

Dlaczego nie możemy pozostać obojętni na ataki na sztukę

IZA KOWALCZYK

Sztuka współczesna w powszechnym mniemaniu funkcjonuje jako skandal, wybryk, w najlepszym wypadku indywidualna wypowiedź znudzonego wszystkim twórcy. Problemem w tej sytuacji jest niemal zupełny brak przygotowania do interpretacji współczesnych prac artystycznych. Powoduje to, że do sztuki podchodzi się najczęściej w sposób bezrefleksyjny, a jedyną wiedzę na jej temat czerpie się z mediów, gdzie prezentowana jest niemal wyłącznie w kontekście skandali, jakie rzekomo wywołuje. Tym samym jako społeczeństwo jesteśmy bezbronni na manipulacje, których dokonuje część pravicowych polityków „tropiących” skandale w sztuce współczesnej, w gruncie rzeczy jedynie po to, by zaistnieć jako obrońcy „chrześcijańskich i narodowych wartości”.

Brak rzetelnej edukacji artystycznej oraz marginalizacja sztuki współczesnej w polityce kulturalnej spowodowały, że stała się ona łatwym celem ataków oraz pseudo- czy autocenzorskich działań. Zamykane były przedwcześnie wystawy (np. „Ja i AIDS” w warszawskim kinie Stolica w 1996 czy „Pies w sztuce polskiej” w białostockiej Galerii Arsenał w 2003), zwalniani dyrektorzy galerii (jak Anda Rottenberg z warszawskiej Zachęty czy Aneta Szyłak z Centrum Sztuki Współczesnej „Łaźnia” w Gdańsku), nie dopuszczono do prezen-

tacji poszczególnych prac („Piss Christa” Andresa Serrano na jego wystawie monograficznej w warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej w 1994, „Obóz koncentracyjny – LEGO” Zbigniewa Libery na Biennale Weneckim w 1997, „Arbeitsdisciplin” Rafała Jakubowicza w Galerii Arsenał w Poznaniu w 2002 etc.). Prace były też niszczone, co dotknęło m.in. „Termaforę” Roberta Rumasa, „Dziewiątą godzinę” Maurizio Cattelana (tego zniszczenia dokonał ówczesny poseł, a obecny eurodeputowany **Ligi Polskich Rodzin, Witold Tomczak**) oraz „Nazi-

stów” Piotra Uklańskiego – wystawę zniszczoną przez Daniela Olbrychskiego. Największym absurdem jest jednak wciąż toczący się proces Doroty Nieznalskiej, którą oskarżono o obrażenie uczuć religijnych.

W 2003 roku po trwającym ponad rok procesie Sąd Gdański wydał wyrok skazujący artystkę na sześć miesięcy ograniczenia wolności i wykonywanie robót publicznych za obrazę uczuć religijnych. Sąd apelacyjny uchylił ten wyrok, w związku z czym w 2005 roku rozpoczęła się rozprawa apelacyjna. Kolejny już zatem rok toczy się w tym kraju proces, podczas którego ludzie nie znający się na sztuce oceniają to, czy „Pasja” Nieznalskiej mogła obrazić uczucia religijne, a jednocześnie nie brane były do tej pory w jego trakcie pod uwagę w ogóle wartości artystyczne, nie wysłuchano głosów specjalistów. Rozprawy odbywały się w atmosferze pseudoreligijnych wieców organizowanych przez wyznawców **Radia Maryja**.

Nie zauważa się dość podstawowego faktu, że każde współczesne dzieło jest dziełem otwartym na wielość odczytań i interpretacji i tak naprawdę znaczenia nadawane są przez odbiorców. A więc to oskarżyciele nadali „Pasji” obraźliwe znaczenie, a nie artystka. Oni,



Robert Rumas „Las Vegas”, 2000

a dokładnie przedstawiciele gdańskiej LPR i **Młodzieży Wszechpolskiej**, którzy nie byli nawet odbiorcami, gdyż wtargnęli do galerii już po zamknięciu wystawy i na pewno nie tylko nie patrzyli na tę pracę jak na sztukę, ale w większości nie patrzyli na nią wcale! A pamiętajmy też, że wolność tworzenia, jak i wolność wypowiedzi są w Polsce zagwarantowane konstytucyjnie.

Wszystko to podważa całkowicie sens procesu sądzącego sztukę. A jednak taki proces toczy się w III RP. Po wyroku skazującym artystkę dyrektorzy galerii odmawiają Dorocie wstępu do swoich galerii. Strach przed naciskami fanatyków z fundamentalistycznej prawicy zwycięża nad ludzką i zawodową etyką, a artysta, który nie ma wystaw – nie istnieje.

