



Piotr Bernatowicz

Rozmowa Piotra Dobrowolskiego  
z Piotrem Bernatowiczem

## Wartości stają się kręgosłupem narodu

**Piotr Dobrowolski:** Wspólnie z Jonem Eirikiem Lundbergiem był Pan kuratorem wystawy *Sztuka polityczna* prezentowanej w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski od sierpnia 2021 do stycznia 2022 roku. Czy uważa Pan, że artyści powinni zajmować się tematami społecznymi i politycznymi?

**Piotr Bernatowicz:** Doświadczenie nauczyło mnie, żeby nie mówić, że artysta powinien albo nie powinien czegoś robić. Interesuje mnie sztuka, która stawia różne pytania i porusza różne tematy, w tym także polityczne. Zwracam uwagę na twórców, którzy w oryginalny sposób dotykają tego obszaru, proponując coś, czego nie robią inni. Współczesnej sztuce politycznej, zdominowanej przez światopogląd – nazwijmy go umownie – lewicowy, wymyka się część ważnych tematów mieszczących się w domenie polityczności. Ta luka wymaga uzupełnienia, co staraliśmy się zrobić, planując razem z Lundbergiem naszą wystawę. Znalazły się na niej na przykład prace artystek opowiadających o sytuacji kobiet w państwach islamskich. Choć temat mieści się w popularnej perspektywie feministycznej, nie widziałem wielu wystaw odnoszących się do wpływu szariatu we współczesnym Iranie czy krajach arabskich. Sztuka polityczna to według mnie każda sztuka, która dotyka problemów związanych z polityką i władzą; to twórczość, która proponuje refleksję dotyczącą wolności człowieka i jego praw, ale też rozważa problem relacji międzyludzkich w społeczeństwie.

**W swoich wypowiedziach wielokrotnie wspomina Pan o praktyce rugowania konserwatywnej świadomości z przestrzeni prezentacji sztuki w Polsce. Czy wierność tradycji i podkreślanie znaczenia zasad – zarówno w polu ideologicznym, jak i estetycznym – nie ogranicza inwencji i innowacji, tak potrzebnych sztuce poddawanej dyktaturze oryginalności? Czy współczesna twórczość artystyczna w ogóle może być konserwatywna?**

Sam zastanawiałem się kiedyś, czy perspektywa konserwatywna nie stoi w sprzeczności z istotą sztuki współczesnej, sztuki po Duchampie. Dziś myślę, że wszystko zależy od tego, jak pojmujemy konserwatyzm. Sztuka współczesna może respektować zastane wartości, pozostając oryginalną i otwartą na eksperyment: koncepcja awangardowego konserwatyizmu Zbigniewa Warpechowskiego zakłada na przykład, że postęp wymaga ciągłości. Wieloletnia dominacja jednego nurtu ideologicznego w polu sztuki doprowadziła w Polsce do deficytu twórczości otwartej na różnorodne punkty widzenia. Tymczasem Jacek Adamas, Jerzy Kalina czy właśnie Zbigniew Warpechowski łączą estetyczne eksperymenty w duchu postawangardy z konserwatyżmem w sferze wartości: koniecznością oparcia w duchowości i wspólnotowości. Takich artystów nie ma może wielu, ale przecież samodzielni, odkrywcy twórcy nigdy nie występują szczególnie licznie. Jako dyrektorowi CSW zależy mi na tym, żeby pokazywać zjawiska unikalne. Dzisiaj rzadki jest szacunek dla tradycji (a zwłaszcza dla tradycji zachodniej cywilizacji), podobnie jak nieodrzucając założenia, że istnieje prawda obiektywna. Kluczową wartością pozostaje jednak wolność. Dlatego współtworząc *Sztukę polityczną*, włączałem do niej wiele prac, których wymowę mnie samemu niełatwo zaakceptować. Choć jako krytyk sztuki z pewnością wszedłbym w polemikę z ich twórcami, pokazaliśmy je, uznając, że tego wymaga wierność idei wolności.

