069.14.4.02>
- Kulas P., Śpiewak P. (2020), *Długi marsz przez instytucje kultury. Polityka Zjednoczonej Prawicy a wymiana elit w nowym ładzie kulturalnym państwa po roku 2015*, „Studia Socjologiczno-Polityczne. Seria Nowa”, nr 1(12), s. 73–98, <https://doi.org/10.26343/0585556X11204>
- Laclau E., Mouffe C. (2007), *Hegemonia i socjalistyczna strategia. Przyczynek do projektu radykalnej polityki demokratycznej*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław.
- Lameński L. (2007), *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce*, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin.
- Możdżyński P. (2008), *Rytualna sztuka współczesna*, [w:] I. Borowik, M. Libiszowska-Żółtkowska, J. Doktor (red.), *Oblicza religii i religijności*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków, s. 398–420.
- Możdżyński P. (2011), *Inicjacje i transgresje. Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Możdżyński P. (2013), *Tym razem poświęcimy własny kościół. Sacrum w sztuce młodych artystów*, „Estetyka i Krytyka”, nr 1, s. 93–115.

- Mucha J. (1986), *Socjologia jako krytyka społeczna. Orientacja radykalna i krytyczna współczesnej socjologii zachodniej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Muraszkiewicz E. (red.) (2015), *Strategie buntu*, Galeria Miejska Arsenal w Poznaniu, Poznań.
- Pawliszak P., Rancew-Sikora D. (2012), *Wprowadzenie do socjologicznej analizy dyskursu (SAD)*, „Studia Socjologiczne”, nr 1(204), s. 5–18.
- Piotrowski K. (2011), *Thymós. Sztuka gniewu 1900–2011*, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu, Toruń, <https://kpbc.umk.pl/dlibra/doccontent?id=168551> (dostęp: 8.09.2020).
- Piotrowski K. (2015), *Psogos, Adresteia, Epikeia (ramowanie buntu)*, [w:] E. Muraszkiewicz (red.), *Strategie buntu*, Galeria Miejska Arsenal w Poznaniu, Poznań.
- Radkiewicz P. (2020), *National identification in a democratic society. A view from the psychosocial perspective*, „Studia Socjologiczno-Polityczne. Seria Nowa”, nr 1(12), s. 73–98, <https://doi.org/10.26343/0585556X11201>
- Rojek P. (2016), *Awangardowy konserwatyzm. Idea polska w późnej nowoczesności*, Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków.
- Ronduda Ł. (2011), *Warpechowski, Konieczny, Uklański, Bodzianowski. Warpechowski, Dawicki*, Wydawnictwo SWPS Academica–Muzeum Sztuki, Warszawa–Łódź.
- Roose H., Roose W., Daenekindt S. (2018), *Trends in Contemporary Art Discourse: Using Topic Models to Analyze 25 years of Professional Art Criticism*, „Cultural Sociology”, nr 12(3).
- Schmid U. (2014), *Estetyczne przejawy nacjonalistycznej rządomyślności*, [w:] U. Schmid (red.), *Estetyka dyskursu nacjonalistycznego w Polsce 1926–1939*, przeł. P. Pieńkowska-Wiederkehr, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- Sienkiewicz K. (2014), *Zatańczą ci, co drżeli. Polska sztuka krytyczna*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie–Karakter, Warszawa–Kraków.
- Skierski M. (2015), *Artysta zbuntowany – sprzeciw wyrażony performansem Zbigniewa Warpechowskiego pt. „Róg Pamięci”*, [w:] E. Muraszkiewicz (red.), *Strategie buntu*, Galeria Miejska Arsenal w Poznaniu, Poznań.
- Staszak K. (2015a), *Feminizm*, [w:] E. Muraszkiewicz (red.), *Strategie buntu*, Galeria Miejska Arsenal w Poznaniu, Poznań.
- Staszak K. (2015b), *„Jedna z najciekawszych ekspozycji ostatnich lat”. Recepcja wystawy „Strategie buntu”*, [w:] E. Muraszkiewicz (red.), *Strategie buntu*, Galeria Miejska Arsenal w Poznaniu, Poznań.
- Szabłowski S. (2015), *Wyborny trup*, Portal „Dwutygodnik”, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6192-wyborny-trup.html> (dostęp: 12.04.2017).
- Szabłowski S. (2017), *Polskość i jej sobowtóry*, Portal „Dwutygodnik”, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7278-polskosc-i-jej-sobowtory.html> (dostęp: 10.09.2020).
- Twórca „puzzli smoleńskich”: to dla mnie nie jest zabawa* (2012), Portal „Onet”, <https://wiadomosci.onet.pl/tylko-w-onecie/tworca-puzzli-smolenskich-to-dla-mnie-nie-jest-zabawa/tc0p3> (dostęp: 10.09.2020).
- Tyson L. (2006), *Critical theory today*, Routledge, New York.
- Warpechowski Z. (1998), *Zasobnik. Autorski opis trzydziestu lat drogi życia poprzez sztukę performance*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Warpechowski Z. (2014), *Konserwatyizm awangardowy*, Stowarzyszenie Artystyczne Otwarta Pracownia, Kraków.
- Wasilewski M. (2021a), *From Self-defense To Counterattack. How The Populist in Poland reclaimed The Language of Contemporary Art*, [w:] D. Perrier (red.), *Art Criticism in Times of Populism and Nationalism: Proceedings of the 52nd International AICA Congress, Cologne/ Berlin 1–7 October 2019*, <https://www.arthistoricum.net>, Heidelberg, s. 121–146.
- Wasilewski M. (2021b), *Sztuka w czasach populizmu*, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa.

-
- Wodak R. (2015), *Politics of Fear: What Right-Wing Populist Discourses Mean*, Sage Publications, Los Angeles–London–New Delhi–Singapore–Washington, <https://doi.org/10.4135/9781446270073>
- Wodak R., Meyer M. (2016), *Critical discourse studies: history, agenda, theory and methodology*, [w:] R. Wodak, M. Meyer (red.), *Methods of Critical Discourse Studies*, Sage, Los Angeles–London–New Delhi–Singapore–Washington.
- Wolfgang J.D. (2022), *When Fringe Hate Goes Mainstream: How White Nationalist Discourse Manifests in Online News Commenting*, „Journal of Communication Inquiry”, t. 46, nr 2, s. 117–137, <https://doi.org/10.1177/01968599211040840>
- Ziemkiewicz R. (2016), *Ostrożnie z tą rewolucją*, „Do Rzeczy”, nr 51/202, s. 68–70.
- Żmijewski A. (2008), *Drżące ciała. Rozmowy z artystami*, Bytomskie Centrum Kultury–Wydawnictwo Krytyki Politycznej, wyd. II, poprawione i rozszerzone, Bytom–Warszawa.