

# Paradoks kłamcy i totalitarna prawda.

Sztuka pod niebezpiecznym słowem

Magdalena Radomska

Tibor Horváth, *Maska*



Batalia o język i prerogatywy sztuki toczy się na Węgrzech na styku dwóch procesów polityczno-ekonomicznych – konsekwencji transformacji i kryzysu ekonomicznego.

W 1975 roku w książce zatytułowanej *Szkie o teorii prawdy* Saul Kripke wykorzystał paradoks Eubulidesa do opisanego afery Watergate<sup>1</sup>. Paradoks, zwany paradoksem kłamcy, występuje wtedy, kiedy kłamca stwierdza, że kłamie. Pytanie o możliwość prawdziwego twierdzenia o własnym kłamstwie zapoczątkowało cały szereg logicznych paradoksów, na których ufundowana jest sytuacja polityczna i kulturalna Węgier. W 2006 roku media na całym świecie udostępniły nagranie z zamkniętych obrad rządzącej na Węgrzech Węgierskiej Partii Socjalistycznej (Magyar Szocialista Párt), podczas których premier Ferenc Gyurcsány stwierdził, że w trakcie kampanii wyborczej MSP wprowadzało opinię publiczną w błąd na temat sytuacji gospodarczej w kraju. Podobne dane, mające na celu zatajenie prawdy o fatalnej sytuacji na Węgrzech – uniemożliwiającej między innymi utrzymanie bezpłatnej edukacji – podawały także i inne biorące udział w kampanii wyborczej partii. Wygrana MSP zmusiła ją jednak do zderzenia z rzeczywistością ekonomiczną, polegającego na konfrontacji tejeż rzeczywistości z porządkiem symbolicznym, w którym partia doszła do władzy – językiem kampanii. Była to, jak się wydaje, znacząca pomyłka, która przy-

czyniła się do uzyskania władzy przez partię Fidesz i Viktora Orbána. Gyurcsány podał się do dymisji dopiero w 2009 roku, kiedy wskutek kryzysu ekonomicznego pogłębiła się rozbieżność jego słów i rzeczywistości.

Brutalna konfrontacja z marksistowskim realnym – społecznym i ekonomicznym – doprowadziła do przewartościowania porządku symbolicznego, a na całym świecie zainicjowała ruchy społeczno-artystyczne, których materia twórczą stała się nie warstwa symboliczna, lecz sama rzeczywistość ekonomiczno-polityczna. Doprowadziło to do znaczącej zmiany paradygmatów – odejścia od indywidualnego podmiotu w kierunku podmiotu mnogiego oraz krytycznego stosunku do struktury pojęciowej, która wartościowała sztukę funkcjonującą w dynamicznym systemie rynkowym.

Na Węgrzech przeciwnie – polityka, w tym polityka kulturalna, utknęła w paradoksie kłamcy. Strategią Viktora Orbána stało się kształtowanie rzeczywistości symbolicznej opartej na pojęciu prawdy, które wykroczyło poza funkcję demaskującą kłamstwo i stało się wartością totalną, systemem logicznym pozbawionym zera, stąd – totalitarnym.

Wydaje się, że mechanizm początkowo był tu podobny do tego opisanego przez Jeana Baudrillarda w jego krytycznym ujęciu afery Watergate. „Efekt skandalu – jak twierdzi francuski filozof – skrywa [...] to, że nie ma różnicy pomiędzy faktami a ich ujawnieniem”<sup>2</sup>. „Ujawnienie skandalu – dowodzi – stanowi zawsze hołd złożony prawu”<sup>3</sup>. Za Pierre'em Bourdieu – Baudrillard stwierdza, że formuła skandalu ma za zadanie ukryć fakt, iż skandalu nie ma –

<sup>1</sup> Zob. J. Barwise, J. Etchemendy, *The Liar: Essay on Truth and Circularity*, Oxford 1989, s. 6.

<sup>2</sup> J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, Warszawa 1979, s. 21.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 22.

skandaliczne fakty bowiem wspiera status quo, „układ sił”<sup>4</sup>. Ujawniając kłamstwo jako kłamstwo Ferenc Gyurcsány, opozycja uwikłała się w paradoks w porządku symbolicznym, zamiast skonfrontować się z ekonomicznym realnym, co w trakcie rządów Orbána skutkowało pogłębieniem się kryzysu na Węgrzech. System symboliczny oparty wyłącznie na pojęciu prawdy jest systemem niedialektycznym, nieuznającym statusu negujących go wartości i pojęć, skazującym je na paradoks kłamcy, po to, by na drugim biegunie skonstruować opozycyjny system, który pozbawia się wartości prawdy.