**Równocześnie jednak komentarze wielu krytyków jednoznacznie sugerowały, że tych artystek i artystów, którzy definiują swoje miejsce po lewej stronie politycznej linii demarkacyjnej, nie zaprosiliście i nie włączyliście do kuratorowanej przez siebie wystawy.**

Myślę, że wielu artystów obecnych na wystawie określiliby się właśnie jako lewicowi. Tę linię demarkacyjną wyznaczyłbym raczej pomiędzy tematami i poglądami, które uchodzą za lewicowe, a są w dużym stopniu mainstreamowe czy wręcz propagandowe: na przykład tematyka dotycząca katastrofy klimatycznej

i odpowiedzialności za nią zachodniej cywilizacji, kwestia praw kobiet czy dyskryminacji społeczności LGBT w krajach Zachodu. Jeśli rzeczywiście ta wystawa była konserwatywna, to w tym sensie, że nie atakowała cywilizacji zachodniej. Nie atakowała też innych cywilizacji, raczej odkrywała wiele grząskich obszarów, które zagorzali krytycy i reformatorzy Zachodu pomijają, przechodząc nad nimi do porządku dziennego, a jest tam obecne cierpienie wielu kobiet i mężczyzn. Decyzja ta wiązała się z ostrzeganiem tego projektu w kontekście innych wystaw i tendencji dominujących w polskich galeriach sztuki współczesnej. Myślę jednak, że interesujące byłoby zestawienie na jednej wystawie mainstreamowych tematów oraz problemów zaprezentowanych w ramach sztuki politycznej. Poniekąd taka sytuacja zaistniała – równoległe do wystawy *Sztuka polityczna* trwała wystawa *Codziennie formy oporu* odnosząca się do problemu państwa palestyńskiego i kultury palestyńskiej wymazywanej przez Izrael, co jest jednym z głównych tematów zachodniej lewicy. I jaka była reakcja artystów biorących udział w tej wystawie na prace ich kolegów i koleżanek biorących udział w *Sztuce politycznej*? Wyrażnie się od nich odcięli, a nawet atakowali, formułując absurdalne zarzuty faszyzmu! Dlatego nie sądzę, żeby artyści manifestujący poglądy określone jako lewicowe w zarysowanym wyżej sensie w ogóle chcieli wziąć udział w takiej wspólnej ekspozycji. Równocześnie uważam, że ich twórczość nie jest pozbawiona wartości. Myślę, że bardzo interesujące mogłoby być na przykład zestawienie twórczości Artura Żmijewskiego i Jacka Adamasa – pod warunkiem, że każdy z nich mógłby bez ograniczeń i zastrzeżeń powiedzieć to, co chce.

**Podobno jest Pan nawet gotów zaprosić Dorotę Nieznalską?**

Oczywiście! Uważam zresztą, że Nieznalska zachowała się bardzo szlachetnie, kiedy jej projekt poświęcony Stanisławowi Pyjasowi został zmanipulowany w towarzyszącej mu publikacji przygotowanej przez krakowski MOCAK. Zdecydowanie odcięła się wówczas od też Marii Anny Potockiej. Zadeklarowała, że jej zamiarem nie była rewizja historii. Chciała ukazać postać młodego człowieka, który miał artystyczne ambicje, działał w opozycji i został brutalnie potraktowany przez totalitarną władzę.

**Czy uznaje Pan zatem wartość artystycznych działań Nieznalskiej w CSW?**

Uznaję znaczenie pracy *Sprawa Stanisława Pyjasa*. Równocześnie jako krytyk mogę pisać i interpretować jej twórczość, mówiąc o tym, że w wielu jej działaniach nie widzę szczególnych wartości, a nawet dostrzegam jakąś manipulację. Natomiast z pozycji osoby kierującej galerią nie mam nic przeciwko pokazywaniu nawet takich prac, jeśli będzie się to łączyło z koncepcją kuratorską konkretnej wystawy. W CSW trwa właśnie wystawa *Maszyna wpływu*, na której znalazła się między innymi praca Zbigniewa Libery.

**Czy Libera nie sprzeciwiał się włączeniu tej pracy do programu wspomnianej wystawy?**

Nie, osobiście zgodził się na udział w *Maszynie wpływu*.