Zamykane są również instytucje artystyczne (Galeria Prowincjonalna w Słubicach i Galeria Wyspa w Gdańsku – po prezentacji „Pajsi” Doroty Nieznalskiej w 2002). Ogólna niechęć do odważniejszej sztuki dotyka nawet prywatnych galerii, którym wypowiedziane jest prawo najmu. Tak było po wystawie „Niech nas zobaczą” zorganizowanej przez Kampanię Przeciw Homofobii w Galerii „Burzym & Wolff” w Krakowie w 2003, a także przed wystawą, którą miała mieć Nieznalska w tym samym roku w Ostrowie Wielkopolskim¹. Nie są to jednostkowe przypadki, ale raczej ogólna nagonka na sztukę współczesną. Coraz trudniej pokazywać twórczość, która idzie na przekór dominującemu dyskursowi, podejmuje trudne problemy i dotyka problematyki społecznej. Ale trzeba powiedzieć wyraźnie, że żaden z artystów nawet nieporuszających problematyki społecznej nie może być dziś pewny, czy w którymś momencie nie zostaną zatakowane właśnie jego/jej prace.

Adwersarze odwołują się najczęściej do argumentów o obrazie uczuć religijnych. Za podejrzaną uznawana jest między innymi sztuka podejmująca dyskusję z polskim katolicyzmem oraz wpływem Kościoła na ludzką świadomość, twórczość niestroniąca od drażliwych tematów, ujawniająca brak tolerancji i wykluczanie innych. U przeciwników pojawia się powzięte z góry założenie, że sztuka musi być zgodna z poglądami większości oraz że istnieje obszar, który jest dla artystów nietykalny. A przecież, jak pisze Krzysztof Pomian:

„Oskarżenia o bluźnierstwo, którymi ostatnio szermuje się u nas, są zwyczajnym nadużyciem. Nikt nie jest przecież zmuszony odwiedzać galerii, gdzie wystawia się dzieła, które obrażają rzekomo jego uczucia religijne. Każdemu wolno nawet wzywać do bojkotowania ich czy organizować manifestacje protestacyjne. Ale zastrzeżenie się obroną uczuć religijnych i mobilizowanie do tego celu instytucji państwa nie jest bynajmniej broniem uczuć własnych. Jest próbą policyjnego zabronienia innym wyrażania ich uczuć, które – nawet gdy są religii wrogie czy wobec niej ironiczne – mają w społeczeństwie demokratycznym takie samo prawo do istnienia, co uczucia religijne”².

Eliminowanie tej twórczości dzieje się pod naciskiem małych, ale krzykliwych grup społecznych związanych z LPR-em, **Akcją Katolicką**, bojówkami Młodzieży Wszechpolskiej (te wygrażały Nieznalskiej, że takich artystów powinno się wieszać lub golić im głowy, a wystawy – „rozpieprzać” i co najgorsze pozostały absolutnie bezkarne³) oraz za sprawą pojedynczych osób – głównie prawicowych radnych i nadgorliwych katechetek (tak było w przypadku wystawy Katarzyny Korzenieckiej w Galerii „Arsenał” w Białymstoku w 2003 roku), a przy biernej zgodzie społeczeństwa, które zdążyło już sobie zakodować podawany w mediach wielokrotnie komunikat, że sztuka współczesna jest wybrykiem. Osobnym problemem jest właśnie negatywne nastawienie większej części mediów, jakby ich przedstawiciele nie zauważali, że chodzi przecież w tym wszystkim o wolność wypowiedzi, która – przynajmniej tak mogłoby się wydawać – również dla nich powinna być sprawą podstawową.

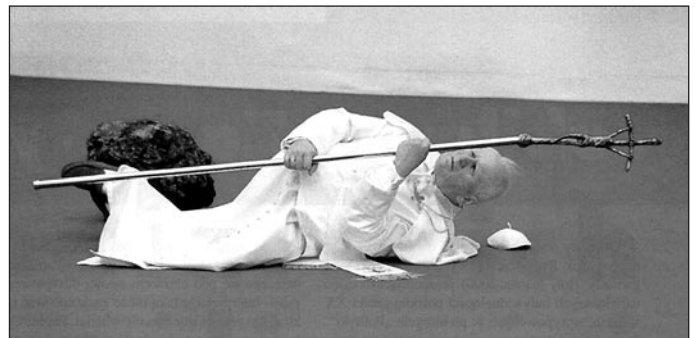
Warto zastanowić się nad powiązaniem tych ataków na sztukę z innymi sferami życia społecznego, aby odpowiedzieć też na pytanie o kondycję naszej demokracji. Jak pisze Krzysztof Pomian: „Sztuka nowoczesna, acz nie tylko ona, rzecz jasna, ożywia bowiem świadomość tego, że demokracja wymaga różnic – grupowych, politycznych, ideowych, religijnych i innych – i wymaga sporów. Siłą demokracji jest bowiem jej tylko właściwa zdolność przekształcania rodzonych przez nie konfliktów z zagrożenia dla współżycia zbiorowego w źródło dynamiki kulturowej, społecznej i gospodarczej”⁴.