### Sztuka pod niebezpiecznym słowem

Na początku czerwca 2014 roku zakończyła się seria wystaw, wykładów i dyskusji zorganizowanych przez kolektyw WHW (What, How & For Whom) oraz Centrum Monitoringu Prawicowego Ekstremizmu i Tendencji Antydemokratycznych z Zagrzebia, bazujących na badaniach grupy dotyczących kwestii współczesnych form faszyzmu. Seria zatytułowana *Sztuka pod niebezpieczną gwiazdą – Odpowiedzialność sztuki jest częścią przedsięwzięcia Zaczynając tak dobrze, jak tylko potrafimy (Jak się mówi o faszyzmie?)*.

Tytuł *Sztuka pod niebezpieczną gwiazdą* wiodzi się – jak wskazuje Éva Forgács – z eseju Ernsta Kállai, stworzonego po jego powrocie z Niemiec, po dojściu do władzy Hitlera, gdzie Kállai pracował między innymi jako redaktor naczelnny magazynu „Bauhaus”<sup>5</sup>. Porównując refleksje Kállai do tych przedstawionych przez Clementa Greenberga w książce *Awan-garda i kicz*, Forgács pyta o to, w jaki sposób

kultura i sztuka mogą zapobiec dezintegracji cywilizacji<sup>6</sup>.

Kwestia samozachowawczych mechanizmów sztuki i kultury poruszona została na blogu bodaj najistotniejszego artysty oporu, który w ramach kuratorowanej przez Dorę Hegyi wystawy *Sztuka pod niebezpieczną gwiazdą* wystawił dwie prace artysty oporu, Szabolcsa KissPála poświęcone krytyce autorytarnego reżimu. Artysta nie tylko opisuje na blogu mechanizmy uruchamiane w dziełach krytycznych wobec władzy, ale także i te, które uczynniane są przez nią samą w imię – paradoksalnie – identycznych celów. Sam tytuł bloga, którego prowadzenie artysta uważa za istotną część swojej działalności, nawiązuje do tego sprzężenia. KissPál nazwał go NEMMA, co stanowi zaprzeczenie polityki kulturalnej rządu, której organem jest MMA – Węgierska Akademia Sztuk (Magyar Művészeti Akadémia).

Institucja ta – jak wskazuje KissPál – założona została 22 stycznia 1992 roku w Dzień Kultury Węgierskiej przez 22 prawicowych artystów, a 1 stycznia 2012 roku, zgodnie z nową konstytucją przygotowaną i przegłosowaną przez Fidesz w 2011 roku, zyskała status instytucji użyteczności publicznej i możliwość kontrolowania wszystkich obszarów dotyczących narodowej kultury i sztuki oraz ich międzynarodowej reprezentacji<sup>7</sup>. Według artysty budżet roczny instytucji został ustanowiony w 2013 roku na 2,4 miliardy forintów<sup>8</sup>. Tytuł bloga KissPála, NEMMA – powstały przez dodanie liter NE do skrótownica MMA – tworzy z pierwszą jego literą węgierskie słowo „nem” – „nie”. Artysta wskazuje zatem na inherentny potencjał samozaprzecze-

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> É. Forgács, **Art Under Dangerous Constellation: Ernst Kállai's Satus Report from 1942**, <http://tranzitblog.hu>, s. nienumerowane.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Sz. KissPál, **A Short History of MMA, NEMMA**, <http://nemma.noblogs.org/2012/12/07/a-short-history-of-mma/> (18.07.2014).

<sup>8</sup> Ibidem.

nia instytucji, zawierającej w swej istocie podstawę własnej negacji. Blog artysty funkcjonuje jako źródło informacji dla cudzoziemców o wydarzeniach związanych z polityką kulturalną rządu, a także o artystycznych akcjach i organizacjach oporu wobec tejże polityki.