**Czy to znaczy, że pogłoski o odrzucaniu przez środowisko artystyczne zaproszeń do CSW Zamek Ujazdowski nie są całkiem prawdziwe?**

Część środowiska manifestuje swój bojkot wobec naszej instytucji i jest to działanie, które ma podłoże polityczne, a nie merytoryczne. Nie chodzi w nim o to, że ja cenzuruję sztukę z pozycji katolicko-narodowych albo że nie mam kompetencji do tej pracy, ale raczej o to, że zostałem powołany, całkowicie legalnie zresztą, przez ministra w rządzie PiS, którego oni nie lubią. Ten bojkot to kolejna odsłona wojny polsko-polskiej. Właśnie trwa u nas wystawa sztuki lat 80. – *Nie ocenowano* – której kuratorem jest Tadeusz Boruta. Prezentujemy na niej twórczość środowiska kultury niezależnej, datowaną pomiędzy wprowadzeniem stanu wojennego a rokiem 1989. Większość prac, których uwzględnienie planował Boruta, musiała zostać wypożyczona z muzeów. Zdarzało się, że ich twórcy zastrzegali w instytucjach, które je posiadają albo przechowują, że nie godzą się na udział w naszej wystawie.

***Nie ocenowano* prezentuje przede wszystkim sztukę drugiego obiegu lat 80., w której dominują motywy religijne i narodowe. Jest też Pomarańczowa Alternatywa, którą można uznać za reprezentantów tak zwanej trzeciej drogi. Nie ma za to Kultury Zrzuty. Czy nie sprzeciwiłby się Pan pokazaniu twórczości Adama Rzepeckiego?**

Klucz doboru artystów był bardzo prosty i oparty na kryteriach historycznych. Chodziło o zaprezentowanie kultury niezależnej w sztukach wizualnych i teatrze jako ruchu, który powstał po wprowadzeniu stanu wojennego, a jego formalną instytucją był Komitet

Kultury Niezależnej „Solidarność”. Właśnie z tego środowiska wyszła odezwa *Głos, który jest milczeniem*, wzywająca do bojkotu oficjalnych instytucji podległych totalitarnej władzy. Wszyscy artyści zaproszeni do wystawy byli związani z tym ruchem. Dlatego na przykład nie było na wystawie Edwarda Dwurnika czy Władysława Hasióra, którzy wówczas wystawiali w państwowych instytucjach. Zresztą akurat Adam Rzepecki został zaproszony przez kuratora, ale nie zgodził się na udział w tej wystawie. Ubolewam, że wielu artystów obecnych wówczas w tym ruchu zdecydowało się odmówić Tadeuszowi Borucie, tym bardziej że to człowiek, który w latach 80. tworzył niezależne wystawy i niejednokrotnie ponosił tego konsekwencje. Osoby odmawiające udziału w wystawie *Nie ocenowano* de facto ocenowały się same.

**Dziś ma Pan krytyczny stosunek do sztuki o orientacji lewicowej, choć nie zawsze wyrażał go Pan tak jednoznacznie jak obecnie czy wtedy, kiedy kierował Pan Galerią Miejską Arsenal w Poznaniu. Co sprowokowało zmianę?**

Chociaż przez lata byłem łączony ze środowiskiem lewicowej sztuki współczesnej, zawsze drażnił mnie lewicowy dogmatyzm, a w zasadzie każdy dogmatyzm, konserwatywny także. Znaczący przełom w moim myśleniu nastąpił po katastrofie smoleńskiej. Okazało się wówczas, że wprawdzie problemy i zagrożenia nie znajdują się tam, gdzie próbują ulokować je środowiska lewicowe, na przykład te związane z „Krytyką Polityczną”, ale zupełnie gdzie indziej. Dobrze ilustruje to praca Jacka Adamasa pod tytułem *Artforum*. Zestawił on dwa zdjęcia: jedno przedstawiało złoty samolot lecący do Brukseli w 2009 roku z okazji dwudziestej rocznicy wyborów 4 czerwca 1989 roku w ramach akcji Pawła Althamera (była to faktyczna okładka czasopisma „Artforum” z 2011 roku); drugie – wrak rządowego Tu-154M niszczonego przez rosyjskie służby po katastrofie w 2010 roku. Poczulem wówczas, że najbliżej mi właśnie do takiej sztuki, która dotyka rzeczywistości i ujawnia rządzące nią mechanizmy. Taki właśnie był prezydent Lech Kaczyński, który nie tylko ostrzegał, ale i walczył z prawdziwymi zagrożeniami. Został za to znienawidzony przez elity polityczne, a także artystyczne. Za swoje słuszne i odważne działanie dla dobra Polski atakowany był ze strony elit wiadrami werbalnych pomyj. To szczególnie paradoks, bo przecież ten właśnie człowiek powołał i zbudował wiele ważnych instytucji, między innymi Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

