

# Aleka Polis: sprzątanie (dla) demokracji

---

Izabela Kowalczyk

W styczniu 2016 roku Ola Polisiewicz, znana jako Aleka Polis, w Teatrze Cinema w Michałowicach przeszła przeszkolenie ze sprzątania ze specjalizacją sali prób. Pod okiem instruktorów teatralnych przećwiczyła serię gestów i ruchów umożliwiających efektywne sprzątanie. Z otrzymanym od Katarzyny i Zbyszka Szumskich certyfikatem pojechała w Polskę sprzątać publiczne galerie. Zamierza objechać cały kraj. Dotychczas posprzątała galerię BWA w Jeleniej Górze, wrocławską Awangardę, a także galerie w Bytomiu, Lublinie, Opolu i Wałbrzychu. Sprzątanie jednej galerii zajmuje jej kilka godzin, niekiedy nawet cały dzień. Mówi, że jeśli chce się to zrobić dobrze, trzeba w to włożyć ogromny wysiłek. Z każdej akcji zostają szmaty od mycia podłogi, stemplowane i podpisywane przez dyrektorów i dyrektorki galerii, stając się widzialnym znakiem pracy, która zwykle pozostaje niewidzialna. Bodźcem do podjęcia tych działań była potrzeba reakcji na to, co się dzieje w Polsce po wyborach Anno Domini 2015.

Akcja Aleki Polis nosi tytuł *Rosa Rotes Städtchen*, co stanowi nawiązanie do Róży Luksemburg, która podkreślała wartość każdej, również tej najmniej prestiżowej pracy. Tytuł odnosi się też do sposobu określania niemieckiej lewicy przez ugrupowania prawicowe (ma on wskazywać, że lewica jest nie tylko czerwona, ale i różowa, związana z mniejszościami seksualnymi). Bezpośrednią inspiracją było jednakże przeczytanie przez artystkę książki *Miasteczko Hibiskus* opowiadającej o kobiecie, która w trakcie chińskiej rewolucji kulturalnej straciła swą dotychczasową pracę i zajęła się sprzątaniem ulic. Pracy sprzątaczy i sprzątaczek musiało się wtedy podjąć wielu artystów.

Sprzątanie ma już swoje miejsce w historii sztuki feministycznej. W 1973 roku amerykańska artystka Mierle Laderman Ukeles przeprowadziła akcję zatytułowaną *Washing, Tracks, Maintenance: Outside*, zwracając uwagę na przypisanie kobiet do sfery usług, a także podkreślając związki pomiędzy feminizmem i walką o prawa pracownicze. W polskiej sztuce warto wskazać na działania Marii Pinińskiej-Bereś, znanej z akcji *Pranie feminizmu* (1980). Sprzątanie stało się tematem jednej z późniejszych akcji *Kobieta z drabiną* (Poznań, 1995). Podczas pokazów artystycznych towarzyszących feministycznej konferencji artystka krzątała się z drabiną i miotłą w przestrzeni poznańskiego klubu Eskulap, zamiatając kurz, wymiatając z trudno dostępnych miejsc



---

Aleka Polis, *Rosa Rotes Städtchen*,  
Teatr Cinema, Michałowice,  
24.01.2016  
fot. Zuza Ziółkowska/Hercberg

pajęczynę, zmiatając okruszki spod nóg widowni. W ten sposób z czynności sprzątania uczyniła temat swej pracy, ukazując to, co uznawane jest za nieważne i banalne, stanowi zaś podstawę codziennej egzystencji. Jej akcję odczytywałam w kontekście słów Jolanty Brach-Czajny: „Krząctwo powołuje z nicości delikatną, męczliwą tkankę codziennego istnienia, z konieczności opartą na wątłej podstawie i skazaną na bytowanie przelotne. [...] Celem wysiłków krzątaczych jest właśnie walka o codzienne istnienie tworzone i odnawiane z każdą drobną czynnością”<sup>1</sup>. W przypadku sztuki Pinińskiej-Bereś rutynowa codzienność przekuta została w artystyczny feminizm.