Strategia artystyczna KissPála skonstruowana jest podobnie. Artysta z rozmysłem wpisuje się w jedynkową logikę polityki kulturalnej, tworząc pseudodokumenty dotyczące tematów dowartościowanych przez Orbána oraz stojącego na czele MMA Györgyego Fekete. Kuratorka wystawy *Sztuka pod niebezpieczną gwiazdą* Dóra Hegyi wystawiła dwie prace wideo KissPála – *Miłosną geografę* z 2012 roku oraz *Upadek pióra Turula* z 2014.

Pierwszy film ukazuje historię Węgier opowiedzianą przez pryzmat historii budowy sztucznej góry w budapeszteńskim ogrodzie zoologicznym, którą w 2011 roku postanowiono na Węgrzech odrestaurować i promowano jako „czarodziejską górę”. Film KissPála jest dosadnym oskarżeniem o budowanie fałszywego konstruktów narodowościowego. Rozpoczyna się baśniową frazą „dawno, dawno temu był sobie kraj zwany Węgrami”, której towarzyszy marsz żałobny. Praca jest przypowieścią o Węgrzech jako o sztucznym, czystym rasowo konstrukcie operującym wielkimi narracjami. Artysta przywołuje historię góry, opatrując archiwalne i współczesne zdjęcia z jej konstrukcji i rekonstrukcji znaczącymi podpisami: „tam, gdzie spełniają się marzenia”, „tylko z czystego źródła”, wreszcie – cytatem z bramy obozu w Buchenwaldzie: „Jedem das Seine” (każdemu to, co jego). KissPál bez ogródek wskazuje na relacje między konstrukcją w zoo a historią Węgier – wątkami antysemickimi, zagadnieniem ludzkich eksponatów, historią Transylwanii, imperialistyczną nostalgią. Kluczowym momentem filmu zdaje się ten,

w którym na tablicy przywodzącej na myśl te z niemego kina pojawiają się słowa: „All you do is put it together” (Musisz jedynie to wszystko złożyć), będące, jak wskazuje artysta, cytatem z Myszki Miki<sup>9</sup>. Wskazówka ta staje się czytelną, gdy przypowieść węgierskiego artysty zestawić z Baudrillardowską diagnozą dotyczącą Disneylandu. „Disneyland istnieje po to – głosi filozof – by zataić fakt, że cała Ameryka jest Disneylandem”<sup>10</sup>, przedstawia się go „jako przestrzeń wyobrażoną, by przekonać nas, że reszta jest rzeczywista”<sup>11</sup>.

*Upadek pióra Turula* z 2014 roku rozpoczyna się tą samą, baśniową frazą. Przedstawia on historię kultu mitycznego ptaka, który – jak dowodzi artysta – przyczynił się do powstania ugrupowania Strzałokrzyżowców i stał się szczególnie silny podczas rządów Miklósa Horthyego. Wizualną reprezentacją turula, wybraną przez artystę spośród wielu opcji funkcjonujących na Węgrzech, jest porcelanowa figurka ptaka z widocznym pęknięciem łączącym całość z dolepienym fragmentem – piórem. W wywiadzie udzielonym Mai i Reubenowi Fowkesom artysta ujmuje swoje zainteresowanie turulem i badania, które przeprowadził, w kategoriach rozdźwięku między tym, co realne (mapy przedstawiające migracje istniejących gatunków ptaków, które mogłyby stanowić punkt odniesienia dla kultu), a tym, co symboliczne (historiografie narodowe)<sup>12</sup>.

Interesującym dziełem poruszającym zagadnienie rozdźwięku między liberalizmem ekonomicznym a światopoglądowym jest wybrany

<sup>9</sup> I w istocie są to słowa wypowiedane przez Myszkę Miki w filmie *Boat Builders* z 1938 roku.

<sup>10</sup> J. Baudrillard, *Symulakry...*, op.cit., s. 19.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> M.R. Fowkes, *Interview with Szabolcs KissPál*, *Translocal Institute fo Contemporary Art*, <http://translocal.org/riverschool/Szabolcs%20Kisspal.html> (18.07.2014).

