



PAWEŁ MOŹDŻYŃSKI¹

„Rewolucja moralna” w polskim polu sztuk wizualnych

Przedmiotem artykułu jest nurt ultrakonserwatywny ukształtowany w polskim polu sztuk wizualnych po 1989 roku. Autor przeprowadza badania w oparciu o teorię pola sztuki Pierre’a Bourdieu, korzystając ze zdobyczy socjologicznej analizy dyskursu. Materiałem badawczym są teksty słowne (teksty kuratorów, artystów, wywiady itp.), wizualne (dzieła sztuki, ilustracje, zdjęcia itp.), zapisy audio-wideo.

Rewolucja moralna w polu sztuk wizualnych jest ukierunkowana na całościową przemianę pola sztuki i zasad funkcjonujących poza światem artystycznym. Artyści, kuratorzy, publicyści związani z nurtem ultrakonserwatywnym tworzą teksty wizualne i słowne, w których wartościom przez siebie wyznawanym przeciwstawiają „fałszywe wartości” świata współczesnego. Promują idee konserwatywne i jawnie ksenofobiczne (m.in. mizoginistyczne, homofobiczne, transfobiczne). Rewolucja moralna w polu sztuki nie ma charakteru regresywnego, promowana ideologia jest dostosowana do świata współczesnego. Artyści korzystają z języka sztuki współczesnej, sięgają po nowe media i strategię szoku, ich prace są subwersywne, niejednokrotnie utrzymane są w estetyce brzydoty i wstrętu.

Słowa kluczowe: dyskurs ultrakonserwatywny, socjologia sztuki, sztuki wizualne, sztuka współczesna, konserwatyizm awangardowy

The subject of the article is the ultraconservative current that took shape in the Polish field of visual arts after 1989. The author’s research is based on Pierre Bourdieu’s theory of the field of art, drawing on the achievements of sociological discourse analysis. The research material consists of verbal texts (written by curators and artists, as well as interviews, etc.), visual materials (artworks, illustrations, photographs, etc.) and audiovisual recordings.

The moral revolution in the field of visual arts aims at a comprehensive transformation of the field of art and the principles functioning beyond the art

¹ Paweł Możdżyński, Wydział Stosowanych Nauk Społecznych i Resocjalizacji Uniwersytetu Warszawskiego, email: p.mozdzyński@uw.edu.pl.

ORCID: 0000-0001-9569-5447

world. Artists, curators, and columnists associated with the ultraconservative movement create visual and verbal texts in which they present the values they uphold in contrast to the „false values” of the contemporary world. They advocate conservative and openly xenophobic ideas (including misogynistic, homophobic, and transphobic views). The moral revolution in the field of art is not regressive; the promoted ideology is tailored to the contemporary world. Artists use the language of contemporary art, employ new media and shock strategies; their works are subversive and are often marked by an aesthetic of ugliness and disgust.

Keywords: ultraconservative discourse, sociology of art, visual arts, contemporary art, avant-garde conservatism

Wstęp

Przedmiotem artykułu jest „rewolucja moralna” projektowana przez nurt ultrakonserwatywny rozwijający się w polskim polu sztuk wizualnych od 1996 roku. Celem badanego fenomenu jest całościowa zmiana aksjologiczna, której efektem będzie reorganizacja pola sztuki i zasad funkcjonowania społeczeństwa jako całości. Zjawisko to jest fascynujące: powstaje w opozycji do tendencji i dyskursów lewicowo-liberalnych, często dekonstruujących status quo, odsłaniających społeczne tabu tworzonych przez awangardy XX wieku i kontynuowanych przez kolejne nurty sztuki współczesnej również w Polsce (m.in. Szablowski 2017; Żmijewski, Gorczyca 2008; por. Możdżyński 2023a)².

Decyzja o rozpoczęciu badań, które prowadzę od kilku lat, była podyktowana faktem, że zjawisko to nie było wcześniej eksplorowane naukowo, natomiast pojawiło się niewiele tekstów o charakterze dziennikarskim, kilka publicystycznych w prasie artystycznej (m.in. Wasilewski 2021a, 2021b; Banasiak 2017; Szablowski 2015, 2017; Koziół 2021).

Wywód podzielę na dwie części, w pierwszej pokrótce przedstawię przyjęty aparat pojęciowy i metodologiczny, w drugiej zanalizuję wyniki moich badań nad „rewolucją moralną” w polu artystycznym. Całość zamknę zakończeniem³.

² Wiele ustaleń zawarłem we wcześniejszym tekście (Możdżyński 2023a), jednak niniejszy wywód ma charakter oryginalny. Tam, gdzie konieczne, umieszczę odwołanie do wcześniejszego artykułu.

³ Niniejszy artykuł ma charakter badawczy, koncentruję się tutaj na analizie wyników przeprowadzonych przez siebie badań, przegląd i analiza publikacji z zakresu socjologii sztuki czy teorii artystycznej pozostaje poza ograniczeniami narzuconymi przez charakter artykułu i jego objętość. Nurt ultrakonserwatywny jest bardzo interesującym i skomplikowanym zjawiskiem i zasługuje na monografię naukową, którą mam zamiar napisać.

Podstawowe pojęcia, metoda i materiał badawczy

Podstawowe pojęcia

Pole sztuki rozumiem za Pierre’em Bourdieu jako specyficzny świat społeczno-kulturowy posiadający względną autonomię, tworzący specyficzne zasady gry, wartości, normy, rytuały, którym podlegają działające jednostki w ramach pola. Aktanci/teki (m.in. artyści/teki, kuratorzy/ki, krytycy/czki, muzealnicy/czki, badacze/ki i teoretycy/czki) w ramach swoich działań nie są w pełni zdeterminowani/e regułami, mają swoją sprawczość. Pole jest modyfikowane przez graczy posiadających władzę symboliczną (wysoki kapitał symboliczny) (m.in. Bourdieu 2001, 2005).

Dyskurs w moim ujęciu to zbiór wieloaspektowo połączonych ze sobą tekstów (słownych, wizualnych, dźwiękowych, przestrzennych oraz zachowań) ustrukturyowanych w wątki i narracje tworzone w polach społecznych, pozostające w relacji do kontekstu kulturowego, nurtów ideologicznych i pola władzy. Dyskursy są dziełem aktantek/ów rywalizujących w polu sztuki o pozycję, władzę i kapitały (symboliczny, kulturowy, społeczny, ekonomiczny) (zob. przede wszystkim Bourdieu 2001, 2005, 2021; Pawliszak, Rancew-Sikora 2012; por. Możdżyński 2023a).

W interpretacji materiału badawczego będę używał pojęcia „rewolucja moralna” w znaczeniu, które ten termin zdobył w Polsce po 1989 roku za sprawą Jarosława Kaczyńskiego, głównego lidera prawicy narodowo-katolickiej w Polsce⁴. Prezes partii Prawo i Sprawiedliwość wprowadził ten termin do języka politycznego w 1996 roku, jednak sformułowanie to na stałe pojawia się w jego programie politycznym w pierwszej dekadzie XXI wieku. Jak Kaczyński mówi w wywiadzie, w „rewolucji moralnej” chodzi o zmianę struktury wartości i norm moralnych, o „intensywną, mocno przeżywaną i powszechnie dostrzegalną zmianę w postawach w życiu publicznym, ale także w życiu indywidualnym” (Kaczyński, Wielowieyska, Załuska 2001). Kaczyński wielokrotnie odwołuje się do dziedzictwa Solidarności 1980–1981, wartości chrześcijańskich, roli Kościoła katolickiego, nauczania Jana Pawła II jako podstawy projektowanej transformacji. Zmiany polityczne mają mieć fundament w przemianie moralnej (Kaźmierczak 2012; por. Kaczyński 2005).

Mimo że przedstawiciele nurtu ultrakonserwatywnego w polskim polu sztuki nie używają do opisu swojej twórczości pojęcia „rewolucja moralna”, postanowiłem użyć tej kategorii, bowiem lepiej pozwala ująć badany feno-

⁴ Pierwotnie termin „rewolucji moralnej” stosowano do opisu postawy antyrosyjskiej i manifestacji mieszkańców Warszawy (później społeczeństwa w ramach całego zaboru rosyjskiego) od roku 1861, których celem było uzyskanie niezależności w ramach zaboru rosyjskiego. „Rewolucja moralna” miała wpływ na rozpoczęcie powstania styczniowego (Ramotowska 2018).

men⁵. Celem zmian zarówno w projekcie Kaczyńskiego, jak i w działalności ultrakonserwatywnych artystów i kuratorów, jest całościowe zastąpienie zasad społeczeństwa otwartego wartościami narodowo-katolickimi z wyraźnym komponentem ksenofobicznym. W obu przypadkach zmiana aksjologiczna ma być podstawą tworzenia nowego, autorytarnego typu społeczeństwa, częściowo bazującego na wartościach przeszłości, jednak ugruntowanego we współczesności. Wiele wątków badanego dyskursu pokrywa się z ideami popularyzowanymi przez ugrupowanie Kaczyńskiego (konserwatywny katolicyzm z wyraźnym kultem Jana Pawła II; odrzucenie idei emancypacyjnych charakterystycznych dla dyskursu liberalno-lewicowego; nacjonalizm i polityka historyczna ukierunkowana na tworzenie i konserwowanie mitów narodowych, seksualna etyka katolicka promująca patriarchalny model rodziny; ksenofobia wymierzona przeciw różnym „obcym”). Jak się okaże, artyści nurtu ultrakonserwatywnego posługują się strategiami sztuki współczesnej: prowokacji etycznej i estetycznej, szoku i subwersji. W obu przypadkach mamy do czynienia między innymi z szokującymi prowokacjami, z agresją wobec oponentów i strategiami ich odczłowieczania. Te podobieństwa sprawiają, że używam określenia „rewolucja moralna” jako kategorii, która pomaga mi ująć sedno problemu – przemianę moralną zorientowaną na destrukcję wartości społeczeństwa otwartego i utworzenie porządku autorytarnego wrogiego wobec różnym „obcym”.