Opisane tu podejście do sztuki jest symptomem narastającej tendencji do ograniczania podstawowych demokratycznych praw obywatelskich, gdzie nie dopuszcza się do rozwinięcia w pełni zasad społeczeństwa obywatelskiego, społeczeństwa, które samo ocenia, wybiera, ma rozwiniętą świadomość polityczną oraz nie unika drażliwych i kontrowersyjnych tematów. Próby ograniczania wolności artystycznej wpisują się w szerszy kontekst polityczny. W naszym kraju bowiem trwa zmasowana nagonka nie tylko na sztukę, ale też na mniejszości seksualne oraz feministki dążące do liberalizacji ustawy antyaborcyjnej. W szkołach blokowane są lekcje wychowania seksualnego, a podręczniki do życia w rodzinie przedstawiają stereotypy obrazek kobiecości i męskości, mity na temat homoseksualizmu jako choroby podają

jako prawdę. Środowiska prawicy katolickiej oskarżają o obrazę uczuć religijnych nie tylko sztukę, ale również filmy, np. „Ostatnie kuszenie Chrystusa” Martina Scorsese (wrzawa na jego temat wybuchła jeszcze u schyłku PRL-u w 1988), „Złe wychowanie” Pedro Almodovara (2004), plakaty, okładki czasopism, a nawet niewinne komercyjne dziełka, jak baśniowy cykl o Harrym Potterze – odsądzany od czci jako otwarta propaganda czarów i satanizmu nie tylko przez elektorat radiomaryjny, ale nawet przez publicystów niezwiązanych z narodowo-katolickimi mediami, na przykład **Roberta Tekielego**, zastępcę ówczesnego redaktora naczelnego tygodnika „Ozon”... Blokowane i atakowane są marsze tolerancji i równości. Bezkarne pozostają obelgi wypowiedziane pod adresem mniejszości seksualnych. Z kolei dyskusje podejmujące problem równouprawnienia i tolerancji są konsekwentnie wyciszane i blokowane.

Żeby przyjrzeć się temu sporowi, który dotyka również sztuki, należy przyjrzeć się językowi używanemu do jej deprecjonowania. Sam język jest obszarem silnie zideologizowanym, gdyż to w jego obrębie dokonuje się nadawanie znaczeń. Jest złożony z ogromnej liczby konfliktowych dynamicznych ideologii – systemu przekonań i wartości – funkcjonujących w dowolnym czasie i dowolnej kulturze. Za pomocą chwytów retorycznych nadawane są negatywne lub pozytywne znaczenia, dyktowane odczytania, narzucany sens. „Język zawsze wartościuje – pisze Agnieszka Graff w książce „Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym”. – Dzieje się to bez naszej wiedzy i udziału, dlatego, że wartościuje kultura, która jest w język wpisana”⁵. Walka w języku rozgrywa się poprzez chwyt retoryczny, nadawanie znaczeń, a toczy się o ludzką wrażliwość i wyobraźnię.

Jeśli chodzi o sztukę ma tu miejsce walka o wpływy, o określenie statusu sztuki i wyznaczenie jej zadań. Ścierają się ze sobą sprzeczne opcje, pojmujące sztukę w zupełnie innych kategoriach. Z jednej strony: obrońcy tradycji i narodowo-chrześcijańskich wartości, a z drugiej – zwolennicy artystycznej wolności i krytyki społecznej. Poglądy tych dwóch grup są w zasadzie niemożliwe do pogodzenia. Podczas gdy artyści, jak i wąska grupa krytyków, próbują stawiać problemy wolności i otwartości, druga grupa: głównie prawicowi politycy i dziennikarze występują przeciwko tej sztuce, sięgając po argumenty o znieważaniu uczuć chrześcijańskich i proponując cenzurę. Obie grupy zupełnie inaczej widzą przestrzeń funkcjonowania sztuki – pierwsi wskazują na potrzebę istnienia całego spektrum twórczości, na egzystowanie obok siebie różnych idei; według drugich, w tej przestrzeni nie ma miejsca na różnorodność postaw i poglądów. W pierwszym przypadku przestrzeń dla sztuki