**Mówiąc o wystawie *Sztuka polityczna*, używa Pan słowa „polityka”, a nie „polityczność”. Czy razem ze współpracującym z Panem kuratorem chciał Pan łączyć wypowiedzi artystyczne z postawami i poglądami manifestowanymi przez konkretne stronnictwa i partie polityczne, a nie z szeroką sferą wpływów rozległej polityczności?**

Unikam słowa „polityczność”, gdyż jest ono z nadto wszechogarniające; sugeruje, że właściwie cała rzeczywistość ma wymiar polityczny – każde ludzkie działanie, nawet podejmowane nieświadomie. W tej perspektywie jako polityczna może być traktowana na przykład sztuka abstrakcyjna. Konserwatyzm *Sztuki politycznej* wynikał z przyjętego założenia, że nie każda sztuka jest sztuką polityczną. Zależało nam na pokazaniu prac, za pośrednictwem których artyści świadomie włączają się w sferę polityki.

**Organizatorem Centrum Sztuki Współczesnej jest Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Czy prowadzona przez Pana narodowa instytucja kultury ma jakieś obowiązki wobec narodu?**

Tak. Naród to dla mnie forma organizacji wspólnoty, która nie musi być związana wspólnym pochodzeniem, zakorzeniona we krwi czy oparta na transcendentnych wartościach. Naród jest jednak wspólnotą realną. Nie postrzegam jej jako wspólnoty etnicznej, a etyczną. Zgodnie z preambułą Konstytucji RP naród jest źródłem prawa w Polsce. I właśnie tej wspólnoty – etycznej i kulturowej, której istnienie aktywizuje odniesienia do przeszłości i przyszłości – powinny służyć narodowe instytucje. Mają jej służyć w zakresie swoich kompetencji i w granicach prawa, co wynika ze zobowiązań państwa i jego organów wobec stanowiącej je wspólnoty.

**„Jestem Polakiem i obowiązki mam polskie”?**

Można tak powiedzieć, co oczywiście nie wyklucza etycznego podejścia do innych narodów. Poczucie wspólnoty narodowej, co bardzo dobrze widać teraz w Ukrainie, ma znacznie większe znaczenie niż wspólnotowość obywatelska, oparta na jakiejś umowie.

**Co jest źródłem wspólnoty narodowej, kluczowym elementem, który ją tworzy? Czy sztuka ma tu do odegrania jakąś rolę?**

Jest wiele koncepcji podejmujących próbę zdefiniowania pojęcia narodu. To rozległy temat. Jestem przekonany, że sztuka może wzmacniać poczucie przynależności do wspólnoty. Może współtworzyć etos narodu, wskazując bagaż istotnych dla niego wartości. Ma szansę, by czynić je lepiej widocznymi i pomagać w pełniejszym ich zrozumieniu. Reprodukuję także wzorce postaw.

**Reprodukcja etosu wiąże się z konserwatywnym światopoglądem, proponując powrót do utrwalonych wartości. Tymczasem my zaczęliśmy naszą dyskusję od wskazania wartości wielogłosu i zróżnicowania. Czy nie widzi Pan tu sprzeczności?**

Historia jest dla mnie swoistym testem wartości. Przyglądając się jej, można zauważyć, które idee mają znaczenie fundamentalne i rozwijają wspólnotę ku dobru, a które tego nie robią. Wartościami są niewątpliwie wolność i tolerancja. W historii Polski może nie zawsze były one w pełni reprezentowane, ale w kluczowych momentach dziejowych powracały i były stawiane ponad innymi perspektywami. Paweł Włodkowic, w początkach XV wieku wybrany na rektora Uniwersytetu Krakowskiego (późniejszego Uniwersytetu Jagiellońskiego), przekonywał na Soborze w Konstancji, że nikogo nie można nawracać za pomocą miecza, ponieważ to sprzeczne z Ewangelią. Ta idea wygrała, co pokazał Grzegorz Królikiewicz w spektaklu *Idea i miecz*. Podobne znaczenie miała konfederacja warszawska z 1573 roku, która zmuszała władcę do utrzymywania w państwie tolerancji religijnej. Henryk Walezy przed koronacją musiał przysiąc, że dochowa wierności temu aktowi prawnemu. I to także pokazał Grzegorz Królikiewicz, tym razem w filmie *Klejnot wolnego sumienia* z roku 1983, w którym autorem scenografii był Zbigniew Warpechowski. Jest tam niezwykle ciekawa scena koronacji, w czasie której kamera obraca się o 180 stopni. Bardzo awangardowy, śmiały zabieg wizualny wyraża odwrócenie powszechnej w ówczesnej Europie relacji władzy, gdzie naród podlegał całkowicie władcy. W Polsce to władca ślubował wierność narodowi, a nie naród jemu. Skoro mówimy o konserwatyzmie awangardowym, właśnie Królikiewicza wskazałbym jako artystę, którego twórczość wyraża ten etos. Jego sztuka wydobywa wartości, które są naszym narodowym kręgosłupem.