Metoda, materiał badawczy, perspektywa krytyczna

Przeprowadzane przeze mnie badania nad nurtem ultrakonserwatywnym w sztukach wizualnych mieszczą się w perspektywie socjologicznej analizy dyskursu (jakościowej analizy materiałów zastanych) (zob. m.in. Bourdieu 2021; Pawliszak, Rancew-Sikora 2012; Roose i in. 2018), socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu (m.in. 2001, 2005) i socjologii krytycznej (por. Moźdzynski 2024)⁶.

Przyjęta przeze mnie metoda zakłada gromadzenie, wielokrotną lekturę i analizę materiału badawczego obejmującego teksty pisane i wizualne. Wraz z zagłębianiem się w temat, stopniowo mój aparat teoretyczno-badawczy był przekształcany i uzupełniany. Materiał badawczy, który zgromadziłem i poddałem analizie, obejmuje 770 dokumentów. Do nich należą teksty:

- pisane: książki, artykuły, wywiady; wpisy w social mediach; projekty programowe dla instytucji artystycznych itd.;

⁵ Paweł Leszkowicz (2006), kurator związany z polską sztuką krytyczną, napisał tekst na temat sytuacji sztuki i artystek/ów w trakcie „rewolucji moralnej” realizowanej przez partie konserwatywno-prawicowe w Polsce, który poniżej skrótowo omówię.

⁶ Poniższy wywód ma charakter socjologiczny; za pomocą instrumentarium socjologicznego badam dyskurs (narracje) sztuki współczesnej. W wyniku tak zakreślonego obszaru nie dokonuję analizy stylistycznej, nie porównuję pod tym kątem na przykład dzieł polskiej sztuki krytycznej i nurtu ultrakonserwatywnego.

- wizualne: dzieła sztuki, reprodukcje, ilustracje, czasopisma, blogi, strony internetowe, fotografie, zapisy wideo;
- dźwiękowe: audycje radiowe i podcasty;
- audiowizualne: filmy, wideoperformanse, zapisy performansów, wywiady audio itd.;
- wydarzenia: performanse artystyczne, kulturowe.

Autorami badanych tekstów są aktanci działający w polu sztuki (artyści, krytycy, kuratorzy, teoretycy, historycy sztuki, dyrektorzy instytucji artystycznych, dziennikarze) a także krytycy, teoretycy i badacze⁷.

Badane teksty pojawiają się w publikacjach książkowych, katalogach i folderach wystaw, czasopismach codziennych, na portalach i stronach o profilu artystycznym, rządowych stronach internetowych i portalach społecznościowych, w galeriach i w przestrzeni publicznej. Teksty do analizy wybieram, kierując się rezonansem wywoływanym w środowisku artystycznym (opinią artystów/tek, krytyków/czek, licznymi odniesieniami) oraz kapitałem symbolicznym autora w polu sztuki (zob. Bourdieu 2005)⁸.

Dyskurs nurtu ultrakonserwatywnego prezentuje nastawienie ideologiczne obejmujące różne wartości katolickie, narodowe oraz projekty państwa autorytarnego i radykalnej ksenofobii (m.in. homofobia, mizoginia, rasizm). Etyczny wymiar nauk społecznych, jak uważam, nie pozwala badaczom/kom i teoretykom/czkom na obojętność wobec ideologii totalitarnych, autorytarnych, negujących prawa człowieka, zmierzających do represji wobec różnych grup mniejszościowych i pogłębiania nierówności pomiędzy kobietami i mężczyznami. Postawa zaangażowana wobec tendencji autorytarnych jest dobrze ugruntowana w tradycji socjologii krytycznej (Horkheimer, Adorno 2010). Zygmunt Bauman pisał, że „[s]ocjologia ma rację bytu tylko jako myśl krytyczna i wobec rzeczywistości podejrzliwa” (1995: 158). Pierre Bourdieu przedstawił zbliżone stanowisko: „Zadaniem socjologii, podobnie jak każdej innej nauki, jest odsłanianie tego, co ukryte” (2009: 42). Uczciwość wobec czytelników/czek nakazuje mi ujawnić konflikt etyczny pomiędzy przyjętym przeze mnie stanowiskiem i propagowanymi przez badany nurt wartości-

⁷ Materiał badawczy ograniczam do tekstów autorstwa przedstawicieli artystycznego nurtu ultrakonserwatywnego oraz ich wypowiedzi pojawiających się w wywiadach. Nie badam narracji dziennikarskich, publicystycznych autorstwa osób, które w polu sztuki nie funkcjonują (np. dziennikarzy i publicystów z prasy codziennej), co pozostawiam na dalsze etapy mojego długotrwałego projektu badawczego. Nie analizuję również dyskursu ultrakonserwatywnego prowadzonego poza polem sztuki, na przykład w polu politycznym.

⁸ Dobór materiału badawczego w jakościowych badaniach dyskursu publicznego (a dyskurs artystyczny jest jego częścią) jest często obarczony subiektywnością. Dobieram teksty do analizy pod względem ich doniosłości (m.in. odzewu w publikacjach i wydarzeniach społecznych) lub kapitału symbolicznego autorów w polu sztuki, a nieraz także takiej kategorii jak „sława”. Niestety z braku miejsca nie mogę dokładnie omówić biografii i pozycji w polu artystycznym jego przedstawicieli.

mi. Szczególnie obce wartościom, którym hołduję, są wspomniane wątki ksenofobiczne. Pomimo moich starań przyjęcia zobiektywizowanej postawy konflikt ten może wpływać na interpretację materiału badawczego. Niemniej staram się fenomen ten badać rzetelnie, zgodnie z przyjętymi w socjologii jakościowej procedurami.

Poniżej obficie posługuję się cytatami z tekstów przedstawicieli badanego nurtu artystycznego. Od dawna obecna w socjologii strategia obfitego cytowania umożliwia uchwycenie sposobów konstruowania znaczeń przez „mieszkańców/nki” różnych światów społecznych, pomaga spojrzeć na rzeczywistość ich „oczami”. Żadna naukowa próba streszczenia lub parafrazy ich wypowiedzi nie oddaje języka przez nich/nie używanego. Uważam, że ma to szczególne znaczenie w przypadku analiz tekstów nacechowanych ksenofobią i silnym ładunkiem agresji. Zależy mi, by czytelnik/czka mógł/mogła zapoznać się bezpośrednio z językiem badanych tekstów, mam przy tym świadomość, że lektura tych wypowiedzi może być trudna.

„Rewolucja moralna” w polu sztuki

Walka o hegemonię kulturową

Współczesne sztuki wizualne (plastyczne) zostały ukształtowane przez przedstawicieli/ki awangard i neoawangard XX wieku. Celem artystów/ek jest walka z zastanym status quo, ich dzieła są transgresyjne w sferze wartości i norm moralnych, konwencji estetycznych, ustalonych stylów życia. Projekty artystyczne często mają charakter subwersywny, opierają się na strategiach szoku, uderzają w mity narodowe i religijne, w fundamenty życia mieszczaństwa oraz późnonowoczesnej klasy średniej. Artyści/stki chętnie obalają społeczne tabu – cielesne, seksualne, ekonomiczne, polityczne itd. Wśród głównych tematów dzieł pojawiają się takie kwestie jak postęp, emancypacja społeczna, ochrona mniejszości, wyzwolenie ciała (Bürger 2006: 44–68; Gołaszewska 2001: 31–75; Kowalczyk 2002; por. Możdżyński 2011: 51–76, 2024). Pole sztuki funkcjonuje jako „świat na opak” (Bourdieu 2001: 93–94).

Subwersja i dekonstrukcja jest obecna także we współczesnej sztuce polskiej, co powoduje konflikty artystów/ek z resztą konserwatywnego społeczeństwa. „Awangardą” tej walki niewątpliwie była i jest w Polsce sztuka krytyczna. Temat konfliktu transgresyjnego świata sztuki z konserwatywną większością w Polsce podjął między innymi jeden z najważniejszych przedstawicieli sztuki krytycznej Zbigniew Libera w kolażu wypowiedzi publicystów o znamienym tytule „Zimna wojna sztuki ze społeczeństwem” (Żmijewski, Gorczyca 2008). Temat tego konfliktu wyjaśnia kurator Stach Szablowski:

W konserwatywnej Polsce ludzie sztuki ze swoim liberalnym światopoglądem mogą robić wrażenie kosmitów albo przynajmniej spadochroniarzy z jakiejś bezbożnej Holandii. W polskiej sztuce współczesnej straszliwy gender był wielkim tematem na dekadę, zanim Kościół nauczył się wymawiać to słowo. Emancypacja mniejszości, postkolonializm, równoprawność wrażliwości LGBT, nie mówiąc już o perspektywie feministycznej – to w sztuce chleb powszedni. Z katolicyzmem środowisko artystyczne zderza się frontalnie (2015).

Również Paweł Leszkowicz w artykule *Sztuka wobec rewolucji moralnej* porusza temat walki artystów/ek zaangażowanych społecznie z prawicowymi siłami politycznymi jednocześnie, odnosząc się do kuratorowanej przez siebie wystawy podejmującej temat sytuacji środowisk LGBT.