Inna polska artystka Teresa Murak do żmudnej czynności sprzątania odniosła się w akcji *Ścierki wizytok*, która miała miejsce w Galerii Dziekanka w 1988 roku. Porozkładała na podłodze skrawki tkanin, niezwykle cienkie i przetarte, używane wcześniej przez siostry wizytki do sprzątania swego klasztoru, a na tych ścierkach posiała rzeżuchę. Andrzej Kostołowski pisał:

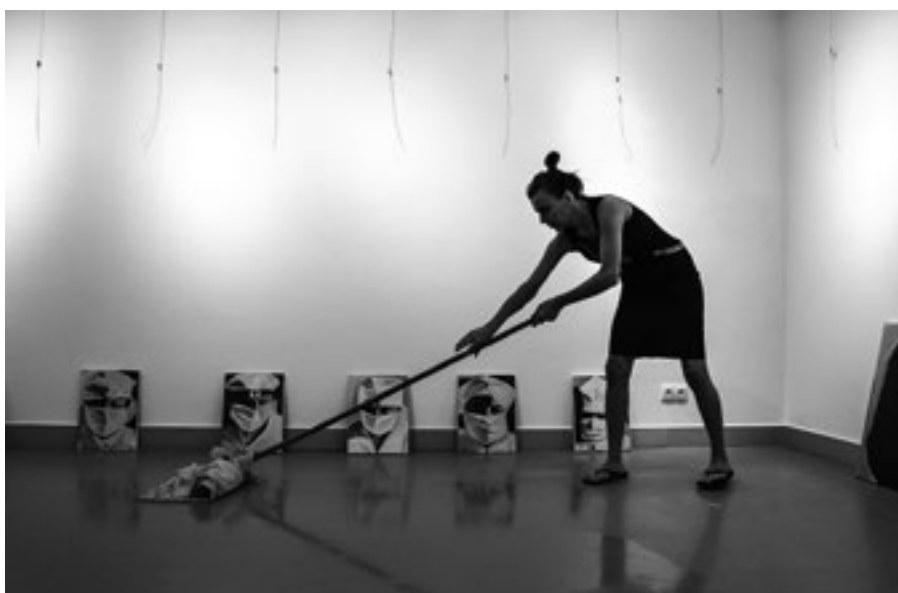
„Owe ścierki wizytok okazały się zadziwiającymi kawałkami tkanin wykonanych z włókna konopi, uprzednio hodowanych w przyklasztornym ogrodzie. Zużyte przez długotrwałe wycieranie podłóg nabyły duże ilości dziur. Ich rozłożone płachty są tak ażurowe, że powierzchnie otworów stały się często większe od tego, co pozostało jako

---

<sup>1</sup> J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1998, s. 73.

## ALEKA POLIS: SPRZĄTANIE (DLA) DEMOKRACJI

Aleka Polis, *Rosa Rotes Städtchen*, Galeria BWA, Wałbrzych,  
22.01.2016 (montaż wystawy *Portrety w zawieszaniu*  
Katarzyny Rotkiewicz-Szumskiej)  
fot. Zuza Ziółkowska/Hercberg





---

Aleka Polis, *Rosa Rotes Städtchen*,  
Galeria BWA, Jelenia Góra,  
25.01.2016  
(wystawa Urszuli Broll)  
fot: Zuza Ziółkowska/Hercberg

osnowy i wątki tkaniny. Owe dziury w klasztornych ścierkach powstały w wyniku wielokrotnego pocierania podłóg i posadzek przy zmywaniu brudu”<sup>2</sup>.

W jeszcze inny sposób temat sprzątanía podjęła Hanna Nowicka w pracy zatytułowanej *Kolumna kurzu* (1988–1993). Przez dłuższy czas artystka zbierała we własnym mieszkaniu kurz. Musiało go być tyle, aby wypełnić pleksiglasowy pojemnik wysokości około 170 centymetrów (wysokość odpowiadająca wzrostowi artystki). Temu zbieraniu towarzyszyła systematyczność, żmudność, a także obrzydzenie związane z dotknięciem brudu. Mając jedynie odkurzacz z zaczepionym na stałe workiem z materiału, Nowicka musiała kurz ręcznie wysypywać, dotykać go, przekładać. Widok kurzu, brudu może zniechęcać i wywoływać obrzydzenie. A przecież kurz to cząstka nas samych, jest on bowiem produkowany między innymi z naszego złuszczającego się naskórka (to odniesienie do nas jako „producentów” kurzu jest wyraźne w tej pracy również poprzez wspomnianą już wysokość odpowiadającą wzrostowi człowieka). Przeraża jednak, że jego obecność jest nieunikniona, nasze wysiłki podczas sprzątanía idą na marne, gdyż kurz wciąż się odradza.