**Mówiąc o narodowych wartościach, nie skupia się Pan na odniesieniach historycznych czy religijnych, tylko na pojęciach abstrakcyjnych ze sfery aksjologii.**

Dla mnie kluczową wartością religijną jest także wolność, która – paradoksalnie – może przejawiać się w bluźnierstwie.

**Nikt tak często jak polscy katolicy nie używa kategorii obrazy uczuć religijnych.**

Według mnie tego rodzaju czujność sprawia, że wspólnota religijna pozostaje żywa. Uważam, że napięcie pomiędzy katolikami a artystami atakującymi czy podważającymi wartości religijne jest, choć może zabrzmieć paradoksalnie, obopólnie ożywcze. Ono uczy obie strony sporu i znacząco na nie wpływa. O ile dobrze wiem, żaden z artystów nie został prawomocnie skazany z artykułu 196 Kodeksu karnego – nawet Dorota Nieznalska ostatecznie nie została uznana winną obrazy uczuć religijnych. Artyści, którzy obrażają uczucia katolików, nie są też przesadnie szykanowani; mają się raczej dobrze i wystawiają w przestrzeniach publicznych. Natomiast fakt, że o tym dyskutujemy, że ktoś się tym przejmuje i gwałtownie reaguje na prowokację, dowodzi, że religijne wartości pozostają żywe. Czym byłaby wolność do bluźnierstwa, jeżeli nie miałyby ono żadnego znaczenia?

**Uznaje Pan zatem bluźnierstwo za sposób wyrażania poglądów?**

Bluźnierstwo ma dla mnie podobne znaczenie, jak grzech w religii. Choć sam w sobie jest zły, możliwość grzechu stanowi dowód wolności człowieka. Nie pochwalam bluźnierstwa, ale fakt, że człowiek może rzucić wyzwanie Bogu, obrazić i odrzucić Stwórcę, świadczy o tym, że został stworzony wolnym. Religia, która jest narzucana bez możliwości wyboru, to rodzaj zniewolenia, indoktrynacji. To fundamentalny paradoks chrześcijaństwa – Bóg dał człowiekowi możliwość odrzucenia Siebie, jak w przypowieści o synu marnotrawnym: może wziąć wszystko, co otrzymał od Boga, i odejść.

**Czy zatem wszystkie decyzje sądów nieskazujących artystów za obrazę uczuć religijnych są właściwe?**

Myszę, że tak.

**Czy w Pana opinii *Klątwa* Olivera Frłjcia w Teatrze Powszechnym w Warszawie może być nadal grana – wraz ze sceną, w której aktorka odgrywa seks oralny z figurą przypominającą postać Jana Pawła II?**



Nie jestem sędzią. Czuję się raczej interpretatorem. Dla mnie ważne jest to, czy scena, o której Pan wspomniał, jest uczciwa, prawdziwa. Oczywiście nie w dosłownym, a w artystycznym sensie, to znaczy, czy ukazuje jakąś głębszą prawdę o rzeczywistości, o konkretnym człowieku, o Kościele. Ale nawet w *Sztuce politycznej* było kilka prac, które osobiście, w tej perspektywie, uważam za niesprawiedliwe. Uznałem jednak, że artyści mają prawo, by zabierać głos i wyrażać własne poglądy.