Maurizio Cattelan „Dziewiąta godzina”, 1999

ki jest szeroka, nieograniczona żadnym programem, w drugim – wąska, wyraźnie ograniczona ze względu na różne moralne nakazy, dyktujące ściśle co wolno, a czego nie wolno pokazywać („wszelkiego liberalizmu i seksualnych dewiacji”); dzielące sztukę na dobrą i złą (pomysł LPR-u, by na galeriach naklejać znaczki „Sztuka przyjazna dzieciom”/„Sztuka nieprzyjazna dzieciom”).

Publicysta „Gazety Wyborczej” Andrzej Osęka, choć sam wielokrotnie ganił sztukę współczesną, w sprawie oznaczania wystaw jako przyjaznych i nieprzyjaznych dzieciom napisał: „Tak się przedziwnie złożyło, że Liga Polskich Rodzin oraz Młodzież Wszechpolska terenem ćwiczebnym dla swoich starych i młodych aktywistów uczyniła galerie sztuki. Na plakatach warszawskiej Zachęty wszechpoliccy umieszczają oceny moralności pokazywanych dzieł, jakby już byli urzędem cenzorskim”⁶.

To znaczące stwierdzenia w przypadku kogoś, kto sam deprecjonował współczesną twórczość, a jednak dostrzega groźbę niebezpiecznych działań zagorzałych przeciwników sztuki współczesnej. Może jest też tak, że i takim osobom, jak Osęka zaczynają otwierać się oczy i zaczynają widzieć faktyczne zagrożenia, jakie niosą działania ekstremistów z prawicowych partii, widzą bowiem tę coraz bardziej zawężającą się przestrzeń dla działań artystycznych.

Te dwie sprzeczne wizje przestrzeni dla sztuki są jak dwie wizje państwa – wizje, o które trwa spór, a wręcz walka. W pierwszym przypadku jest to wizja systemu demokratycznego, w którym jest miejsce na szanowanie wzajemnych różnic, a możliwości wypowiedzi mają również mniejszości. W drugim przypadku jest to wizja „wielkiej katolickiej Polski”, o której mówią wszechpoliccy – państwa już nie demokratycznego, ale zamkniętego, wyznaniowego, odrzucającego wszelką inność. W tym sensie trzeba podkreślić wyraźnie, że te boje o sztukę są w gruncie rzeczy elementem walki o model państwa. Ta zamknięta na wszelką inność, zadufana w swoim tylko światopoglądzie wizja dotyczy również sztuki, o czym świadczą wypowiedzi na jej temat.

„To nie jest sztuka” – to zdanie pojawia się w wielu tekstach jak refren. Warto przytoczyć tu wypowiedź **Anny Musialskiej**, ówczesnej radnej z Bielska-Białej, współcześnie reprezentującej LPR, o ekspozycji „Kobieta o kobiecie” (1996): „Wystawa ma charakter prowokacyjny. Spora część prac, choć wykonywana technikami plastycznymi, nie jest sztuką. Niektóre prace negują między innymi takie wartości, jak rodzina i religia. Wyszadzają symbole religijne chrześcijaństwa, islamu i judaizmu. Prezentują postawę homoseksualną, posługują się kalectwem dla zobrazowania tezy »dobro-zło«”⁷.

Twórczość ta bywa obrzydzana i zozydzana: „O »Irreligii« i innych tego typu wystawach zapomniemy, zanim jeszcze sale galerii zostaną po nich zamiecione. (...) To nie jest część naszej cywilizacji. To są odchody” – powiada felietonista „Rzeczpospolitej”⁸. Pojawiają się też opinie, że artyści są niespełna rozumu: „Artysta, kwestionując wszystkie autorytety, sam także przestał być autorytetem i został społecznie licencjonowanym wariatem”⁹. Wymienianiem jednym tchem ich wytworów (bez przywołania nazwisk, tytułów i interpretacji) ma przekonać czytelnika co do kompletnego braku sensu tej sztuki oraz wskazać na, co