Moja poznańska wystawa „Miłość i demokracja” (w Starym Browarze w ramach Targów Sztuki Art Poznań 2005, organizowanych przez Fundację ASP) była poświęcona miłości, seksualnej i artystycznej wolności i wielości, w opozycji do nacjonalistycznej cenzury i homofobii. Pokazałem zarówno sztukę cenzurowanych artystów, jak i tematy miłosne i erotyczne, które wykraczają poza obowiązującą heteroseksualną tożsamość. To właśnie prawa gejów i lesbijek oraz prawo do swobody wypowiedzi artystycznej są w Polsce ciągłym źródłem konfliktów i celem ataków skrajnej prawicy. Wystawa była celowo zorganizowana wbrew rewolucji moralnej, lecz w imię etyki wolności i równości (Leszkowicz 2006).

Symbolem wojny o wolność artystyczną w Polsce jest proces o obrazę uczuć religijnych wytoczony Dorocie Nieznalskiej. Po 11 latach artystka w efekcie została uniewinniona (zob. Kowalczyk 2014; por. Możdżyński 2024). W tym wyraźnie antykonserwatywnym pejzażu artystycznym pojawia się głos sprzeciwu, który szczególnie wybrzmiał na znamiennej zatytułowanej wystawie „Strategie buntu, której kuratorem był Piotr Bernatowicz (2023a). Artyści i kuratorzy nieakceptujący lewicowego nastawienia dyskursu artystycznego coraz częściej manifestują swoje normy i wartości poprzez dzieła sztuki, wystawy, działalność kuratorską, krytykę artystyczną oraz publicystykę.

Proces kształtowania się ultrakonserwatywnej świadomości w polu sztuki przebiega równolegle z postępującą polaryzacją polskiego społeczeństwa, umacnianiem się wartości konserwatywnych, a także z ponadnarodowym (globalnym?) sukcesem ideologii i ugrupowań skrajnej prawicy. Mimo rosnącej liczby dzieł i przedstawicieli tego nurtu, ultrakonserwatyzm nadal pozostaje zjawiskiem marginalnym w polskim polu sztuki – nawet pomimo silnego wsparcia udzielanego przez partie narodowo-katolickie w szczególności w okresie ich rządów w latach 2015–2023 (zob. Możdżyński 2023a). W polskim polu sztuk wizualnych (jak też poza nim) toczy się walka o hege-

monię kulturową w sferze aksjologicznej i instytucjonalnej („marsz przez instytucje”) (zob. Gramsci 1977; Laclau, Mouffe 2007: 9–50; por. Kulas 2018; Kulas, Śpiewak 2020; Moźdzynski 2023a).

Krótką charakterystyka zjawiska

Nie sposób precyzyjnie określić liczby osób animujących ultrakonserwatywny dyskurs (w tym artystów, kuratorów oraz dyrektorów instytucji artystycznych), jednak ich liczba powoli rośnie. Działalność przedstawicieli nurtu obejmuje tworzenie dzieł sztuki, publikacji i wydawnictw (teksty pisane, książki, katalogi czy czasopisma), organizację wystaw, zarządzanie instytucjami wystawienniczymi, a także działania edukacyjne. Cechą charakterystyczną tego nurtu jest jego zmaskulinizowanie: główni artyści, kuratorzy, krytycy, dyrektorzy instytucji są mężczyznami.

Nie można wskazać dokładnego momentu pojawienia się nurtu ultrakonserwatywnego w polskim polu sztuki, jest to raczej proces kształtowania się ultrakonserwatywnej świadomości artystów oraz stopniowego wprowadzania do dzieł i wystaw treści o charakterze narodowo-katolickim, skrajnie konserwatywnym, ksenofobicznym. Za kluczowy moment – uznawany przeze mnie jako umowny początek nurtu – uznaję performans Jerzego Warpechowskiego „Róg Pamięci”⁹.

Wpływ na istnienie nurtu ultrakonserwatywnego miały przemiany polityczne, między innymi wspomniane zmiany rządów w Polsce po wyborach w 2015 i 2023 r.¹⁰

⁹ Nie znalazłem żadnego dzieła autorstwa polskiego artysty dysponującego wysokim kapitałem symbolicznym wykonanego po transformacji ustrojowej (1989) i przed „Rogiem pamięci” (1997), które prezentowałyby podstawowe wątki badanego dyskursu. Co ważne, performans odbył się w jednej z najważniejszych instytucji artystycznych w Polsce – Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie. „Róg pamięci” jest przedmiotem badań, a wpływowy prawniczy think tank Klub Jagielloński poświęcił temu wydarzeniu kilka publikacji (zob. np. Rojek 2016: 84). Niemożność precyzyjnego określenia początku nurtu artystycznego nie jest niezwykłą, często trudno wskazać konkretną datę powstania danego nurtu, badacze wybierają konkretne dzieło lub manifest jako umowny początek, pamiętając, że procesy kształtujące badany fenomen artystyczny zaistniały wcześniej.

¹⁰ Na rozwój badanego nurtu miał wpływ „marsz przez instytucje kultury” dokonywany przez „obóz dobrej zmiany” (Kulas 2018; Kulas, Śpiewak 2020; por. Moźdzynski 2024). Nominacje Bernatowicza czy Janowskiego na stanowiska dyrektorskie ważnych instytucji artystycznych czy nadawane artystom i kuratorom odznaczenia i nagrody (m.in. Jerzemu Kalinie, Wojciechowi Korkuciowi, Piotrowi Bernatowiczowi, Jackowi Adamasowi) niewątpliwie ukształtowało istnienie ruchu. Tak jak wcześniej podkreślałem, niniejszy tekst jest ukierunkowany na przebadanie tekstów składających się na dyskurs artystyczny, granice objętości artykułu nie pozwalają na uważne przebadanie uwarunkowań instytucjonalnych. Dokładnie zbadać ten problem w następnych etapach mojego projektu badawczego.

Poniżej zamieszczam kluczowe fakty kształtujące nurt ultrakonserwatywny¹¹, obejmujące zarówno zjawiska artystyczne, jak i wydarzenia polityczne kształtujące badany dyskurs.

1997 – performans „Róg pamięci”, autor: Zbigniew Warpechowski

2008 – powstanie grupy The Krasnals i ich bloga

2010 – katastrofa smoleńska

2011 – wystawa „Thymós. Sztuka gniewu 1900–2011”, kurator: Kazimierz Piotrowski, Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu

2015 – wystawa „Strategie Buntu”, kurator: Piotr Bernatowicz, Galeria Miejska Arsenal w Poznaniu.

2015 – wygrane wybory przez tak zwany obóz dobrej zmiany

2017 – wystawa „Historiofilia”, kurator: Piotr Bernatowicz

2018 – ustawienie Pomnika Ofiar Tragedii Smoleńskiej, autor: Jerzy Kalina

2018 – nominacja Jerzego Miziołka na stanowisko dyrektora Muzeum Narodowego w Warszawie

2019 – „afera bananowa” – ocenzurowanie prac Natalii LL w Muzeum Narodowym w Warszawie i protesty wobec tej decyzji. Odwołanie Jerzego Miziołka ze stanowiska dyrektora MN

2020 – nominacja Piotra Bernatowicza na stanowisko Dyrektora Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie

2021–2022 – wystawy w CSW Zamek Ujazdowski: między innymi „Sztuka polityczna” (2021), „Jacek Adamas. Idź” (2021), „Nie ocenzurowano” (2022)

2022 – nominacja Janusza Janowskiego na stanowisko Dyrektora Narodowej Galerii Sztuki „Zachęta”

2023 – wystawy w „Zachęcie”: „Ignacy Czwartos. Malarz klęczał jak malował” (2023); „Łacińskie rekonfiguracje” (2023); „Pejzaż malarstwa polskiego” (2023)

2023 – wygrane wybory przez Koalicję Obywatelską, Trzecią Drogę, Lewicę Razem

2024 – odwołanie Janusza Janowskiego ze stanowiska dyrektora „Zachęty”, anulowanie konkursu na ekspozycję w Pawilonie Polskim na Bienna-

¹¹ Wybór faktów, które uznaję za kluczowe, jest związany z ich doniosłością, której wskaźnikami są recepcja w polu sztuki oraz odzew medialny. Za ważny fakt dla badanego nurtu uznaję na przykład założenie bloga przez grupę The Krasnals, która stworzyła niewątpliwie najwięcej dzieł sztuki tego nurtu, publikowanych między innymi właśnie na tym blogu. Obrazy Krasnalsów pojawiają się na wielu wystawach i znajdują się w kolekcjach ważnych instytucji artystycznych. Ich działalność odbija się szerokim echem zarówno w dyskursie artystycznym, jak i pozaartystycznym. Nie odnotowałem żadnego wydarzenia artystycznego przedstawiającego zbiór idei badanego nurtu w latach 1997–2008 mającego wyraźny wpływ na życie artystyczne w Polsce.

le w Wenecji (wystawa prac Ignacego Czwartosa poświęcona tak zwanym żołnierzom wyklętym)

2024 – wystawa „Ignacy Czwartos. Polonia bez cenzury” w wynajętym lokalu w Wenecji podczas Biennale w Wenecji. Organizator: CSW w Warszawie, kurator: Piotr Bernatowicz

2024 – odwołanie Piotra Bernatowicza z funkcji dyrektora CSW Warszawie

2024 – wystawa „Polonia” w pawilonie polskim na I Malta Biennale

2025 – wystawa Ignacego Czwartosa „Porachunki osobiste” w prywatnej galerii S7 w Warszawie, założonej w 2024 r. przez Piotra Bernatowicza