**A czy jako biegły sądowy przyznałby Pan prawo do pokazywania takich scen, jak wspomniana scena z *Klątwy*?**

Wypowiedziałbym się w zakresie interpretacji tej sceny tak, jak ją rozumiem. Na przykład celem słynnej pracy Maurizio Cattelana *La Nona Ora* było według mnie atakowanie papieża, zrzucenie go z piedestału i pozbawianie go autorytetu, przez pryzmat którego widzi go polskie społeczeństwo. Nie jest to zresztą tylko moje zdanie. Podobnie twierdził też Piotr Piotrowski, jednak on, jako anarchista, w przeciwieństwie do mnie, naruszanie autorytetu uważał za coś pozytywnego. Zwracam też uwagę na to, jak ta praca została pokazana – w pustej sali, na dużym, czerwonym dywanie, co uważam za bardzo perswazyjną scenografię. Jeżeli sąd zapytałby mnie, jakie jest znaczenie tej pracy, to powiedziałbym wprost – ta praca ma symbolicznie zrzucić papieża z piedestału, czyli jej celem jest de facto naruszenie społecznego autorytetu papieża, na co akurat ten papież nie zasłużył (co nie znaczy, że nie było w historii głów Kościoła, które na to zasługiwały). Inną sprawą jest natomiast to, kto i dlaczego dopuszcza, żeby taka praca, którą uważam za niesprawiedliwą, była pokazana w przestrzeni publicznej.

**Czy wywołującą sprzeciw muzułmanów karykaturę, na której Lars Vilks przedstawił psa z głową Mahometa na rondzie, można traktować jako przypadek o analogicznej wymowie?**

Dla mnie to akurat praca, którą uważam za uczciwą. Ma charakter krytyczny w pełnym znaczeniu tego słowa – ukazuje postać dość problematyczną, choć czczoną przez mnóstwo ludzi na świecie. A przecież ten człowiek zlecał zabójstwa, między innymi nasyłał rzeźmieszków na swoich krytyków – taki los spotkał między innymi Ka'b Ibn Al-Aszrafa, który w poetycki sposób krytykował Mahometa i który został za to zabity. Widać, że w tej kwestii niewiele się zmieniło do dziś. Larsa Vilksa też próbowano kilka razy zabić. Można zadać pytanie, jak obie kontrowersyjne prace

funkcjonują w przestrzeni publicznej. *La Nona Ora* jest wystawiana w muzeach i galeriach, natomiast rysunek *Prophet M. as a Roundabout Dog* nigdy nie został pokazany w zachodnich instytucjach, nawet prywatnych. Jedyna instytucja, gdzie został pokazany publicznie, to CSW Zamek Ujazdowski.

### **Ale akurat *Dziewiętej godziny* Maurizio Cattelana nie pokazalby Pan w CSW?**

Tego nie mogę założyć na sto procent, nie chcę niczego deklarować. Z pewnością jednak nie uchylałbym się od powiedzenia, czym jest ta praca i jaki ma cel. Myślę, że Anda Rottenberg pozbawiła ją znaczenia, stwierdzając, że Cattelan odniósł się do trosk i zdrowia papieża. Uważam, że trzeba być uczciwym w swoich sądach i wypowiedziach, a to, czy coś się prezentuje, czy nie, jest już inną sprawą. Obraz Jacques'a-Louisa Davida *Śmierć Marata* ukazuje zbrodniarza, jakim był tytułowy Marat, upodabniając go przy tym do umierającego Chrystusa. To znakomite dzieło sztuki, które równocześnie pozostaje głęboko niesprawiedliwe. Gdybym miał je w swoich zbiorach, byłbym śmieszny, postulując jego wycofanie z ekspozycji. Równocześnie uważam jednak, że należy mówić o prawdziwych kontekstach i znaczeniu każdego dzieła sztuki i każdego działania w jej zakresie.

### **Czy w takiej sytuacji odbiór warunkowany estetycznie nie mija się za bardzo z ideowym?**

Pewnie tak, ale dla konserwatysty nie jest to zasadniczy problem. Cenię i wyróżniam sztukę, która w trafny sposób dotyka rzeczywistości, ale dzieła utalentowanych i oryginalnych artystów, w których dokonywane były różne nadużycia i manipulacje, są przecież także obecne w kulturze i coś ciekawego o człowieku i społeczeństwie mówią. Nie należy ich niszczyć czy cenzurować. W muzeach i kolekcjach zachodnich jest wiele prac odzwierciedlających dawny, uznany dziś za naganny, stosunek do niewolnictwa czy osób innych ras niż biała. Czy należy je usuwać? Nie. Ale należy przybliżać ich kontekst, dając widzowi pełną wiedzę na ich temat. To zadanie dla nas, krytyków i kuratorów.