przez Dórę Hegyi *Wyścigowy tor z przeszkodami dla liberalistów*, stworzony w 2012 roku i wystawiony przez Eszter Szakács w ramach działalności Grupy PR (Pseudo Race Group). Jej członkowie – Orsolya Bajusz, Virág Bogyó i Csilla Hódi – ustawili przeszkody mające obrazować, jakie bariery napotyka społeczeństwo w drodze do liberalizmu gospodarczego, wskazując przez to na fakt, iż gospodarka wolnorynkowa operuje mechanizmami, które stanowią narzędzie wykluczenia wielu grup społecznych. Jednym z etapów wyścigu była popularna, podtrzymująca mity kapitalizmu, gra w krzesła, w której – w kolejnych jej etapach – krzesel jest zawsze o jedno mniej niż grających i która pozornie umożliwia zdrową konkurencję i zwycięstwo najlepszym, a w istocie wyklucza wszystkich grających z wyjątkiem jednego. W grze zaprojektowanej przez Grupę PR pozostającym na krzesłach uczestnikom zabawy przysługiwały znalezione na siedzeniach znaczki, którymi stemplowano ich ręce. Treści stempli odnosiły się do rozmaitych wzorów tożsamości – logo UE, symboli przedwojennych Węgier i tym podobnych. Stygmatyzowani w ten sposób ludzie mieli za zadanie rozwinąć w sobie poczucie wyższości wobec tych, których tożsamości uznali za bardziej krępujące, zinternalizować – jak wskazują autorzy pracy – poczucie sukcesu i hodować je w sobie przez czas trwania wyścigu<sup>13</sup>. Była także przeszkoda, która polegała na konieczności udzielenia pierwszej pomocy i przywrócenia czynności życiowych neofaszyście lub na zapaleniu świeczki na jego symbolicznej mogile między popiersiami Hannah Arendt i Johna Stuarta Millia. Grupa PR w swojej pracy wykorzystywała zarówno język korporacyjnego kapitalizmu, jak i – stosowane podczas wyjazdów integrujących – środki mające pod pozorem

odpoczynku wzmocnić identyfikację pracowników korporacji z firmą akumulującą ich kosztem kapitał. Jednym z zadań było przebycie toru minigolfa tak, by piłki symbolizujące dotacje umieszczać w dołkach wybranych NGO-sów lub instytucji państwowych, bez gwarancji jednak, że piłka nie zbroczy z toru. Innym zadaniem było opowiadanie obraźliwych dowcipów ludziom balansującym na trawie na czymś w rodzaju szczeდეł. Pozostałe przeszkody nawiązywały do kwestii wykluczeń rasowych, etnicznych i innych. Elementy toru spinało hasło „Liberagility”, wypisane nad głowami wchodzących na obszar drewnianej konstrukcji bramy. Gotycka czcionka konotuje język niemiecki i pozwala na lekturę hasła w zestawieniu, które w kontekście historycznej pamięci wizualnej Europejczyka wydaje się uderzające – napisu nad bramą Auschwitz. Intertekstualna lektura otwierająca się przez takie zestawienie umożliwia nie tylko sprobematyzowanie pojęcia wolności na różny sposób pojawiającego się w obu hasłach, ale także przywołuje kontekst możliwych relacji między pojęciami wolności i pracy. W kontekście tytułu wystawy – *Sztuka pod niebezpieczną gwiazdą* – zastosowanie przez Grupę PR gotyckiej czcionki jawi się szczególnie dobitnie. Podczas gdy w konstrukcji samego toru przeszkód wyraźnie problematyzowana jest relacja pojęć „wolnego” rynku i wolności – w związku treści i formy hasła spajającego i otwierającego zarazem pracę – istotne staje się sprzężenie tychże pojęć z pojęciem pracy. Tęczowa kolorystyka napisu oraz gra słów zawarta w samym hasle na poziomie językowym pozwalają na wprowadzenie pojęcia „equality” i odniesienie tegoż do semantyki wolności. Sprzężenie takie pojawiło się dwa lata przed powstaniem pracy Grupy w książce Étienne’a Balibara jako „égalitéberté”<sup>14</sup>. Hasło „liberagi-

<sup>13</sup> PR Group, *Liberagility*, Tumblr, <http://liberagility.tumblr.com/obstacles> (18.07.2014).

<sup>14</sup> É. Balibar, *La proposition de l'égaliberté*, Paris 2010, passim.