Analiza materiału badawczego

Podstawą dyskursu ultrakonserwatywnego jest przekonanie o walce dwóch skrajnie odmiennych światów i systemów wartości wyznawane przez artystów i kuratorów nurtu ultrakonserwatywnego. Wyobrażeniom nazywanym niekiedy „prawdziwymi wartościami” są przeciwstawiane „fałszywe wartości”, „pseudowartości”, „antywartości” wyznawane przez świat współczesny. Według Piotra Bernatowicza, czołowego kuratora ruchu, dyrektora Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie (2019–2024), we współczesnym świecie „dokonuje się stopniowej podmiany wartości na pseudowartości, prawd na półprawdy, słów, które znaczą, na słowa-liczmany, którymi żonglują sprawnie uczeni akademicy i uczynni dziennikarze, wywołując emocje” (Bernatowicz 2015a: 7). W tej optyce dzisiejszy liberalizm nie jest „prawdziwym” liberalizmem, wolność jest „zniewoleniem”, postęp jest regresywny („postępectwo”), antyrasizm jest rasizmem, feminizm działa na szkodę kobiet, zamiast „prawdziwych” chrześcijańskich świąt organizowane są „pseudoświąta” (Warpechowski 2014: 71, 98; Bernatowicz 2015a: 7). Bernatowicz i Warpechowski charakteryzują demokrację liberalną jako „dyktaturę” i „totalitaryzm nastawiony na Zachód” („neototalitaryzm”, „totalitaryzm miękki”) będący kontynuacją totalitaryzmu nazistowskiego i komunistycznego (Bernatowicz 2015a: 7, Warpechowski 2014: 105, 219). Sztuka współczesna jest „[b]ezpośrednim spadkobiercą Czerwonego Sztukinternu oraz komunistycznej, leninowsko-trockistowskiej rewolucji kulturalnej” (Drozdowicz 2022). Anonimowa grupa The Krasnals maluje obraz „MSN – Miejscówka Stalinowskich Neofaszystów” przedstawiający na tle Pałacu Kultury i Nauki nowy budynek Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (The Krasnals 2024a).

Bernatowicz mówi o „kompletnym szaleństwie ideologicznym” ogarniającym współczesny świat (Bernatowicz 2024), za które są odpowiedzialne elity intelektualne (filozofowie, artyści, intelektualisci itp.), często wymieniane są przy tym nazwiska Karola Marksa, Jürgena Habermasa, Jacques’a

Derridy, Jean-Francois Lyotarda, Zygmunta Baumana (Warpechowski 2014: 35). Świat jest zniewolony przez instytucje globalne: Parlament Europejski, Unię Europejską, ONZ (2015a: 10). Unii Europejskiej poświęca kilka prac anonimowa grupa The Krasnals¹², na których swastyka, sierp i młot towarzyszy gwiazdom z flagi UE, na przykład pośrodku obrazu „Zatańcz ze mną” na tle ciemnożółtożółtym umieszczony jest czarny sierp i młot, wokół których jest rozpostarty krąg złożony z dwunastu czarnych gwiazd (Muraszkiewicz 2015: 97).

Najwięcej miejsca w swoich tekstach wizualnych i pisanych artyści i kuratorzy poświęcają diagnozie sztuki i projektowi jej transformacji. Świat sztuki (*artworld*) w opinii Piotra P. Drozdowicza, malarza i publicysty, jest „supermocarstwem” jak też „rezerwatem” (Drozdowicz 2022). Sztuka jest „formatowana”, „zarządzana przez elity polityczne”, „elity kierownicze”, finansowe i artystyczne, instytucje kultury i media, uniwersytety, kuratorów i intelektualistów. Sztuka jest „postmodernistyczna”, „nihilistyczna”, „komunistyczna”, „neomarksistowska”, „feministyczna”, „genderowa”, „antynarodowa”, „internacjonalistyczna”, jest narzędziem „propagandy”, jest „cenzurowana” i zdominowana przez „poprawność polityczną” (Bernatowicz 2024, Warpechowski 2014; 2015: 27, 40, 168).

W polu sztuki i poza nim toczy się „wojna kulturowa”, której poświęcono cały numer „Obiegu”¹³. „Sztuka to walka na śmierć i życie, a nie plastyczny workshop dla przedszkolaków” – pisze Drozdowicz (2022). Janusz Janowski, malarz, filozof, dyrektor Narodowej Galerii Sztuki „Zachęta” (2022–2024), pisze w przygotowanym przez siebie programie dla „Zachęty” o przyszłej wystawie: „Sztuka jako pole bitwy to wystawa współczesnej sztuki polskiej, której zasadniczym tematem jest rozgrywający się w państwach Zachodu, także w Polsce, kulturowy konflikt” (Janowski 2022).

Sztuka również jest skomercjalizowana i poddana prawom reklamy i marketingu: „To co wspólne dla pasożytów żerujących ostatnimi laty na sztuce, to to że aktywnie zajmują się lansingiem, lobbieniem i fuckingiem” (The Krasnals 2013). Dla Krasnalsów symbolem skomercjalizowanej sztuki jest malarstwo Wilhelma Sasnala, którego atakują najczęściej ze wszystkich przedstawicieli *artworldu*. Sztuka współczesna („antysztuka”) – konstatują Krasnalsi – jest „artystyczną tandetą” (The Krasnals 2013).

¹² Nazwa grupy nawiązuje do nazwiska sławnego polskiego malarza Wilhelma Sasnala, którego grupa obrała za cel krytyki i częstych ataków. Krasnalsi na przykład podszyli się pod malarza i wysłali swoje obrazy na aukcję sztuki w Londynie.

¹³ „Obieg” to ważne czasopismo artystyczne wydawane przez Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie. Podczas dyrektorskiej kadencji Bernatowicza w CSW (2020–2024) „Obieg” stał się czasopismem o wyraźnym profilu ultrakonserwatywnym.

Artyści i kuratorzy uznawani za niepoddających się mechanizmom art-worldu i pragnący przywrócić prawdziwe wartości w dyskursie artystycznym są – jak twierdzą ultrakonserwatyści – piętnowani i poddawani represjom. Ważnym celem „rewolucji moralnej” ma być „odpolitycznienie sztuki” (np. The Krasnals 2011). Trendem najczęściej krytykowanym za upolitycznienie (i nie tylko) jest polska sztuka krytyczna powstała w latach dziewięćdziesiątych XX wieku¹⁴. The Krasnals w sposób odrażający maluje osoby związane ze sztuką krytyczną (m.in. Wilhelm Sasnal, Artur Żmijewski, Joanna Rajkowska, Anda Rottenberg). Za przykład może tu posłużyć obraz „Pocztówka z Jenin – a ku ku robię minarecik” przedstawiający zniekształconą postać kucającej artystki Joanny Rajkowskiej w akcie defekacji, pod jej pośladkami widać ekskrementy. Obok postaci jest umieszczony tekst: „A KU KU... ROBIĘ MINARECIK”. Scenerią jest pustynia, widać palmę i minaret (The Krasnals 2010).

Jednocześnie ultrakonserwatyści nie kryją swojej fascynacji sztuką krytyczną. Bernatowicz pisze o koledze: „Plakaty Korkucia realizują postulaty sztuki krytycznej – mocnym przekazem pobudzając do myślenia i porzucania stereotypów” (Bernatowicz 2015a: 17). Paweł Staszak z kolei pisze o Bernatowiczu: „Nie odrzucając języka sztuki współczesnej, w tym krytycznej, zdecydował się bronić zagrożonych w dzisiejszym świecie wartości” (Staszak 2015: 52). Artyści i kuratorzy nurtu ultrakonserwatywnego paradoksalnie popierają upolitycznienie sztuki, chcą zastąpić lewicowe wartości konserwatywnymi. Pierwsza wystawa organizowana przez Bernatowicza w Zamku Ujazdowskim była zatytułowana „Sztuka polityczna”. W programie dla tej instytucji Bernatowicz planuje stworzenie programu edukacyjnego „Elementarz sztuki współczesnej”, którego „[c]elem jest rewizja dominującego w literaturze przedmiotu lewicowego paradygmatu sztuki współczesnej” (Bernatowicz 2019a: 10). Piotr P. Drozdowicz próbuje tłumaczyć sprzeczność pomiędzy żądaniem odpolitycznienia a faktycznym upolitycznianiem dyskursu: „Barykada dostarcza kamieni. Nie można mieć pretensji, jeśli ktoś raczy posłużyć się tymi samymi środkami i odda cios” (Drozdowicz 2022).

„Rewolucja moralna” w polu sztuki odrzuca współczesną kulturę opartą na laicyzacji, „relatywizmie”, „nihilizmie”, „New Age” (Warpechowski 2014: 168). W sztuce „od dawna nie chodzi o służbę Bogu ani bezinteresownie człowiekowi” (The Krasnals 2013). Młodzi artyści „boją się przyznawać do jakichkolwiek związków z religią, z duchowością, z tajemnicą poznania, z transcen-

¹⁴ Temat polskiej sztuki krytycznej podjęło wielu/le autorów/ek między innymi Kowalczyk 2002; Piotrowski 2010; Rottenberg 2005; Sienkiewicz 2014; Żmijewski 2008; por. moje wcześniejsze publikacje: 2008, 2011a, 2011b, 2013; 2015; 2023 a, b.

dencją” (Warpechowski 2014: 68). „[L]ewicowa ideologia odrzuciła z obszaru teorii sztuki doskonałość i piękno jako relikty świata antyeczno-chrześcijańskiego i foruje alternatywne anty-wartości estetyczne, często wbrew naturalnej wrażliwości i potrzebom estetycznym, intelektualnym i psychologicznym odbiorcy” (Drozdowicz 2021).