Myślę też, że problemem odnoszącym się do sztuki współczesnej jest to, że twórczość taka, jak prace Cattelana i wielu innych, podobnych mu artystów, jest dość mocno promowana przez instytucje, podczas gdy prace inne, które ukazują na przykład Kościół i spuściznę Jana Pawła II w pozytywnym świetle, są spychane na margines. Kłopotem nie jest to, że w CSW nie ma Cattelana,

a to, że w Zachęcie można było zobaczyć na przykład Cattelana czy Julitę Wójcik obierającą ziemniaki jako manifest sztuki feministycznej, a nie można było zobaczyć na przykład twórczości Kaliny, którego z powodów ideowych cenzurowano. Problemem jest monopol ideowy w instytucjach.

### **A dzisiaj podobna praktyka nie jest albo nie staje się udziałem narodowych instytucji?**

Zobaczymy. Sam jestem tego ciekaw. To prawda, że ten lewicowy monopol został złamany, i myślę, że to bardzo dobrze dla różnorodności sztuki. Nie sądzę, żeby groził nam jakiś nowy, konserwatywny monopol, a nawet gdyby – w sumie to lepiej dla sztuki awangardowej, która atakując mainstreamowe instytucje, będzie przynajmniej współbrzmieć ze swoim etosem. Ja w każdym razie nie lubię żadnego rodzaju monopolu, a szczególnie monopolu intelektualnego.

### **W swoich wypowiedziach programowych nie wspomina Pan roli sztuki w tworzeniu projektów nowych wizji świata. Czy częściej nie zwraca się Pan do historii, w przeszłości upatrując oparcia dla najważniejszych wartości? Czy w swoim myśleniu o sztuce utopię zastępuje Pan retrotopią?**

Można zadać pytanie, czy współczesna sztuka w ogóle zajmuje się tworzeniem nowych wizji świata. Moim zdaniem w sztuce współczesnej dominują raczej katastroficzne wizje przyszłości. Współcześni artyści myślą podobnie jak bohaterowie sztuki Iwana Wyrypajewa *Badania ściśle tajne. New Constructive Ethics* – ludzkość dobiega swojego kresu, a katastrofy klimatycznej nie da się zatrzymać. Właściwie niewiele da się zrobić. Z tym związane jest negowanie osiągnięć zachodniej cywilizacji, obwinianie jej za wszelkie zło, które się zdarzyło i zdarzy. Ma to posmak apokaliptyczny, a ruch strajków klimatycznych przypomina mi średniowiecznych biczujących się pokutników. Z tą różnicą, że bożą pomstę zastąpiła zemsta planety, a samobiczowanie ma charakter bardziej werbalny.

Dwudziestowieczne utopie napędzane były ideologiami: komunizmem i nazizmem, podobnie jak obecny katastrofizm napędzany jest ideologią mówiącą, że tylko kulturowa ekspiacja, odcięcie się od zbrodniczej zachodniej cywilizacji, może nie tyle uwolnić nas od katastrofy, ile ma szansę wyzwolić nas moralnie. Jaka jest w tym rola sztuki? Mnie interesuje sztuka, która krytycznie przygląda się tym ideologiom.

Jeśli chodzi o retrotopię – nie sądzę, by ta postawa, w sensie, jaki nadal jej Zygmunt Bauman, była mi bliska. Przede wszystkim nie tyle zwracam się w stronę historii, ile nie odwracam się od historii jak utopiści; nie próbuję też jej modyfikować czy konstruować w duchu współczesnej politycznopoprawnościowej etyki, jak robią to dziś krytycy Zachodu.