najmniej, nierównowagę twórców: „Kielbasy marynowane razem z polską flagą, zabawki niezgodne z przeznaczeniem, kaleki zapędzane przed obiektywy (...)”¹⁰ czy też: „Siedzenie na golasa w klatce na widoku publicznym i warczenie na patrzących, malowanie metrowej wielkości damskich międzynoży, erotyczne podniecanie się wcieraniem sobie w ciasto różnych farbomazideł, podglądanie kamerą ludzi w łazni, filmowanie bliskiej rodziny w ekshibicjonistycznych okolicznościach... To tylko wybiórki z morza przykładów”¹¹. Sztuka ta jest określona nawet jako satanijska. O zupełnie niewinnej „Bliźnię po matce” Moniki Zielińskiej publicysta „Naszego Dziennika” pisze: „Dla mnie jest to satanizm, obraza już nie tylko religijnych uczuć, samej Matki Bożej i Jej Syna, ale również coś, co godzi w moje najbardziej ludzkie uczucia, coś co obraża mnie i moją Matkę. Plemię Żmijowe zaczyna rządzić na naszych ulicach”¹². Te tendencje w sztuce to „pochwała onanizmu i obrażanie uczuć religijnych”, mamy też do czynienia z „kosmopolitycznym widmem sztuki”¹³. Mowa jest też o babraniu się we flakach, pracach, które robią wrażenie jak „plwocina zauważona na chodniku”, o genitalnych i analnych skojarzeniach, jakie te prace budzą. Wreszcie stanowią one, według ekspertów skrajnej prawicy, poważne zagrożenie dla narodu polskiego. O akcji obierania ziemniaków Julity Wójcik w Zachęcie w 2001 roku oburzony czytelnik „Naszego Dziennika” pisze w liście do sejmowej Komisji Kultury i Środków Przekazu: „Ze względu na bezpieczeństwo Narodu i Państwa domagam się od posłów, by położyli raz na zawsze kres zbrodni na kulturze i etyce przez odwołanie osób winnych i wypracowanie zasad etycznych funkcjonowania społecznych instytucji kultury”¹⁴. Podobnie oskarżyciele Doroty Nieznalskiej zwywali do przybycia pod sąd w czasie rozpraw artystki w imię obrony Narodu Polskiego i chrześcijaństwa.

Brud i choroba – to wciąż wracające porównania odnośnie do sztuki. Przypomina to sytuację w III Rzeszy, gdzie m.in. dokonano zestawienia obrazów „wynaturzonych artystów” awangardowych z przypadkami klinicznymi chorób osób upośledzonych fizycznie i umysłowo. **Adolf Ziegler** otwierając w 1937 roku wystawę „*Entartete Kunst*”¹⁵ mówił, że ta sztuka jest wyrazem obłędu, ignorancji, bezczelności i zwyrodnienia, które wywołują we wszystkich wstrząs i odrazę¹⁶. W III Rzeszy walka przeciwko sztuce, która była określona jako zdegenerowanie, choroba, zwyrodnienie i zło, wiązała się z ideologią rasistowską, gdyż sztuka powinna być oznaką rasowej doskonałości, a więc tylko w świadomej, rasowej selekcji upatrywano szansę stworzenia nowej, zdrowej kultury. Retoryka zdrowia i choroby była tu ściśle związana z ideą czystości rasowej. Zdrowa była rasa aryjska i ona



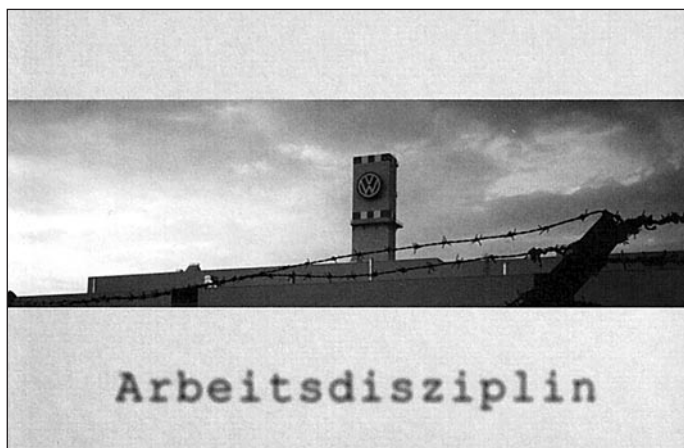
Zbigniew Libera „Obóz koncentracyjny – Lego”, 1996

miała uzdrowić kulturę. Oczyszczyć ją z żydowsko-bolszewickich sił rozkładu”¹⁷.