Ogrom miejsca w swojej twórczości ultrakonserwatyści oddają kwestii religii. „[P]ornografia czy bluźniercze ekscesy nie są w naszym świecie niczym dziwnym czy zaskakującym” – stwierdza Bernatowicz (2015a: 7). Drozdowicz (2023) w znamienne zatytułowanym tekście *Art – religia. Refleksje o bożku sztuki współczesnej, profanacji Rozumu oraz o kapłanach liturgii dadaistycznej* konstatuje: „profanacja religijna stała się najwyższym celem i stadium rozwoju sztuki”. Sztuka współczesna jest „kuszona Sodomą” – mówi biskup Michał Janocha w wywiadzie umieszczonym w „Obiegu” (Drozdowicz 2021). We współczesnym świecie promuje się „kulturę pogańską” i „pseudo-święta” (Halloween, walentynki, Noc Kupały).

Kwestii profanacji Zbigniew Warpechowski poświęca swój performans „Róg pamięci” (1997), który uchodzi za założycielski dla badanego ruchu. Jest to akt sprzeciwu wobec plakatu reklamującego sławny film „Skandalista Lary Flynt”. Plakat ten przedstawia na tle łona kobiety rozpostartą postać męską z rozłożonymi ramionami, na wzór ukrzyżowanego Jezusa. Artysta opowiada:

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

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

Kazimierz Piotrowski, pomysłodawca i kurator pierwszej ważnej wystawy fundującej badany dyskurs „Thymós. Sztuka gniewu 1900–2011” (Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu, Toruń 2011)¹⁵, wymienia promowane mię-

¹⁵ Głównym wątkiem tej wystawy była katastrofa smoleńska. Wystawie towarzyszył skandal: część artystów biorących udział w tej ekspozycji wycofało swoje prace, bo jak twierdzili nie zostali poinformowani o kontekście katastrofy smoleńskiej narzuconej przez kuratora.

dzy innymi w artworldzie wartości i ideologie: „feminizm, homoseksualizm czy genderyzm, tak samo jak ekologizm” (Piotrowski 2015: 25). Wszystkie te wartości/ideologie mają być ze sobą powiązane. Bernatowicz daje przykład: „mamy tu podaną w pakiecie walkę ze zmianami klimatycznymi (ograniczanie spalania dwutlenku węgla etc.) oraz walkę o zrównanie w prawach małżeństw i związków homoseksualnych i o prawo do adopcji dzieci przez te związki” (Bernatowicz 2019b). Artyści i kuratorzy powielają tu mizoginistyczne antyfeministyczne uprzedzenia: pojawia się skojarzenie feminizmu z rozwiązłością seksualną, prostytutką, brzydotą (The Krasnals 2012; Warpechowski 2014: 85). Jeden z plakatów grafika Wojciecha Korkucia przedstawia trzy pół kobiece, pół zwierzęce istoty: dwie mają psie głowy z obnażonymi kłami, jedna postać przypomina kota. Na górze plakatu został umieszczony napis: „Jesteś wredna, brzydka i leniwa zostań feministką”, na dole widnieje tekst: „albo zgłoś się do psychologa” (zob. Muraszkiewicz 2015: 115). W poście ukazującym jeden z obrazów The Krasnals (2024c) pojawia się tekst: „Feministki są winne za depresję u dziewczyn. Ponad 90% młodych kobiet po studiach gender ma myśli samobójcze”. Plakat Korkucia ukazuje małego aniołka unoszącego się nad ziemią, i napis: „Feministko! Użyj mózgu przed stosunkiem! ... nie pieprz bez sensu” (w: Muraszkiewicz 2015: 117). Wartościom feministycznym Krasnalsi prowokacyjnie przeciwstawiają wartości patriarchalne: męską dominację także realizowaną w akcie seksualnym:

Mając kobietę pod sobą, [mężczyźni – P.M.] w pełni panują nad sytuacją i przez to pewnie się czują. W ten sposób zostaje zaspokojona męska potrzeba dominacji. Wśród kobiet również przeważają zwolenniczki pozycji klasycznej. Dla kobiety jest to pozycja, która daje możliwość seksualnego odprężenia oraz poddania się woli i inicjatywie partnera (The Krasnals 2012a).

Rewolucjoniści moralni zajadłe krytykują środowiska LGBTQ+, również powielając stereotypy i uprzedzenia, używając obraźliwych określeń: „ideologia gender”, „propaganda homoseksualna”, „tęczowy totalitaryzm”. Jerzy Kalina, sławny rzeźbiarz, autor wielu realizacji wystawianych między innymi w ramach nurtu sztuki przykościelnej w latach osiemdziesiątych, mówi: „Znów do głosu dochodzi grupa radykalnych ludzi, których mentorzy z wyżyn pierwszomajowych trybun ślali maszerującemu ludowi najlepszą z możliwych socjalistyczną nowinę. Teraz widzimy, jak z czerwonej flagi towarzystwo przeszło na tęczową” (Bollin 2022). Homofobiczna fotografia pracy Jacka Adamasa, rzeźbiarza wywodzącego się z nurtu polskiej sztuki krytycznej, przedstawia drewnianą ścianę budynku, na której został umieszczony napis: „PRZYCHODZIMY ZBURZYĆ TWÓJ DOM I ZRUJNOWAĆ CI ŻYCIE”, obok napisu znajduje się flaga w kolorach tęczy (Pierwsza Wiejska Galeria...

2020). Adamas posługuje się symbolem tęczy również w instalacji „Tonfa” przedstawiającej kolorowe pałki policyjne układające się w barwy tęczy (ilustracja w: Muraszkiewicz 2015: 125). W interpretacji Bernatowicza praca odnosi się do „tworzenia słów-palek, którymi uderza się osoby nie tyle nieprzychylnie środowisku LGBT, ile po prostu myślące inaczej, wyznające zestaw wartości obcych postulatów tych środowisk lub krytycznie spoglądające na możliwość ich realizacji, ponieważ widzą w nich procesy niekorzystne dla wspólnoty” (Bernatowicz 2015c: 214). Korkuć kojarzy homoseksualność z pedofilią: na jednym z jego plakatów widnieje rysunek fallusa w stanie wzwodu, w którego kontury wrysowano mózg. Obrazowi towarzyszy napis: „Jesteś homo – ok! Ale nie spedalaj nieletnich! Zwłaszcza za pieniądze” (ilustracja w: Muraszkiewicz 2015: 121). Przy jednej z ilustracji The Krasnals zamieszczonej na facebookowym profilu grupy został umieszczony tekst ujęty w cudzysłów: „Na otwarcie MSN Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie poszły same p.d.ły i l.sby” (The Krasnals 2024a).

„Rewolucja moralna” odrzuca „ekologizm” – „ideologię”, która rzekomo nie ma nic wspólnego z ochroną środowiska. Bernatowicz obrazom Jacka Malczewskiego ukazującym dziewczynki przeciwstawia propagandowe plakaty ukazujące dziewczynki ze Stalinem, fotografie aktywistek klimatycznych Greta Thunberg i Ingi Zasowskiej z plakatem filmu „Zagubione dzieciństwo” (Bernatowicz 2019b). Greta Thunberg pojawia się też w pracy The Krasnals – nastolatka trzyma w ręku wiatraczek (symbol energii odnawialnej), którego skrzydła układają się w swastykę.

Esencją realizowanej „rewolucji moralnej” w polskim polu sztuk wizualnych jest koncepcja „konserwatyzmu awangardowego” Warpechowskiego:

Konserwatyzm jako rozważna, nieuprzedzona żadną ideologią krytyka wszelkich trendów i pędów, poszukująca tego, co trwałe i niezawodne w myśleniu o sztuce, niepoddająca się manii burzenia czy zwalczania jakichś tabu w imię jałowego postępu dla postępu. Konserwatyzm bez uprzedzeń klasowych, rasowych i innych podziałów na lepszych i gorszych. W moim rozumieniu konserwatyzm nie powinien mieć ambicji powstrzymania naturalnych zmian, nawet jeżeli te zmiany nie idą ku lepszemu, ani dążyć do przywracania dawnych porządków i miar wartości, z wyjątkiem tych, które są wartościami ponadczasowymi, ale powinien bazować na wiedzy o współczesnych realiach, aby mieć na to twórczą odpowiedź. I takiej odpowiedzi może przysługiwać miano awangardy (Warpechowski 2015).

Jednocześnie autor koncepcji krytykuje „konserwatyzm artystyczny”:

Konserwatyzm artystyczny, który odwołuje się do form utrwalonych w kulturze przeszłości, wynika raczej z niechęci do tego, co jest wyrazem teraźniejszości, lub z lenistwa podążania za kierunkami, które tworzą się w teraźniejszości. To lenistwo, nieuc-

two albo nawet wrogość motywowane są najczęściej przywiązaniem do tradycji, nie bierze się jednak pod uwagę, że tradycję kształtowali najbardziej twórczy artyści czasów minionych, czyli w moim rozumieniu ówczesna awangarda (Warpechowski 2015, por. 2014: 163).