Współczesne artystki w akcjach odnoszących się do sprzątanía wydobywają przede wszystkim kwestię niewidzialnej pracy kobiet, również w instytucjach sztuki. Ten

---

<sup>2</sup> A. Kostołowski, *Intymność ujawniona*, [w:] *Teresa Murak*, katalog wystawy, Bielsko-Biała 1998, za: <http://ninateka.pl/film/scierki-wizytek-strych-teresa-murak> (16.06.2016).

temat, w odwołaniu do wspomnianej już Mierle Laderman Ukeles, podjęła artystka Annette Krauss w ramach edukacyjno-artystycznych akcji mających na celu oduczanie (*Unlearning*). Krauss, analizując przestrzenno-symboliczną sytuację instytucji artystycznych, wskazuje, że na ich froncie są zwykle szef instytucji (lub szefowa), kurator (kuratorka) oraz wystawiający swe prace artyści; na zapleczu zaś – dział edukacyjny, administracja, montażyści, osoby pilnujące oraz oczywiście panie sprząające<sup>3</sup>. Prestiż i pieniądze są jednak tylko na froncie. Na zapleczu pozostaje brak widzialności, ciężka praca i niskie zarobki. A przecież również zaplecze przyczynia się do sukcesu instytucji. Na fotografiach, które są efektem warsztatów przeprowadzonych wspólnie z Casco Team w 2015 roku, pojawia się sytuacja odwrócenia: stojące w wejściu do galerii kobiety wylewają na schody wodę, ujawniając zarazem to, co zwykle pozostaje niewidzialne.

Z kolei norweska artystka Gitte Sætre w akcjach z cyklu *Woman cleaning* (2014–2016) unaocznia potrzebę sprzątania po tym, co można określić jako męskowojenną kulturę pozostawiającą po sobie brud, zanieczyszczenia, odpadki przemysłowe, militarne i inne. Istotny jest tu kontekst ekologii, gdyż artystka sprząta między innymi zanieczyszczony ocean, śmieci w Dżakarcie, plażę w Indiach, a nawet norweskiego łososa. Czyści także miejsca i pomniki odnoszące się do narodowej tożsamości, ujawniając zarazem męskocentryczne konstrukcje kulturowe oraz symbole charakterystyczne dla narodowych tożsamości.

<sup>3</sup> Por. Casco Projects, <http://cascoprojects.org/casco-case-study-2-site-for-unlearning-art-organization-0> (14.06.2016).



Celem wszystkich tych akcji jest uczynienie widzialnym tego, co zwykle pozostaje niedostrzeżone, ignorowane, uznane za trywialne i banalne. Tak dzieje się również u Aleki Polis, w jej akcjach zaś znajdują się odniesienia płciowe, społeczne, instytucjonalne, a także polityczne.

Aleka Polis podejmuje, podobnie jak wspomniane artystki, problem niewidzialnej pracy kobiet. Bo to zwykle kobiety zajmują się sprząaniem, a także wykonują prace usługowe, niedające żadnych szans na awans zawodowy i przy tym bardzo słabo opłacane. W ostatnim czasie coraz częściej firmy pozbywają się osób sprząających, korzystając z outsourcingu. W 2014 roku w Poznaniu z takich usług skorzystały Uniwersytet im. Adama Mickiewicza oraz Sąd Okręgowy, ale wynajmująca sprząające kobiety firma nie wypłaciła im zapłaty należnej za dwa miesiące pracy i choć dochodziły swych praw w sądzie, w lutym 2016 roku zapadł wyrok, że nie naruszono w tym przypadku praw pracowniczych. W maju tego roku za sprawą protestu szczecińskich studentów zrobiło się też głośno o wyzysku sprząaczek w Akademii Sztuki w Szczecinie. Firma zewnętrzna płaci im 4 złote na godzinę, nie wypłaca należności na czas, a osoby sprząające pozbawione są prawa do urlopu oraz ubezpieczenia zdrowotnego<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Wyzysk sprząaczek na uczelni w Szczecinie. Studenci mówią „Dość”, Newsweek.pl, 23.05.2016, <http://polska.newsweek.pl/wyzysk-sprzaczek-na-uczelni-w-szczecinie-studenci-protestuja,artykuly,386187,1.html> (14.06.2016).