Współczesne sformułowania o „babraniu się we flakach”, „odchodach”, chorobie umysłowej twórców, onanizmie, satanizmie itp., itd. przypominają język, którego używali naziści. **Hitler** – jak pisze w swojej książce „Sztuka III Rzeszy” Piotr Krakowski – zarzucał awangardowym artystom, że traktowali odbiorców sztuki jako głupców, malując niebieskie łąki, zielone nieba i chmury w kolorze siarki. Twierdził, że trzeba im zakazać malowania, gdyż muszą mieć wady wzroku i zastanawiał się, czy nie dałoby się tych wad chirurgicznie usunąć. Uważał, że kiedy artysta przysłał na wystawę jakieś „tajno”, to jest albo oszustem i powinien iść do więzienia, albo człowiekiem niespełna rozumu i wtedy powinien znaleźć się w zakładzie dla umysłowo chorych, albo wreszcie – kiedy świadomie działa na szkodę sztuki, powinien być przeszkolony w obozie koncentracyjnym. „Wiercie mi – mówił Hitler – że ta cała dzisiejsza sztuka nowoczesna byłaby nie do pomyślenia, gdyby nie miała poparcia prasy. Dopiero prasa robi coś z tej mierzwy. (...) Wiercie mi, że ten cały kicz artystyczny nie mógłby być na wystawach, gdybyśmy nie mieli owej skorumpowanej prasy, w bezwstydnym sposób ważącej się narodowi, który sam w sobie jest zdrowy, podawać tę mierzwę jako sztukę i gdyby się tej prasie nie udało przeciwników takiej twórczości przedstawić jako filistrów i głupców nie znających się na sztuce”¹⁸. Przeróżające jest, że wielu współczesnych antagonistów sztuki używa dokładnie tych samych argumentów.

Te ataki i zozydzenie dotyczą nie tylko sztuki, wskazują na szerszy problem wykluczania, negowania i zozydzenia inności – tak aby ta inność stała się czymś niepożądanym, czymś, co trzeba zniszczyć i wyeliminować. Najbardziej tragiczną figurą *Innego* w naszej historii byli oczywiście Żydzi. Przed II wojną światową ludzie nie dostrzegali prześladowania Żydów. Można zastanawiać się, dlaczego tak się działo? Jak to w ogóle było możliwe?

Żyd w propagandowych pismach naziistów został skojarzony z obiektem brudnym. Naziści opisywali w swych propagandowych



Rafał Jakubowicz „Arbeitsdisziplin”, 2002

tekstach Żydów jako zarazę, chorobę, bakterie, a także robactwo. Działo się to zgodnie z retoryką zagłady *Innego*. Ta logika zożydzenia ma oczywiście swój sens, bo wtedy przedstawiciele społeczeństwa, którzy utożsamiają się z większością, nie widzą obiektów nienawiści. Na to, co ohydne, na wydzielinę, na padlinę, na ścierwa się nie patrzy – ich się wręcz nie widzi.

Współcześnie ta retoryka używana jest również w stosunku do homoseksualistów. To retoryka obrzydzenia – utożsamienia obiektu nienawiści z fizjologią i tym, co ohydne. Język nienawiści, nie podlegający żadnym ograniczeniom dominuje w dyskusjach na portalach Internetowych komentujących marsze tolerancji czy równości. Na prawicowym portalu prawy.pl na forum dyskutanci piszą o homoseksualistach używając takich terminów, jak: choroba, zwyrodnienie, „gnijące szczury”, „ścierwa niemyte”, „wysrańcy”, a o kimś, kto próbuje bronić homoseksualistów, na tymże portalu: „żydowsko-szwabska kurewka”.

Jest to szerszy problem zagłady inności. Zagłada jest w jakimś sensie częścią naszej tożsamości. Inni uświadamiają nam bowiem, że nasza rzeczywistość zorganizowana jest na kruchych podstawach i że w każdej chwili może ulec rozpadowi. Podobnie, jak rozpadowi ulega nasze ciało, choć wolimy wierzyć we własną integralność. Gra toczy się więc o niepewne granice nas samych i naszego porządku; przy czym porządek ciała i porządek społeczny są ściśle ze sobą powiązane. Inność – to właśnie inność cielesna, a problem zdefiniowanego przez Julię Kristewą abiektu¹⁹, a więc tego, co przekracza podziały, funkcjonuje na granicach, nie daje się łatwo zdefiniować, będąc jednocześnie „swoim”, jak i „obcym”, co powoduje jednocześnie wstręt i fascynację dotyczy zarówno budowania własnego „ja”, jak i porządku społecznego. Być może dlatego *Inny* w „*Mowie nienawiści*”²⁰ opisywany jest właśnie przy użyciu cielesnych i fizjologicznych metafor (jako brud, choroba, zwyrodnienie czy degeneracja) i dlatego dąży się do usunięcia go z pola widzialności: „nie pozwolimy, by pedały zanieczyściły nasze miasto” – tych i innych szokujących słów używali przeciwnicy Marszu Równości w Poznaniu w 2004 na forach Internetowych (np. gazeta.pl). Podobnie dąży się do usunięcia sztuki (vide cytowany wszechpolak Grzegorz Sielatycki – przypis numer 3).