Oczywiście „rewolucja moralna” opiera się na wartościach katolickich (chrześcijańskich). Wszyscy autorzy dowodzą, że wartości chrześcijańskie dają się połączyć z językiem sztuki współczesnej. Ignacy Czwartos – jeden z najważniejszych malarzy nurtu ultrakonserwatywnego – deklaruje: „Uwierzcie mi, że ja zawsze, całe swoje życie chciałem tworzyć o polskiej tradycji, tradycjach religijnych, o Jezusie” (Czwartos 2023). Czwartos jest autorem obrazu prowokacyjnie zatytułowanego „Malarz klęczał jak malował”, tak też została zatytułowana jego indywidualna wystawa w „Zachęcie”. Artysta ukazuje na swoich obrazach zamordowane podczas drugiej wojny światowej zakonnice czy księży błogosławiących „żołnierzy wyklętych”. Iga Cembrzyńska, krytyczka sztuki, w obrazie „Serce Jezusa” dopatruje się analogii do klasycznej ikonografii malarstwa sakralnego:

Serce Jezusa (2015) – obraz na pierwszy rzut oka dewocyjny – czytać można jako alegorię polskiego losu. Religijny symbol zajmuje centralne miejsce kompozycji, został nanizany na linię horyzontu. Serce nawiązuje do wyglądu organu anatomicznego, ale jego kształt jest bardziej regularny, to raczej emblemat niż naturalistyczny wizerunek. Zgodnie z konwencją ikonograficzną serce pulsuje żywą czerwienią i krwawi. Ma wyraźnie zaznaczoną ranę, która odsyła do przedstawień przebitego boku Chrystusa. Zostało też oplecione wieńcem z cierni, zwieńczone krzyżem, otoczone płomieniami. Goreje (Cembrzyńska 2021).

W „rewolucji moralnej” ważną rolę odgrywa postać Jana Pawła II. Kalina jest autorem sławnej instalacji „Zatrute źródło” umieszczonej na dziedzińcu Muzeum Narodowego w Warszawie z okazji setnej rocznicy urodzin Jana Pawła II. Papież niczym heros nad głową trzyma głaz w geście poprzedzającym rzut w dół¹⁶. Rzeźba została ustawiona w dawnym basenie – fontannie wypełnionej wodą zabarwioną na czerwono, symbolizującą komunizm. The Krasnals portretuje papieża Polaka w sytuacjach nieformalnych budzących sympatię: na jednym z nich Jan Paweł II ma założone okulary przeciwsłoneczne, na innym portrecie poniżej postaci uśmiechniętego Karola Wojty-

¹⁶ Jest to odpowiedź na słynną instalację Maurizioa Cattelana „La nona ora” (1999) ukazującą Jana Pawła II przygniecionego meteorytem. Dzieło Cattelana zbulwersowało prawą stronę opinii publicznej w Polsce i wywołało interwencję w galerii dokonaną przez prawicowych polityków, w wyniku której dzieło zostało zniszczone.

ły widnieje napis „Te kremówki po maturze...”. Trzy obrazy grupa poświęca Benedyktowi XVI, który na wszystkich jest ukazany z profilu. Na obrazach widnieją napisy: „Christianity is Beauty and Beauty is opposite of nihilism and nazism”, „Stop the Dictatorship of Relativism” (The Krasnals 2015). Grupa maluje również papieża Franciszka i Leona XIV.

Dużym rezonansem w polu sztuk wizualnych odbiły się obrazy Zbigniewa M. Dowgiałły, dyskutowano nad ich wartościami artystycznymi i katolickim przekazem. Jego obraz „Ukrzyżowanie” jest wystawiany w kościołach i w „Zachęcie”, pojawia się na wystawie „Objawienie – w apokaliptycznych czasach walki o wolność” (Dowgiałło 2015).

„Rewolucja moralna” ma przywrócić piękno, które zostało podważone w sztuce współczesnej. Piękno nie jest wartością minioną, wciąż jest aktualne: „Piękno istnieje, mimo że wydaje się tak staroświeckie, nieaktualne i strywializowane w życiu. Jeszcze nikt nie powołał w jego miejsce czegoś zastępczego, jak też nic niedorównującego swoją głębią triadzie: mądrość, dobro, piękno” (Warpechowski 2014: 86). Grupa The Krasnals, mimo że posługuje się estetyką brzydoty i wstrętu (*abject*), deklaruje:

Wbrew niemodnym tendencjom cenimy piękno, i to w szerszym pojęciu niż powierzchowna estetyka – sięgając nawet do źródeł platońskiego idealizmu. (...) Dlatego też nasza działalność w dużej mierze, prócz happeningów i prowokacji bazuje na tworzeniu obrazów malarskich w klasycznych technikach, a „zawód” malarza traktujemy jako wartościowe dziedzictwo które chcemy kontynuować (The Krasnals 2013).

„Rewolucja moralna” ma charakter patriotyczny, jest ukierunkowana na zatrzymanie dekonstrukcji historii i wartości narodowych, na ugruntowanie mitów narodowo-katolickich. Dewiza Wojska Polskiego „Bóg, Honor, Ojczyzna” powinna przyświecać także artystom – uważa kurator i artysta Łukasz Murzyn (2021). Piotr Bernatowicz był kuratorem wystawy poświęconej tak zwanym żołnierzom wyklętym „Historiofilia” (2017). Na profilu facebookowym CSW Zamek Ujazdowski pojawił się informacja:

W Narodowy Dzień Pamięci Żołnierzcy Wyklętych przypominamy pracę Ignacego Czwartosa „Orzeł Tretera” zakupioną do kolekcji Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w ubiegłym roku. (...) Ignacy Czwartos w miejscu wizerunku królów sportretował żołnierzy polskiego podziemia niepodległościowego, a w miejscu korony umieścił modlitwę do Matki Bożej. (...) Pośród sportretowanych postaci odnajdziemy między innymi Witolda Pileckiego, Józefa Franczaka, Zygmunta Szendzielarza ps. „Łupaszka”, Łukasza Cieplińskiego ps. „Pług”, Józefa Kurasia ps. „Ogień”, Tadeusza Narkiewicza ps. „Ciemny”, Jana Taborowskiego ps. „Bruzda” czy Danutę Siedzikówną ps. „Inka” (Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski 2021).

Tematem dzieł stają się także odleglejsze wydarzenia historyczne, na przykład Kalina pokazuje we Wrocławiu instalację „Żadnych marzeń” (2013)¹⁷ upamiętniającą powstanie styczniowe (*Żadnych marzeń* 2023).

„Rewolucja moralna” jest ukierunkowana również na ukazanie „prawdy” o katastrofie smoleńskiej. To wydarzenie przedstawiciele nurtu ultra-konserwatywnego widzą jako „moment przełomowy” (Bernatowicz 2016). Kazimierz Piotrowski deklaruje: „10 kwietnia jak wielu Polaków wykonałem zwrot dość istotny dla mojej duchowości” (Piotrowski 2011: 15). W trakcie konferencji prasowej towarzyszącej wystawie „Thymós. Sztuka gniewu 1900–2011” Piotrowski, jej kurator, tłumaczy: „Po 10 kwietnia 2010 wstąpił we mnie demon gniewu, poczułem się zagrożony jako Polak, stąd ten projekt”. W katalogu do wystawy Piotrowski pisze o domniemanym związku tajnych służb z katastrofą rządowego samolotu, pisze o „drugim Katyniu” (Piotrowski 2011: 15). Katastrofie smoleńskiej poświęca kilka prac także Adamas. Jedna z instalacji nosi tytuł „TUsk154M”, sugerujący udział Donalda Tuska w katastrofie, co podzielają środowiska narodowo-katolickiej prawicy. Znany opinii publicznej jest wielkoformatowy obraz Dowgiałły zatytułowany po prostu „Smoleńsk”. Obraz jest utrzymany w estetyce ekspresjonistycznej i zarazem popartowej. Z kolei „Ukrzyżowanie” Dowgiałły poświęca wydarzeniu nazwanym „bitwa o krzyż”, które po katastrofie rozegrało się przed pałacem prezydenckim w Warszawie. Najbardziej rozpoznawalnym dziełem poświęconym katastrofie jest oczywiście „Pomnik Ofiar Tragedii Smoleńskiej 2010 roku w Warszawie” autorstwa Kaliny.

Zakończenie

Piotr Piotrowski postawił tezę, że sztukę uprawianą po upadku reżimu komunistycznego w 1989 roku w krajach byłego bloku wschodniego, również polską, cechowała „agorafilia”, czyli „popęd wejścia w przestrzeń publiczną, wola uczestnictwa w tej przestrzeni, kształtowania życia publicznego, działanie i projektowanie na rzecz i w obszarze społecznym” (Piotrowski 2010: 7). Fascynacja wolnością, jaka otworzyła się po upadku totalitaryzmu, owocowała krytycznym nastawieniem również wobec rodzącego się w Polsce ustroju: wobec władzy, mitologii i rytuałów narodowych i religijnych, tabu kulturowego oraz zasad kapitalizmu. Artyści/stki dążyli/ły do poszerzenia zakresu demokracji w różnych wymiarach. Najjaskrawszym przejawem sztuki agorafilskiej była oczywiście polska sztuka krytyczna lat dziewięćdziesiątych. Przez pryzmat koncepcji P. Piotrowskie-

¹⁷ Tytuł instalacji nawiązuje do słów cara Aleksandra II.

go widać, że „rewolucja moralna” w polskim polu sztuki jest agorafobiczna.