---

Aleka Polis, *Rosa Rotes Städtchen*,  
BWA Awangarda, Wrocław,  
26.01.2016  
fot. Zuza Ziółkowska/Hercberg



To właśnie kobiety częściej mają do czynienia z prekarną (a więc niepewną, pozbawioną zabezpieczeń) pracą. Do nierówności pomiędzy płciami przyczynia się między innymi problem nieodpłatnej pracy kobiet, a więc obciążenia ich domowymi obowiązkami, a zarazem brak postrzegania zajęć domowych w kategorii pracy. Jak pisze Danuta Duch-Krzystoszek: „kobiety poświęcają pracy (płatnej i nieodpłatnej) więcej czasu niż mężczyźni i mają mniej czasu wolnego, mniej pieniędzy i materialnie są gorzej zabezpieczone na starość”<sup>5</sup>. Przypisane kulturowo kobietom praca domowa i praca w usługach, zwykle żmudna i uciążliwa, pozbawione są prestiżu i uznania. Wiąże się z tym również problem ubóstwa. Bieda ma płęć, a wynika to między innymi z feminizacji zawodów niskopłatnych, dyskryminacji płacowej, tradycyjnego podziału ról płciowych, według którego kariera przypisana jest mężczyznom, opieka zaś nad dziećmi – kobietom; z tego, że kobiety rzadziej pracują na etacie, a często w szarej strefie, w której pozbawione są jakiegokolwiek prawnej ochrony. Bieda kobiet bywa też konsekwencją problemów rodzinnych: „Kobiety – ofiary przemocy domowej, uwalniając się od przeladowców, są często zmuszone do porzucenia domu i utraty dorobku całego życia”<sup>6</sup>.

Niewidzialna praca kobiet, a także ich niskie zarobki ujawniają się również w świecie sztuki. Bo to właśnie kobiety częściej zasilają szeregi tak zwanej ciemnej materii

---

<sup>5</sup> D. Duch-Krzystoszek, hasło *Nieodpłatna praca kobiet*, [w:] *Encyklopedia gender. Płęć w kulturze*, Warszawa 2014, s. 344.

<sup>6</sup> I. Desperak, M. Rek-Woźniak, *Feminizacja biedy w Polsce*, [w:] *Raport. Kobiety dla Polski. Polska dla kobiet. 20 lat transformacji 1989–2009*, Warszawa 2009, s. 66.

„artworldu”. Według Gregory’ego Sholette’a tę „ciemną materię” tworzą ludzie stojący za wielkimi mistrzami, uczniowie, pomocnicy, pomniejsi twórcy pracujący w warsztatach mistrzów, ci wszyscy, którym zleca się wykonanie prac, ich nazwiska zaś pozostają nieznanne. Ale przecież to także kobiety, żony artystów, które zwykle zapewniały im zaplecze związane z opieką, wyżywieniem, sprzątaniem, opierunkiem, a więc wykonywały dla nich nieodpłatną pracę. To także modele, a przede wszystkim modelki, pochodzące głównie z niższych warstw społecznych, zwykle anonimowe, których praca, nawet jeśli była opłacana, to zazwyczaj bardzo słabo. Jeśli wziąć pod uwagę historyczny podział płci związany z wytwarzaniem sztuki, wydaje się, że zdecydowanie częściej to właśnie kobiety były częścią „ciemnej materii”.

Dlatego palące staje się pytanie o pracę kobiet artystek, o ich funkcjonowanie w kontekście instytucji czy dyskryminację na rynku sztuki. W tym przypadku kluczowa jest też kwestia łączenia przez nie pracy artystycznej oraz domowej, obu pozostających bardzo często pracą nieodpłatną. Praca domowa określana bywa niewidzialną, natomiast praca artystyczna, jak wskazała Joanna Bednarek podczas swego wykładu na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, oscyluje pomiędzy niewidzialnością a hiperwidzialnością: po jednej stronie bowiem jest „niewidzialność (praca za darmo, «z miłości», z nadzieją na wielki sukces w przyszłości), po drugiej zaś – hiperwidzialność (sukces jest udziałem małej grupy zwycięzców – [a jeszcze rzadziej zwyciężczyń])”<sup>7</sup>. W Polsce od jakiegoś czasu trwa walka o honoraria dla artystów i artystek, część galerii podpisała porozumienia w tej sprawie zaproponowane przez Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej. Niestety, wciąż wiele instytucji organizuje wystawy bez honorariów dla twórców, brakuje też środków na zatrudnianie kuratorów czy kuratorek, których praca mogłaby wspomóc twórców. Tym samym praca twórcza wciąż nie jest traktowana jako praca, ale raczej jako rodzaj hobby czy samorealizacji.