Dokonyjemy zagłady inności – również z wnętrza nas samych. *Inny*, którego nosimy w sobie, zostaje wydalony na zewnątrz,

staje się obcym, wrogiem, monstrem, plugastwem, bestią, tyranem, obiektem nienawiści. „*W życiu społecznym to w abiektie ogniskuje się nienawiść i przemoc. Tymczasem – jak twierdzi Kristeva – abiekt tkwi wewnątrz podmiotu. Skoro szukamy i zabijamy kozła ofiarnego, nie potrafiliśmy poradzić sobie z własnym abiektem w nas*”²¹. Przenosimy na zewnątrz niebezpieczeństwo, które nosimy w sobie: „*To nie ja jestem słaby, to inny mi zagraża*”²². Kristeva powiada również: „*Ta nienawiść, nierozłączna od lęku, stanowi przede wszystkim także lęk przed samym sobą, nieumiejętność radzenia sobie z własnymi popędami. Lęk i nienawiść są silnie zakorzenione w kruchości jednostki, a nieumiejętność zgębnienia, 'przepracowania' własnego strachu i nienawiści powoduje, że rzutujemy je en face: obciążam innego stanem zagubienia, którego doświadczam*”²³.

Dlatego też każdy *Inny* destabilizuje porządek i nasze poczucie bezpieczeństwa, gdyż wydaje nam się, że wszyscy jesteśmy tacy sami, tak samo czujemy, to samo myślimy. Tymczasem *Inny* uświadamia nam często krzywdę, której od nas doznaję, odrzucenie, które go dotyka; uświadamia, że porządek, w którym żyjemy, oparty jest na wykluczeniu. *Inny* staje się wytlumaczeniem krzywdy oraz stałym punktem odniesienia, akcentuje się jego uprzywilejowaną pozycję – kosztem „nas, którym zagraża”, w ten sposób staje się obiektem nienawiści, by w końcu stać się kozłem ofiarnym. Historia Żydów w III Rzeszy i Holocaust pokazały, do czego prowadzi ten mechanizm. Bezmiar ludzkiej tragedii, Zagłada – jest pochodną owej psychologicznej zagłady *Inności*.

Inność (abiekt) jest zarazem tym, co jest nam niezbędne do życia, dlatego też likwidacja *Inności* prowadzi do Zagłady. W porządku społecznym eliminacja różnic prowadzi, jak pisze Pomian, do atrofii życia obywatelskiego, która jest dla demokracji jednym z najbardziej niebezpiecznych zagrożeń. Być może jedynie pamięć jest tym, co może nas (i naszą *Inność*) ocalić. Dlatego też Kinga Dunin w książce „*Czytając Polskę*” wskazuje na potrzebę budowania projektu wspólnoty ludzkiej w oparciu o wartość, jaką jest szok towarzyszący *Zagładzie* oraz w odniesieniu do takich wartości, jak współczucie, otwarcie na wielokulturowość i różnorodność²⁴. Dlatego też nie możemy pozostać obojętni na mechanizmy zożydzenia sztuki, blokowania i atakowania jej, na język, jakiego przy tej okazji używają przeciwnicy sztuki. Nie możemy też zapominać o wrażliwości, jaką daje nam sama sztuka, o potrzebie jej istnienia wobec zagrożeń współczesności. Piotr Piotrowski pisząc „*Dekadę*” przywołał fragment wypowiedzi Josifa Brodskiego: „*nieczytanie wierszy sprawia, że społeczeństwo osuwa się na taki poziom wysławiania, na którym staje się łatwym tupem demagoga lub tyra*n”²⁵. Jeśli odniesiemy te słowa do sztuki współczesnej i naszego społeczeństwa, zyskują one nowe, niepokojące znaczenie.