Przedstawiciele nurtu ultrakonserwatywnego włączają się w życie publiczne i pragną kształtować zasady rządzące współczesnym społeczeństwem nie z pragnienia poszerzania granic demokracji, lecz ze strachu przed wolnością, tworzą alternatywę wobec dominujących w sztukach wizualnych wartości liberalno-lewicowych. Celem „rewolucji moralnej” jest tworzenie społeczeństwa opartego na aksjologii narodowo-katolickiej, ograniczającego swobodę słowa i ekspresji artystycznej, zamkniętego na „innych” i „obcych”, eliminującego nieprawomyślne style życia wychodzące poza patriarchalny model rodziny, piętnującego osoby, które nie mieszczą się w modelu heteronormatywnym (por. Piotrowski 2010: 8–10). W perspektywie koncepcji Wojciecha J. Burszty (2013) wyjaśniającej zasady wojen kulturowych widać, że ultrakonserwatyści nie otwierają nowych przestrzeni wolności, lecz poszukują „kotwicy pewności”. Adaptując koncepcję Burszty, należy stwierdzić, że w polskim polu sztuki toczy się jeden z frontów wojny kulturowej. W sztuce, tak jak w innych polach społecznych, mamy do czynienia z „permanentnym stanem napięcia między tradycyjnym i ponowoczesnym sposobem rozwiązywania problemów moralnych”; walka pomiędzy dyskursami artystycznymi toczy się „w rejestrze moralności” i dotyczy „konfliktów związanych z porządkiem normatywnym życia społecznego i kwestią tożsamości zbiorowych” (Burszta *bd*: 3; por. Castells 2008). Jednocześnie „rewolucja moralna” polskich artystów wpisuje się w transnarodowy zwrot ultrakonserwatywny obejmujący różne kraje i kontynenty. Widać podobieństwa ideologiczne twórczości badanego przeze mnie nurtu do założeń skrajnie prawicowych ruchów „Nowej Prawicy” Alaina de Benoista (zob. np. Spektorowski 2016), „American Renaissance” Jareda Taylora (Nieli 2016) czy ruchu MAGA¹⁸.

Jednak przebadana wyżej działalność artystyczna i kuratorska nie ma charakteru jednoznacznie regresywnego. Nie jest to ruch tradycjonalistyczny, a fundamentalistyczny (zob. Burszta *bd*: 7; por. Berger, Zijderveld 2010). Wartości konserwatywne są przefiltrowane przez kulturę współczesną, bazują na przechwytywaniu różnego rodzaju wartości lewicowych. Dzieła Warpechowskiego, Adamasa, Korkucia, Krasnalsów nie są utrzymane w konwencjach klasycznych, posługują się oni „nowymi mediami artystycznymi”

¹⁸ Nacjonalizm, antyfeminizm, transfobia itd. są podzielane zarówno przez de Benoista i Taylora jak też badany tutaj nurt artystyczny. Główną różnicą jest głębokie przyswojenie wartości katolickich przez przedstawicieli nurtu ultrakonserwatywnego w polskim polu sztuki i dystans wobec chrześcijaństwa Taylora i de Benoista. Głębsze przebadanie kwestii podobieństw ideologii pomiędzy różnymi światowymi prądami skrajnej prawicy i nurtem ultrakonserwatywnym w sztuce polskiej niestety nie może być tu dokonane z powodu ograniczeń narzuconych przez objętość artykułu naukowego.

(instalacja, performans, wideo, blogi). Jeśli korzystają ze „starych” środków (rzeźba, malarstwo, grafika itp.), ich dzieła są oparte na rewolucjonizujących sztukę rozwiązaniach wprowadzonych przez awangardy początków XX wieku i trendy późniejsze: konceptualizm, pop-art, performans, neofigurację, postekspresjonizm, sztukę ciała, abject-art etc. Inspirują się polską sztuką krytyczną, obierają sprzeczne z kanonem sztuki klasycznej i tradycyjnej strategie szoku i subwersji, nie stronią od wulgaryzmów, pornografii, parodii, satyry, dehumanizacji przeciwnika.

W związku z tym, że badany nurt nie wypracował nowych rozwiązań formalnych, nie wyprowadził własnego medium artystycznego, nie jest też artystycznym stylem, nieraz zadawane jest pytanie: „czy ta twórczość broni się jako sztuka?”. Zgodnie z przyjętą przeze mnie teorią instytucjonalną odpowiedź na powyższe pytanie jest twierdząca. W ujęciu instytucjonalnym sztuka jest specyficznym częściowo autonomicznym polem społecznym (światem społecznym) działającym zgodnie z teorią sztuki przyjętą w danym społeczeństwie (Danto 2006). Kapitał symboliczny, kulturowy i społeczny wpływają na pozycję w polu sztuki artysty/ki, kuratora/ki oraz rangę dzieła (Bourdieu 2001, 2005). To instytucje artystyczne (szkoły, muzea, galerie, czasopisma fachowe) i aktanci/ki indywidualni (artyści, krytycy, kuratorzy, teoretycy itd.) decydują, że dana osoba jest uznana za artystę/kę, a przedmiot staje się dziełem sztuki (Dickie 1974). Przedstawiciele badanego nurtu są uznani jako artyści lub kuratorzy, większość z nich ma dyplomy artystyczne lub uniwersyteckie w zakresie historii sztuki, ich artefakty są uznane przez świat sztuki jako dzieła, funkcjonują w obiegu galeryjnym, pojawiają się na licytacjach.

Bibliografia

Banasiak J. (2017), *Ironiści i kontrrewolucjoniści, czyli artystyczna wojna III i IV RP*, „Magazyn Szum”, <https://magazynszum.pl/ironisci-i-kontrrewolucjonisci-czyli-artystyczna-wojna-iii-i-iv-rp/?fbclid=IwAR13MwsGQFDccftW-GAOn2TBS4QcT0U1P2N4w3s17gzvvPuj-Vl9KhcUzGtw> [dostęp 04.09.2020]

Bauman Z. (1995), *A jeśli etyki zabraknie...*, „Kultura Współczesna”, 1–2(5–6): 146–159.

Berger P., Zijderveld A. (2010), *Pochwała wątpliwości. Jak mieć przekonania i nie stać się fanatykiem*, przeł. S. Baranowski, Kraków: Wydawnictwo vis-à-vis/Etiuda.

Bernatowicz P. (2015a), *Bunt w nowym, wspaniałym świecie*, w: Muraszkiewicz E. (red.), *Strategie buntu*, Poznań: Galeria Miejska „Arsenał” w Poznaniu, s. 5–18.

Bernatowicz P. (2015b), *Polityka historyczna*, w: Muraszkiewicz E. (red.), *Strategie buntu*, Poznań: Galeria Miejska „Arsenał” w Poznaniu, s. 143–148.

Bernatowicz P. (2016), *Wywiad z chuliganem odc. 1 – Piotr Bernatowicz*, „Radio Merkury/ Radio Poznań”, [transkrypcja] <https://www.youtube.com/watch?v=7uWDyXgHbLc>.

Bernatowicz P. (2018), *1500 drzewek w Yad Vashem. Relacje polsko-żydowskie w kontekście współczesnej wojny o pamięć*, w: Murzyn Ł., Solewski R., Staniewicz S., Stano B. (red.), *#Dziedzictwo i odpowiedź w sztuce współczesnej*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, s. 255–276.

Bernatowicz P. (2019a), *Centrum refleksji nad sztuką współczesną. Program merytoryczny i organizacyjny Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie 2020–2026*, http://bip.mkidn.gov.pl/media/docs/ogloszenia/2019/Program_merytoryczny_i_organizacyjny_CSW_-_ZU_na_2020-2026_z_akceptacja_Ministra.pdf.

Bernatowicz P. (2019b), *Dziewczynka z warkoczem – obraz w przestrzeni publicznej*, „Magazyn Luka”, <http://magazynluka.pl/dziewczynka-z-warkoczem-obraz-w-przestrzeni-publicznej/>.

Bernatowicz P. (2019c), *Sztuka współczesna nie musi być wcale lewicowa*, „Do Rzeczy”, <https://dorzeczy.pl/kraj/118987/sztuka-wspolczesna-nie-musi-byc-wcale-lewicowa.html>.

Bernatowicz P. (2024), *Grozi nam regres kulturowy*, <https://www.tysol.pl/a118007-piotr-bernatowicz-szef-centrum-sztuki-wspolczesnej-grozi-nam-regres-kulturowy>.

Bollin P. (2022), *Jerzy Kalina o „Zatrutym źródle”: zaczynam się czuć, jak w barbarii*, <https://kultura.onet.pl/sztuka/jerzy-kalina-autor-rzezby-jana-pawla-ii-zabiera-glos-destrukcja-kraju/rjld47l>.

Bourdieu P. (2001), *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków: Wydawnictwo Universitas.

Bourdieu P. (2005), *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, przeł. P. Biłos, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.

Bourdieu P. (2009), *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, przeł. K. Sztandar-Sztanderska, A. Ziółkowska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Bourdieu P. (2021), *Language And Symbolic Power*, Malden: Polity Press.

Burszta W.J. (2013), *Kotwice pewności. Wojny kultur z popnacionalizmem w tle*, Warszawa: Iskry.

Burszta W.J. (bd), *Wojny kulturowe jako fenomen antropologiczny*, https://nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/2._wojciech_j._burszta_-_wojny_kulturowe_jako_fenomen_antropologiczny.pdf.

Castells M. (2008), *Siła tożsamości*, przeł. S. Szymański, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Cembrzyńska P. (2021), *Sarmackie pola. O krajobrazach Ignacego Czwartosa*, „Twórczość”, 03/2021 <https://tworczość.com.pl/artikul/sarmackie-pola-o-krajobrazach-ignacego-czwartosa/>).

Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski (2021), profil FB, <https://www.facebook.com/search/top/?q=centrum sztuki współczesnej zamek ujazdowski>.

Czwartos I. (2023), wypowiedź w dyskusji: *Sztuka i nowy autorytaryzm. Debata*, <https://u-jazdowski.pl/program/dyskusje/napiecia-kulturowe/sztuka-i-nowy-autorytaryzm>.