Artyści i artystki, z nielicznymi wyjątkami (przede wszystkim osobami zatrudnionymi w akademiach), nie mają stałych dochodów, najczęściej też pozbawieni są ubezpieczeń czy prawa do emerytury. Więc choć pod względem prestiżu zawód sprzątaczk i artystki różnią się od siebie i są inaczej postrzegane przez społeczeństwo, jeden i drugi wiążą się z niepewnością dotyczącą przyszłości, brakiem stabilnej sytuacji finansowej i najczęściej – małymi zarobkami, a także z pewnym odrzuceniem społecznym (jeden i drugi zawód ma też negatywne konotacje, pierwszy wiązany jest z brakiem wykształcenia i lenistwem, drugi natomiast – z dziwactwem i realizowaniem własnej *idée fixe*). Ignorowanie pracy twórczej bowiem wynika ze stereotypowego myślenia, że wytwory kulturowe, w tym sztuka, nie są efektem konkretnej pracy, ale elementem samorealizacji, hobby, czymś, co robi się dla przyjemności. Warto też podkreślić, że w przypadku kobiet artystek niepoważne traktowanie ich sztuki uwarunkowane jest dodatkowo przez tradycję, a przede wszystkim ambiwalentny status historycznej konstrukcji podmiotowości kobiety artystki. Jeszcze pod koniec XIX wieku kobietom, które sięgały po zajęcia twórcze, przypisywano emocjonalne deficyty. W ich przypad-

<sup>7</sup> J. Bednarek, „Rób to, co kochasz, Kochaj to, co robisz”: kreatywność jako technika dyscyplinarna, wykład, UAP, 11.05.2015, maszynopis dzięki uprzejmości autorki. Zob. także J. Bednarek, „Rób to, co kochasz, Kochaj to, co robisz”: kreatywność jako technika dyscyplinarna, „Zeszyty Artystyczne” 28/2016, s. 11–26.





---

Aleka Polis, *Rosa Rotes Städtchen*,  
Galeria Labirynt, Lublin,  
22.03.2014  
sprzątanie z Waldemarem  
Tatarczukiem po wystawie  
*Miłosny Performance*  
fot. Diana Kołczewska

---

Aleka Polis, Andrzej Ciesielski,  
CK 105 w Koszalinie, 20.04.2016  
przygotowanie transparentu  
na akcję sprzątania byłego BWA  
w Koszalinie  
fot. Ryszard Ziarkiewicz



ku sztukę traktowano jako fanaberię, coś, co wykonywały z nudów, dla zabicia czasu, nic poważnego, a więc zarazem coś, co nie zasługuje na gratyfikację finansową.

Oczywiście opisane powyżej kwestie wciąż są banalizowane i dyskredytowane jako nieważne. Dobrym tego przykładem jest tekst Piotra Bernatowicza *Krytyk powinien być krytyczny także wobec siebie*<sup>8</sup> zamieszczony w internetowym „Szumie”, w którym autor próbuje polemizować z moim tekstem *Krytyka powinna być krytyczna*<sup>9</sup>. Symptomatyczne, że Bernatowicz aż trzy razy odwołuje się do opisanych na moim blogu *Straszna sztuka* akcji Aleki Polis<sup>10</sup>, próbując zdyskredytować nie tylko tekst, ale też działania artystki oraz problematykę, której one dotyczą. Pisze on: „to właśnie przez stosowanie kryteriów ideologicznych autorytety i krytycy, tacy jak Izabela Kowalczyk, doprowadzili do wspierania przez publiczne instytucje artystów bazujących na banalnych pomysłach (przypadek Aleksandry Polisieicz), jednak w zgodzie z kluczem ideologicznym, których można świetnie powiązać z modnymi wśród teoretyków hasłami: rola płci, krytyka instytucji, prekariat etc.”<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> P. Bernatowicz, *Krytyk powinien być krytyczny także wobec siebie*, „Szum”, 8.05.2016, <http://magazynsum.pl/krytyka/krytyk-powinien-byc-krytyczny-takze-wobec-siebie> (14.06.2016).