Szacsva y Pál, *Stand Out Every Week* (2014)

lity” gra znikającym i pojawiającym się w trakcie lektury, pobrzmiewającym i nomadycznym słowem „equality”, obecnym i nieobecnym zarazem w tym, co artyści określają „liberalną zdolnością/zręcznością”. Tor z przeszkodami jest nie tyle dobitną krytyką, ile subtelną problematyzacją dylematów społecznych i etycznych rodzących się w kraju, w którym „wolny rynek” sam stał się towarem gry o władzę, a liberalizm światopoglądowy funkcjonuje jedynie na marginesie – partie Fidesz i skrajnie prawicowa Jobbik mają w węgierskim Zgromadzeniu Narodowym 140 mandatów na 199.

Podczas wystawy pokazano także inne prace wskazujące, jak można to określić, na utykającą rzeczywistość symboliczną. Virág Bogyó, działający pod pseudonimem Prestige Reserve Club, wystawił pracę będącą grą z nazwą i symboliką „Jobbik”, a francuska grupa z Paryża Société Réaliste – emalowaną plaketkę stanowiącą formalną grę z symbolicznym językiem funkcjonujących historycznie na Węgrzech

totalitarnych ideologii: znakiem swastyki, pięcioramienną czerwoną gwiazdą czy emblematem Strzałokrzyżowców.

## Occupy Budapest

Wystawa *Sztuka pod niebezpieczną gwiazdą* była jedną z inicjatyw podjętych przez środowisko naukowców i artystów w celu przedstawienia się autorytarnej polityce kulturalnej rządu. Na przełomie listopada i grudnia 2012 roku ukonstytuowała się grupa Wolnych Artystów (Szabad Művészek), zrzeszająca akademików, studentów, artystów i cywilów. Wystąpili oni przeciwko MMA i antydemokratycznym praktykom w polityce pod hasłem „MMA jest dyskryminacyjne – sztuka jest wolna”<sup>15</sup>. Grupa założona przez dwóch węgierskich artystów – Szabolcsa KissPála i Csabę Nemesa – wdrożyła strategię ruchów Occupy jako strategię oporu

<sup>15</sup> Manifest grupy i ich działania opisane są na blogu. Zob. <http://nemma.noblogs.org/2012/12/26/free-artists-statement/> (18.07.2014).

wobec kolejnych posunięć władz zawłaszczających terytorium semantyczne i fizyczne artystów węgierskich. Jedną z pierwszych, jak pisze Edit András w artykule poświęconym wpływowi konserwatywnej polityki na sztukę współczesną na Węgrzech, była reakcja grupy artystów, która określiła się mianem Outer Space Projects, na ustawę zapowiadającą przejęcie budynku budapeszteńskiej hali wystawowej Múcsarnoku przez MMA od stycznia 2013 roku<sup>16</sup>. Kuratorem przedsięwzięcia był Márton Pacsika, który skoordynował pracę artystów takich jak: Szabolcs KissPál, Ákos Birkás, Tamás Kaszás Tamás Komoróczy, Gyula Várnai czy Ilona Németh.

Interwencje przeprowadzone wokół budynku Múcsarnoku miały różny charakter, większość jednak ukazywała zawłaszczenie społeczne realnego przez symboliczny język władzy albo była próbą odbicia terytorium sztuki jako sfery publicznej. Artysta Szacsva y Pál wykonał psią budę w kształcie hali wystawowej, KissPál opuścił jedną z dwóch flag węgierskich flankujących budynek, zamienił ją na flagę Unii Europejskiej i złożoną wręczył portierowi w Múcsarnoku. Anikó Lóránt, przebrana w tradycyjny węgierski strój ludowy, zamiatała przed budynkiem, który to gest interpretować należy jako nawiązanie do historycznie ugruntowanej w tym miejscu praktyki wymiany przedstawień na stojącym w centrum placu – Pomniku Bohaterów – czyli uprzątnięcia struktury symbolicznej kolejnych systemów władzy. Jedną z najlepszych i najdobitniejszych akcji mających miejsce podczas przedsięwzięcia, którego założeniem było okupowanie budynku za pomocą następujących po sobie cotygodniowych akcji,