¹ Wystarczyło, że w telewizyjnym programie „*Pegaz*” Nieznalska zapowiedziała, że zaprezentuje swoje nowe prace w Ostrowie Wielkopolskim, a wypowiedź ta wywołała falę protestów, które przyczyniły się do zamknięcia jedynej w tamtym regionie prywatnej galerii. Najpierw dziesięciu proboszczów ostrowskich skierowało do prokuratury wniosek o zakazanie ekspozycji prac artystki. Podczas mszy księży, powołując się na obrazę uczuć religijnych, namawiali parafian do bojkotowania wystawy. Nie wiadomo, jaka byłaby skuteczność tych działań, bo zaledwie kilka dni później właściciel galerii „*Data*”, w której miał odbyć się wernisaż, dostał wypowiedzenie wynajmowanego lokalu.

² Krzysztof Pomian „*Sztuka nowoczesna i demokracja*”, maszynopis udostępniony przez autora, tekst publikowany w: „*Kultura Współczesna*”, nr 2 (40)/2004, ss. 35-43.

³ [Szeł trójmiejskiej Młodzieży Wszechpolskiej, Grzegorz Sielatycki, pisał w portalu Internetowym trojmiasto.pl: „*Rozpieprzymy każdą podobną wystawę w Trójmieście, a każdego artystę powiesimy*”. Na portalu pojawiły się także opinie innych wszechpolaków, iż takich artystów jak Nieznalska powinno się golić na лыso i wieszac („*Katalog Wypadków – Brunatna Księga*”, „*NIGDY WIĘCEJ*” nr 14, jesień 2004) – dop. red.].

⁴ Krzysztof Pomian „*Sztuka nowoczesna i demokracja*”, maszynopis udostępniony przez autora, tekst publikowany w: „*Kultura Współczesna*”, nr 2 (40)/2004, ss. 35-43.

⁵ Agnieszka Graff „*Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym*”, WAB, Warszawa 2001.

⁶ Andrzej Osęka „*Jawa czy sen*”, „*Gazeta Wyborcza*”, 28 stycznia 2005.

⁷ Wypowiedź Anny Musialskiej w: „*Kobieta o wystawie*”, „*Dziennik Zachodni*”, 24 październik 1996.

⁸ Maciej Rybiński „*Najpierw awantura, potem niepamięć*”, „*Rzeczpospolita*”, 296 (6069), 19 grudnia 2001.

⁹ Janusz Marciniak „*Awangarda i wątroba. Eseje nie tylko o sztuce*”, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1998.

¹⁰ Jan Michalski „*Urywamy się na wolność (i transformujemy). Garść uwag na temat sztuki lat 90. na tle porównawczym*”, „*Znak*”, nr 12/1998, ss. 3-16.

¹¹ Tadeusz Nyczek „*Na golasa i inne sztuki*”, „*Rzeczpospolita. Plus-Minus*”, nr 41, 17 lutego 2001.

¹² Stanisław Krajski „*Kultura żmij, czyli bliźna po matce*”, „*Nasz Dziennik*”, 28 grudnia 2000.

¹³ Janusz Marciniak „*Lata 90. (Czas hipokryzji czy czas szczerości?)*”, „*Znak*”, nr 12/1998, ss. 54-68.

¹⁴ „*Listy*”, „*Nasz Dziennik*”, 8 marca 2001

¹⁵ vide: Jacek Bukowski „*Sztuka i propaganda*”, „*NIGDY WIĘCEJ*”, nr 2.

¹⁶ Piotr Krakowski „*Sztuka III Rzeszy*”, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1994, s. 130.

¹⁷ Ibidem, ss. 23-24.

¹⁸ Ibidem, s. 37.

¹⁹ Julia Kristeva „*Powers of Horror. An Essay on Abjection*”, Columbia University Press, New York 1982.

²⁰ Sergiusz Kowalski, Magdalena Tulli „*Zamiast procesu. Raport o mowie nienawiści*”, WAB, Warszawa 2003.

²¹ Tomek Kitliński „*Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristewej*”, Aureus, Kraków 2001, s. 48.

²² Rozmowa Louisa-Philippe’a Dalemberta z Julią Kristewą „*Zło, które nas zamieszkuje*” (przeł. B. Maciejewska), „*Magazyn Sztuki*”, nr 12 (4)/1996, ss. 167-170.

²³ Ibidem.

²⁴ Kinga Dunin „*Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*”, WAB, Warszawa 2004, ss. 76 i 152.

²⁵ Piotr Piotrowski „*Dekada. O syndromie lat siedemdziesiątych, kulturze artystycznej, krytyce, sztuce – wybiórczo i subiektywnie*”, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1991, s. 80. ◆