<sup>9</sup> I. Kowalczyk, *Krytyka powinna być krytyczna*, „Szum”, 27.04.2016, <http://magazynsum.pl/krytyka/krytyka-powinna-byc-krytyczna> (14.06.2016).

<sup>10</sup> Eadem, *Aleka Polis o niewidzialnej pracy, Straszna sztuka*, 4.02.2016, <http://strasznasztuka.blox.pl/html> (21.03.2016).

<sup>11</sup> P. Bernatowicz, *Krytyk powinien być krytyczny...*

Ciekawi mnie, z czego wynika ta próba dyskredytacji wskazanych problemów. Autor jest dyrektorem miejskiej i publicznej Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu, czy nie jest więc przypadkiem, że próbuje on całkowicie uciszyć ewentualną dyskusję na temat kondycji pracowników w prowadzonej przez niego instytucji, nierówności płciowych czy również ideologicznego (sic!) programu jego galerii? „Banalny” według definicji słownikowych oznacza: pozbawiony oryginalności, pospolity, mało znaczący, nieistotny, bardzo łatwy. Tak przecież powszechnie traktowana jest praca najniższego personelu, podobnie jak praca domowa i opiekuńcza. Ktoś jednak musi ją wykonywać, gdyż bez niej nie ma możliwości zajęcia się rzekomo „wyższymi” problemami. Wartościowanie „banalny” – „wyższy” skrywa więc hierarchię władzy. Dlatego też zarzut banalności w odniesieniu do akcji Aleki Polis uważam za kompletnie nietrafiony, a zarazem paternalistyczny. Nawet jeśli artystka wpisuje się w kontekst wspomnianych na początku działań feministycznych, to swoją akcję organizuje w zupełnie innym kontekście instytucjonalnego i politycznego funkcjonowania sztuki, gdzie coraz bardziej palący staje się problem prekaryzacji pracy artystów, a także pozbawienia ich środków utrzymania, choćby w wyniku decyzji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego o nieprzyznaniu dotacji muzeum sztuki współczesnej, na czym tracą przede wszystkim artyści, których prace miały zostać kupione do kolekcji. Nie jest to kwestia pospolita ani mało znacząca, w przypadku niektórych twórców może mieć konsekwencje wręcz dramatyczne. Tak samo zresztą, jak dramatyczne jest niewypłacanie sprzątaczkom ich pensji czy niskie stawki godzinowe osób sprzątających.

W obecnej sytuacji politycznej już niebawem może się okazać, że sztuka współczesna, zwłaszcza krytyczna, zorientowana społecznie (w tym twórczość feministyczna), w wyniku „dobrej zmiany” stanie się w Polsce niepotrzebna. Zostanie więc „sprzątnięta”... Państwo musi przecież skądś wziąć pieniądze na program 500+, nie brakuje chętnych polityków, którzy chcieliby finansować prywatną uczelnię Tadeusza Rydyka. Sztuka powinna według nich wyrażać „piękno” i „dobro”. W tym kontekście brudne szmaty Aleki Polis nabierają metaforycznych znaczeń: sztuka jako szmata, flaga Unii Europejskiej jako szmata, konstytucja jako szmata... W aktualnym dyskursie politycznym bowiem następuje zszacowanie tego wszystkiego, co ważne i co służy podtrzymywaniu demokratycznego porządku.

Nie można też nazywać akcji Aleki Polis bardzo łatwą, gdyż wymaga ona dużego wysiłku fizycznego, dobrej kondycji, a także trudu włożonego w przekonanie szefów galerii, w których odbywa się sprzątanie, do pomysłu, a ten wiąże się przecież z krytyką instytucji. Dyrektorzy i dyrektorki, którzy zgadzają się na tego rodzaju akcje, a także biorą w nich – choćby częściowo – udział, wykazują się więc otwartością na krytykę. Obawiam się, że Bernatowicz tej otwartości nie ma – jedynie daje dowód swojej pogardy wobec pracy artystów, pracy kobiet, a przede wszystkim wobec pracy o najniższym prestiżu, pozbawionej szacunku, najsłabiej opłacanej. A jednak Aleka Polis powinna posprzątać poznański Arsenał!