była praca Ilony Németh zatytuowana znacząco *No One Left*. Tytuł można interpretować jako manifestację nieobecności lewicowych sił na Węgrzech. Stanowił on ponadto nawiązanie do słynnego tekstu Martina Niemöllera problematyzującego istotę bierności wobec hitlerowskiego reżimu. Współpracujący z artystką aktywiści trzymali tablice, na których wypisane były kolejne fragmenty tekstu: „Najpierw przyszli po komunistów, ale się nie odezwałem, bo nie byłem komunistą. Potem przyszli po socjaldemokratów i się nie odezwałem, bo nie byłem socjaldemokratą. Potem przyszli po związkowców, i znów nie protestowałem, bo nie należałem do związków zawodowych. Potem przyszła kolej na Żydów, i znów nie protestowałem, bo nie byłem Żydem. Wreszcie przyszli po mnie, i nie było już nikogo, kto wstawiłby się za mną”. Praca Németh jednoznacznie wskazywała na totalitarne konotacje ruchów władz zawłaszczających przestrzeń publiczną.

Dosadność projektu Györgyego Jovánovicsa – artysty neoawangardy węgierskiej – wynika z samego statusu artysty, którego twórczość z lat 70. jest kluczowa w historii sztuki węgierskiej. Jovánovics jest autorem pomnika upamiętniającego ofiary 1956 roku na parceli 301, na budapeszteńskim cmentarzu Rákoskeresztúr. Częścią pomnika jest budynek przypominający klasyczną świątynię grecką, funkcjonujący raczej jako pozbawiony ciężaru cytat niż narzędzie legitymizacji władzy. Praca artysty w ramach Outer Space Projects nawiązuje do tytułu projektu – przestrzeni kosmicznej, zewnętrznej wobec ciążących w przestrzeni ziemskiej sił ideologicznej grawitacji. Jest także subtelnym nawiązaniem Jovánovicsa do pracy grupy artystów węgierskich z lat 70. *Raz wyjechaliśmy*, stanowiącej fotograficzną dokumentację wycieczki grupy neoawangardowych artystów węgierskich poza Budapeszt. Fotografie będące efektem wyjazdu są pozornymi fotomontażami

<sup>16</sup> E. András, **Hungary in Focus: Conservative Politics and Its Impact on the Arts. A Forum**, Art Margins, <http://www.artmargins.com/index.php/5-interviews/721-hungary-in-focus-forum> (18.07.2014).

– artyści ustawili się na nich w taki sposób, by wydawali się podlegać rozmaicie ukierunkowanemu siłom grawitacji. Zabawa ta była artystyczną próbą uwolnienia się od sił strukturyzujących rzeczywistość ideologiczną. Praca Jovánovicsa zrealizowana w ramach okupacji Múcsarnoku miała podobny wydźwięk. Artysta ulokował się na metalowym ogrodzeniu Múcsarnoku w taki sposób, że po sfotografowaniu hali i obróceniu fotografii tak, by budynek zdawał się leżeć – symptomatycznie na prawej ścianie – wydaje się, jakby Jovánovics stał prosto. Artysta wskazuje tym samym na ingerencję systemu władzy w wyważony, zbalansowany porządek rzeczywistości, wystawia chwilowo swoje ciało na działanie będące pochodną tej ingerencji, drwiąc z pozornej naturalności konstrukcji tożsamościowych, jakie zmiana ta indukuje.

W końcu lutego 2013 roku analogiczny ruch zawłaszczenia wykonano wobec budapeszteńskiej siedziby Ludwig Museum, którego wieloletni dyrektor Barnabás Bencsik po zakończeniu kadencji został odsunięty od swojej funkcji, nie wygrawszy konkursu, w którym był zdecydowanie najlepszym (lepszym z dwóch) kandydatem, pomimo międzynarodowego wsparcia na wielką skalę – listów polecających i protestów ze strony środowiska. Jak wspomina opisująca zagadnienie Edit András w specjalnym wydaniu magazynu „Interes narodowy: Myśli o strategiach dla Narodu”, który nie pojawił się w obiegu publicznym, wprost sformułowano myśl, że „polityka kulturalna polega nie tyle na osobach profesjonalnie związanych z kulturą, ile na tych, którzy kierują się wizją silnych Węgier”<sup>17</sup>.