**W opisie wystawy *Pierwszy transport* Wojciecha Korkucia (CSW Zamek Ujazdowski, 20.06–14.08.2022) wspomniane jest upomnienie się o prawdę historyczną i przywracanie pamięci.**

Akurat tę prezentację trudno uznać za objaw myślenia w kategoriach retrotopii. Przywołanie ofiar Auschwitz, które trafiły tam w pierwszym transporcie, nie jest objawem jakiegokolwiek nostalgii. To raczej przestroga i przypomnienie mało znanego epizodu – choć kluczowego dla historii KL Auschwitz – jakim był pierwszy transport 728 polskich więźniów z Tarnowa, który niejako zainaugurował niechlubną działalność tego niemieckiego przedsięwzięcia. Z drugiej strony pamięć o tym fakcie ukazuje, jak absurdalne, okrutne i niesprawiedliwe jest mówienie o tak zwanych polskich obozach koncentracyjnych w czasie drugiej wojny światowej.

**W 2022 roku CSW uczestniczyło w obchodach Narodowego Dnia Żołnierzy Wyklętych. Czy zamierza Pan powtarzać to w przyszłości?**

Wydarzenia artystyczne i dyskursywne, które odbyły się 1 marca podczas Narodowego Dnia Pamięci Żołnierzy Wyklętych, miały wspólny tytuł: „Mówiłem, że piszę lub rzeźbię, maluję”. To cytat z listu rotmistrza Witolda Pileckiego do Urzędu Bezpieczeństwa, w którym prosi, żeby nie karać osób, które przypadkowo się z nim spotykały, ale całą winą obciążyć jedynie jego. Pilecki całkiem niezłe rysował i malował. Ideą tych wydarzeń było prezentowanie artystów, którzy zajmują się tematyką niepodległościowej partyzantki po drugiej wojnie światowej. W programie tego dnia było działanie Jacka Adamasa, pokaz filmu Grzegorza Królikiewicza *Mit o „Szarym”*, bardzo ciekawa dyskusja o znakach, rysunkach, które zostawiali więźniowie katowni Urzędu Bezpieczeństwa na warszawskiej Pradze, koncert jazzowy Piotra Rodowicza i Jacka Prokopowicza. W organizację wydarzenia zaangażowali się pracownicy naszego działu edukacji, zresztą to od nich wyszła ta inicjatywa.

**Czy uważa Pan, że 1 marca to data ważniejsza niż 3 maja, 1 sierpnia czy 11 listopada?**

Myślę, że jest to święto szczególne, bo dotyka powojennego podziału polskiego społeczeństwa, rany, która wciąż jest żywa i której nie zasypał upadek komunizmu w 1989 roku. Chodzi o tę część polskich elit, która uznała władzę komunistów z sowieckiego nadania za nową okupację i rozpoczęła różnoraki, także zbrojny opór, i tę, która czynnie zaangażowała się w umacnianie tej władzy. Druga wspomniana grupa wygrała i przez lata zacierała i deformowała wspomnienie tej pierwszej. Jednak pamięć, choć nie była specjalnie celebrowana w latach 90., odżyła i będzie odżywać – tego owocem jest święto 1 marca, które ustanowiono w 2011 roku po niemal jednogłośnym głosowaniu Sejmu. W pamięci o żołnierzach podziemia niepodległościowego nie chodzi o jakąś zemstę na tych, którzy włączyli się w działania stalinowskiej władzy, ale raczej o uznanie racji tych, którzy walczyli z komunizmem. No bo jeśli oni nie mieli racji, to właściwie po co został obalony komunizm w 1989 roku?

**Często afirmujemy przeszłość, której idealizacje służą jednoczeniu narodowej wspólnoty. Czy potrzebne jest nam dzisiaj takie zjednoczenie narodowe? Czy nie lepiej jednoczyć się wokół wizji obywatelskich, a nie narodowych?**

Nie sądzę, że chodzi tu o afirmację przeszłości. Stoję na stanowisku, że wspólnota nie ma wymiaru tylko teraźniejszego, ale jest rozciągnięta w czasie. Mamy pewien dług wobec tych, którzy byli przed nami – dlatego przeszłość jest ważna taka, jaka jest, a nie idealizowana. Mamy także zobowiązanie wobec tych, którzy przyjdą po nas – z racji takiego zobowiązania podpisałbym się pod wieloma postulatami ekologów. Człowiek bez przeszłości i bez przyszłości to idealny konsument. Sądzę, że wiele korporacji życzyłoby sobie takiego społeczeństwa. Myślę też, że kultura i sztuka jest dla tak rozumianej wspólnoty – opartej nie tylko na relacjach prawnych, jak w przypadku obywatelstwa – szczególnie istotna.