Możliwe, że pojawia się tu również niechęć do mówienia o kwestiach wykluczenia ekonomicznego, które doprowadziły przecież do zwycięstwa obecnie rządzącej partii. David Ost, wskazując na podziały klasowe we współczesnej Polsce, pisał o problemie ludzi skazanych w nowych warunkach ustrojowych na bycie nieudacznikami: „Właśnie ich przechwycała prawica. To ona od 1992 roku stała się głosem wykluczonych. A równocześnie dawała absurdalne recepty, bo mówiła, że jest źle, gdyż Polska znajduje się w rękach obcych: postkomunistów, liberałów, ateistów. I że musimy się zjednoczyć wokół narodu”<sup>12</sup>. Ost w tym właśnie mechanizmie upatruje przyczyny ekspansji prawicowych ideologii oraz rozwoju politycznego populizmu. W odniesieniu do jego rozważań Jan Sowa argumentuje, że „populizm udałoby się wyeliminować, gdyby gniew pokrzywdzonych skierować nie ku sztucznie skonstruowanemu Złemu Innemu (ubekowi, komuchowi, Żydowi czy gejowi), ale w stronę faktycznego źródła problemów, czyli ekonomii”<sup>13</sup>. A przecież ekonomiczny wyzysk jest problemem, który powinien łączyć społeczeństwo (bo po jednej stronie mogą stać sprzątaczkę, pracownicy Amazona, robotnicy likwidowanych zakładów pracy, ale też artyści, a nawet naukowcy, gdyż prekaryzacja pracy staje się też coraz większym problemem na uniwersytetach). Tymczasem obecna władza stosuje retorykę antagonizowania: my –

<sup>12</sup> A. Leszczyński, *David Ost o ćwierćwieczu wolnej Polski: Nie byliście głupi*. Wywiad, „Gazeta Wyborcza. Magazyn Świąteczny”, 27.06.2014, [http://wyborcza.pl/magazyn/1,139186,16233248,David\\_Ost\\_o\\_cwiercowieczu\\_wolnej\\_Polski\\_Nie\\_byliscie.html](http://wyborcza.pl/magazyn/1,139186,16233248,David_Ost_o_cwiercowieczu_wolnej_Polski_Nie_byliscie.html) (1.03.2015).

<sup>13</sup> J. Sowa, *Ciesz się, późny wnuku! Kolonializm, globalizacja, demokracja radykalna*, Kraków 2008, s. 444.



---

Aleka Polis, *Rosa Rotes Städtchen*,  
Galeria Bielska BWA,  
Bielsko-Biała, 22.02.2016  
(wystawa Sławomira Brzoski,  
*Płynna tożsamość*),  
fot. Krzysztof Morcinek



---

Aleka Polis, *Rosa Rotes Städtchen*,  
Galeria Sztuki Współczesnej  
Opole, 27.01.2016 (wystawa Beaty  
Wewiórki, *Redukcja kolorów*)  
fot: Zuza Ziółkowska/Hercberg

oni, ośmiorniczki – patrioci, oderwani od żłobu – prawdziwi Polacy, „mafia bardzo kulturalna” – „normalni artyści”; retorykę niemającą nic wspólnego z rzeczywistością, ale mającą na celu podtrzymywanie w stanie ciągłego zaognienia społecznych konfliktów wykreowanych przez aktualną władzę. Antagonizowanie społeczeństwa wokół spraw ideologicznych jest czymś najbardziej użytecznym dla władzy, gdyż takim społeczeństwem najłatwiej jest manipulować.

To przeciwko temu wszystkiemu występuje w swych akcjach Aleka Polis, objeżdżając Polskę i sprząając galerie. Artystka jest przekonana, że obecny kryzys w Polsce, przenoszący się też na obszar sztuki oraz odbijający się na instytucjach, ma wyraźne podłoże ekonomiczne. Bez zauważenia problemu biedy i wyzysku jakiegokolwiek mówienie o demokracji jest fałszem. Artystka jest tą, która ujawnia, ukazuje to, co niewidzialne, przykre dla oka, banalizowane. Ale co dalej? Czy nie będzie czasem tak, jak w trakcie chińskiej rewolucji kulturalnej, że część artystów i artystek będzie musiała zająć się czymś innym, ot, choćby sprząaniem... |

---

Aleka Polis, *Rosa Rotes Städtchen*,  
CK 105 w Koszalinie, sprząanie  
z Weroniką Teplicką byłego BWA  
w Koszalinie  
fot. Zdzisław Pacholski