W maju 2013 roku odbyła się okupacja Ludwig Museum, która, jak pisze András, została całkowicie zignorowana<sup>18</sup>, w październiku – sym-

boliczny pogrzeb Múcsarnoku przeprowadzony został przez grupę Zjednoczeni dla Sztuki Współczesnej (Összefogás a kortárs művészetért). Stanowił on nawiązanie do stypy, która miała miejsce w hali wystawowej w 2006 roku. Wydarzenie to było pożegnaniem Pétera Halásza – dyrektora alternatywnego węgierskiego teatru, który zmuszony do emigracji nigdy nie powrócił na Węgry – zorganizowanym przez jego przyjaciela – artystę, emigranta, któremu powrócić się udało – Tamása Szentjóbego. Stypa ta miała znaczenie artystycznego zamknięcia istotnego wątku transformacji ustrojowej – powrotu emigrantów politycznych i przyjęła formę wydarzenia, w trakcie którego ciężko chory już wówczas Halász leżał w trumnie – symbolicznego niemożliwego powrotu, po którym ci sami, co w końcu lat siedemdziesiątych, przyjaciele, odprowadzili raz jeszcze – ostatni już raz – artystę na lotnisko Ferihegyi. Stypa była symboliczna, emigracje i śmierć Halásza krótko po powrocie z Węgier – realna. Stąd pogrzeb Múcsarnoku, będący niejako powtórzeniem tego gestu, miał także posmak tego, co wykracza poza porządek symboliczny i dotyka społecznego i politycznego realnego. Zjednoczeni dla Sztuki Współczesnej ustawili u szczytu schodów stół nakryty czarnym aksamitem, przywodzącym na myśl zgromadzenia partyjne, i utworzyli szpaler z zaproszonych osób ze środowiska, ubranych na czarno, trzymających w dłoniach czarne balony. Po zakończonej akcji na obleczonej czarnym dywanem schodach budynku wypisano kredą „1896–2013” i rozdawano uczestnikom ulotki w postaci klepsydry z nazwą Múcsarnoku. Akcja dzięki swoim konotacjom miała bardzo silny wydźwięk – wskazywała na fakt, iż pożegnania, do których zmusił środowisko reżim komunistyczny, nie doprowadziły do śmierci samej instytucji. Praca ta ingeruje w narracje dotyczące transformacji ustrojowej i wskazuje na nacjonalizm jako na jeden z wariantów jej konsekwencji.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ibidem.





Szacsva y Pál, *Stand Out Every Week* (2014)

Od lutego do kwietnia 2014 roku odbywała się w Koszycach, Peczu, Debreczynie i Dreźnie seria wystaw *Prywatne Nacjonalizmy*, w których wzięło udział kilku artystów węgierskich, w tym także jeden z kluczowych dla artystycznego ruchu oporu wobec polityki rządu – Tibor Horváth. Artysta ten wystawił pracę z 2010 roku zatytułowaną *co.co*. Ma ona postać krótkiej, trwającej półtorej minuty projekcji wideo, ukazującej artystę ryczącego na flagę węgierską wiszącą w parku. Ryk artysty wprawia flagę w ruch, co zdaje się nie tylko wizualizacją faktu, że agresja jest istotnym motorem ruchów nacjonalistycznych, ale także wiąże artystę w sposób zasadniczy z tytułem wystawy i jej zamysłem, dla których twórczość Horvátha jest reprezentatywna. Dorobek artysty cechuje spójność i osobiste, niemalże cielesne ujęcie kwestii narodowych. Symptomatyczny dla jego twórczości jest obraz akwarelowy, autoportret nagiego artysty z 2013 roku dźwigającego głowę

Viktora Orbána, który – zgodnie ze słowami twórcy – ma odzwierciedlać proces okupacji jego tożsamości przez tożsamość premiera<sup>19</sup>. Innym znanym dziełem Tibora Horvátha jest opaska na oczy w barwach flagi węgierskiej, w której artysta wycina umożliwiające widzenie otwory. Warto wspomnieć o tym, że uniemożliwiająca widzenie funkcja władzy przedstawiona została przez artystę także w projekcie zrealizowanym przezeń w ramach okupacji Múcsarnoku. W akcji tej artysta zasłaniał budynki tabliczką ze zdjęciem jego otoczenia, z którego wcześniej usunął halę wystawową eliminując ją na płaszczyźnie wizualnej. Była to wizualizacją zabiegu władzy, polegającego na eliminacji hali wystawowej jako publicznej instytucji artystycznej.

<sup>19</sup> T. Horvath, *Me and the prime minister 2013*, //BYTE/size°, <http://tiborhorvath.blogspot.com> (18.07.2014).

Artystą, którego wczesna praca – polegająca na sfotografowaniu w skali 1:1 fasady budynku budapeszteńskiej Kunsthalle i „postawieniu” budynku do góry nogami – zainspirowała Outer Space Project, jest János Sugár. W latach 2005–2009 stworzył on serię prac wideo zatytułowaną *Mute*, która polegała na dopisywaniu na ekranie, przedstawiającym pozbawiony ścieżki dźwiękowej materiał wideo z kluczowych debat wyborczych w różnych krajach, fikcyjnego tekstu dialogów, będącego komentarzem dotyczącym społecznej roli sztuki. Sugár antycypował tu sytuację polityki kulturalnej na Węgrzech, wykorzystując materiał z debaty Gyurcsány – Orbán z 2006 roku, która w pracy artysty staje się debatą poświęconą zagadnieniom kultury. Pracę tę można uznać za jedną z kluczowych, problematyzuje ona bowiem kwestię sprzężenia dyskursów polityki i sztuki w sposób, który zamierzony był jako absurdalny żart, stał się jednak nie mniej absurdalną rzeczywistością. Formacje dyskursywne, ukazane przez artystę jako nieprzystające do siebie, zostały w praktyce politycznej splecione, nie przyjęło to jednak kształtu debaty. Sztuce odebrano jej wymiar społeczny, kontakt z realnym, pasożytując na jej języku i skazując go na to, co symboliczne.

Wydaje się, że batalia o język i prerogatywy sztuki toczy się na Węgrzech na styku dwóch procesów polityczno-ekonomicznych – konsekwencji transformacji i kryzysu ekonomicznego. Jak twierdzi Edit András: „retoryka partii Fidesz zasada się na idei, że poprzedni rząd nie przeprowadził prawdziwej transformacji”<sup>20</sup>, która miałaby polegać na wymazaniu socjalizmu z historii kraju i przepisaniu jej. András uważa, że efektem tego miałyby być „druga fala puryfikacji” przestrzeni publicznej także i z tej sztuki, która po 1989 roku wypowiedała

się w języku światopoglądowego liberalizmu lub formacji lewicujących<sup>21</sup>. Inne konkluzje wysuwają autorzy wystawy *Prywatne nacjonalizmy*, którzy dowodzą, że nacjonalizmy nie są efektem transformacji, ale raczej konsekwencją kapitalizmu, widoczną zarówno w Europie postkomunistycznej, jak i Zachodniej<sup>22</sup>. Definiują oni nacjonalizm jako przeoczoną rzeczywistość, która ubiega się o dostrzeżenie<sup>23</sup>.

Rzeczywistość nacjonalizmu jawi się jako daleka od realnego zarówno w ujęciu psychoanalitycznym, jak i marksistowskim. Ma ona postać totalitarnej, jedynkowej logiki; skazania na system symboliczny ujętego trafnie przez artystów takich jak György Jovánovics czy KissPál, ale także przewartościowanego w postaci ruchów performatywnych – węgierskich odsłonach ruchów okupacyjnych. Niedialektyczny system pojęciowy funkcjonujący w ramach polityki kulturalnej na Węgrzech jest konstrukcją, która nie przyjmuje semantycznych odpowiedników logicznego zera – pomyłki, fałszu, kłamstwa czy błędu i jawi się jako swoisty fenomen utknięcia w rejestrze symbolicznym, gdy to, co realne, skazane jest na paradoks kłamcy. ●

#### Linki:

1. Blog Szabolcsa Kisspála poświęcony praktykom Związku Wolnych Artystów:  
<http://nemma.noblogs.org/2012/12/09/about-his-blog/>
2. Strona na Facebooku poświęcona akcji w Múcsarnok:  
<https://www.facebook.com/FreeMucsarnok>
3. Blog poświęcony protestom studentckim:  
<http://studentprotesthungary.tumblr.com>
4. Hungarian Spectrum:  
<http://hungarianspectrum.wordpress.com>

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> **Privátny nacionalizmus / Private Nationalism, Kunsthalle / hala umenia Košice, 27.03. – 30.04.2014**, katalog wystawy: <http://www.daliborbaca.com/files/private-nationalism-catalogueensk.pdf> (18.07.2014).

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> E. András, **Hungary in Focus...**, op. cit., s. nienumerowane.