Danto A.C. (2006), *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki*, przeł i oprac. L. Sosnowski, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Dowgiałło Z. M. (2015), *Objawienie w apokaliptycznych czasach walki o wolność. Wystawa sztuki Zbigniew Macieja Dowgiałło*, BWA Wałbrzych – Zamek Książ «Objawienie w Wałbrzychu», Esensja Magazyn Kultury Popularnej, <https://esensja.pl/varia/galeria/tekst.html?id=20035&stronak=1>.

Drozdowicz P.P. (2021), *Kamieniem w niebo. Sztuka współczesna a Piękno. Wywiad z bp Michałem Janochą. Rozmawia Piotr P. Drozdowicz*, Obieg.pl, <https://obieg.pl/224-kamieniem-w-niebo-sztuka-wspolczesna-a-piekno>.

Drozdowicz P.P. (2022), *Rewolucja bardzo kulturalna. Refleksje o sztuce współczesnej*, Obieg.pl, <https://www.obieg.pl/256-rewolucja-bardzo-kulturalna-refleksje-o-sztuce-wspolczesnej>.

Drozdowicz P.P. (2023), *Art – religia. Refleksje o bożku sztuki współczesnej, profanacji Rozumu oraz o kapłanach liturgii dadaistycznej*, Obieg.pl, <https://obieg.pl/352-art-religia>.

Gramsci A. (1977), *Inteligencja i organizowanie kultury*, w: Śpiewak P. (red.), *Gramsci*, Warszawa: Wiedza Powszechna.

Janowski J. (2022), *Zachęta Narodowa Galeria Sztuki. Program merytoryczny i organizacyjny na lata 2022 – 2025*, https://bip.mkidn.gov.pl/media/docs/Programy_Dzialan/2022/Program_merytoryczny_i_organizacyjny_ZNGS_2022-25.pdf.

Kaczyński J., Wielowieyska D., Załuska W. (2011), *Jarosław Kaczyński: Rzeczpospolitej trzeba się bać*, „Gazeta Wyborcza”, <https://wyborcza.pl/7,76842,311518.html>).

Kaczyński J. (2015), *Nie ma Polski bez Kościoła. Każdy musi to przyjąć*, newsweek.pl, <https://www.newsweek.pl/polska/jaroslaw-kaczynski-na-urodzinach-radia-maryja-w-toruniu/5ysvrf>.

Każmierczak M. (2012), *Jarosław Kaczyński: Nie chcemy być peryferyjnym, półkolonialnym krajem*, „Rzeczpospolita”, <https://www.rp.pl/publicystyka/art6153431-jaroslaw-kaczynski-nie-chcemy-byc-peryferyjnym-polkolonialnym-krajem>).

Kowalczyk I. (2002), *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!.

Kowalczyk I. (2014), *Sprawa Doroty Nieznalskiej a wojny kulturowe*, „Studia Kulturoznawcze”, 2(6): 73–90.

Kozioł W. (2021), *Homary, Gołębie, Jastrzębie. Zwrot konserwatywny w sztuce polskiej*, „Magazyn Szum”, <https://magazynszum.pl/homary-golebie-jastrzebie-zwrot-konserwatywny-w-sztuce-polskiej/>.

Kulas P. (2018), *Antyelitarna narracja współczesnej polskiej prawicy*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, 14(4), s. 14–39, <http://dx.doi.org/10.18778/1733-8069.14.4.02>.

Kulas P., Śpiewak P. (2020), *Długi marsz przez instytucje kultury. Polityka Zjednoczonej Prawicy a wymiana elit w nowym ładzie kulturalnym państwa po roku 2015*, „Studia Socjologiczno-Polityczne. Seria Nowa”, 1(12), s. 73–98, <https://doi.org/10.26343/0585556X11204>

Laclau E., Mouffe Ch. (2007), *Hegemonia i socjalistyczna strategia, Przyczynek do projektu radykalnej polityki demokratycznej*, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP.

Leszkowicz P. (2006), *Sztuka wobec rewolucji moralnej*, „Obieg”, <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/5770>.

Libera Z. (2005), *Zimna wojna sztuki ze społeczeństwem*, http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/teksty_internet_arch_all/archiwum_teksty_online_22.htm.

Możdżyński P. (2007), *Sacrum – przekroczenie – zaangażowanie w sztuce Althamera, Janin, Kozyry i Żmijewskiego*, „Societas/Communitas”, 1(5).

Możdżyński P. (2008), *Sacrum – przekroczenie – zaangażowanie w sztuce Althamera, Janin, Kozyry i Żmijewskiego*, „Societas/Communitas. Półrocznik Instytutu Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego”, 2 (4).

Możdżyński P. (2011a), *Emocjonalna fala surfingowa. Emocje i dyskurs psychologiczny*, „ALBO Albo. Problemy Psychologii i Kultury”, 1.

Możdżyński P. (2011b), *Inicjacje i transgresje. Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Możdżyński P. (2013), *Wykluczeni w polskiej sztuce współczesnej (1980–2011)*, w: Kłonska A., Szulc M. (red.), *Społecznie wykluczeni. Niewygodni, nienormatywni, nieprzystosowani, nieadekwatni*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Możdżyński P. (2015), *Fetysze i rewolucja. Kulturowo-społeczne konteksty funkcjonowania fenomenów Young British Artists i polskiej sztuki krytycznej*, w: Pindera A., Borkowski G. (red.), *Sztuka krańców Europy, długie*

lata 90. i dziś. *British British Polish Polish*, Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski [katalog wystawy].

Możdżyński P. (2023a), *Sztuka ultrakonserwatywnego buntu. Analiza dyskursu*, „Folia Sociologica”, 85.

Możdżyński P. (2023b), *Transgresyjne sacrum we współczesnych sztukach wizualnych. Próba typologii*, w: Murzyn Ł., Solewski R., Stano B., (red.), *Sztuka wobec metafizyki. Postawy i strategie lat 2000-2020*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.

Możdżyński P. (2024), *Transgresje artystek i artystów społecznie zaangażowanych. Moralne implikacje i konflikty aksjologiczne*, „Studia Socjologiczne”, 2.

Muraszkiewicz E. (red.) (2015), *Strategie buntu*, Poznań: Galeria Miejska „Arsenał” w Poznaniu.

Murzyn Ł. (2021), *Poligon dialogu*, „Obieg”, 16, <https://obieg.pl/214-poligon-dialogu>.

Pawliszak P., Rancew-Sikora D. (2012), *Wprowadzenie do socjologicznej analizy dyskursu (SAD)*, „Studia Socjologiczne”, 1(204): 5–18.

Nieli R. (2016), *Jared Taylor and white identity*, w: Sedgwick M. (red.), *Key Thinkers of the Radical Right: Behind the New Threat to Liberal Democracy*, Oxford University Press, Pages 137–154, https://academic.oup.com/book/25370/chapter-abstract/192452988_redirectedFrom=fulltext#no-access-message.

Pierwsza Wiejska Galeria Sztuki Współczesnej (2020), Facebook, <https://www.facebook.com/218890832226580/photos/a.220545908727739/747915802657411>.

Piotrowski K. (2011), *THYMÓŚ. Sztuka gniewu 1900-2011*, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu, Toruń, <https://kpbc.umk.pl/dlibra/doccontent?id=16855>.

Piotrowski K. (2015), *Psogos, Adresteia, Epikeia (ramowanie buntu)*, w: Muraszkiewicz E. (red.), *Strategie buntu*, Poznań: Galeria Miejska „Arsenał” w Poznaniu, s. 21–30.

Piotrowski P. (2010), *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*, Warszawa: Wydawnictwo Rebis.

Ramotowska F. (2018), *Warszawa przedstyczniowa. Przebudzenie: „rewolucja moralna”*, Warszawa: Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych.

Rojek P. (2016), *Awangardowy konserwatyzm. Idea polska w późnej nowoczesności*, Kraków: Ośrodek Myśli Politycznej.

Roose H., Roose W., Daenekindt S. (2018), *Trends in Contemporary Art Discourse: Using Topic Models to Analyze 25 years of Professional Art Criticism*, „Cultural Sociology”, 12(3), https://doi.org/10.1177/1749975518764861324417501_Trends_in_Contemporary_Art_Discourse_Using_Topic_Models_to_Analyze_25_years_of_Professional_Art_Criticism. s. 1–22.

Rottenberg A. (2005), *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Warszawa: Wydawnictwo Piotra Marciszuka Stentor.

Sienkiewicz K. (2014), *Zatańczą ci, co drżeli. Polska sztuka krytyczna*, Warszawa: Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Karakter.

Spektorowski A. (2016), *Fascism and Post – National Europe: Drieu La Rochelle and Alain de Benoist*, „Theory, Culture & Society”, 33(1): 115–138.

Staszak K. (2015), „Jedna z najciekawszych ekspozycji ostatnich lat”. *Recepcja wystawy „Strategie buntu”*, w: Muraszkiewicz E. (red.), *Strategie buntu*, Galeria Miejska „Arsenał” w Poznaniu, Poznań, s. 49–62.

Szablowski S. (2015), *Wyborny trup*, Portal „Dwutygodnik”, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6192-wyborny-trup.html>.

Szablowski S. (2017), *Polskość i jej sobowtóry*, portal „Dwutygodnik”, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7278-polskosc-i-jej-sobowtory.html> [dostęp 10.09.2020].

The Krasnals (2010), *Joanna Rajkowska – gówna się nie dotyka*, <http://the-krasnals.blogspot.com/2010/09/joanna-rajkowska-gowna-sie-nie-dotyka.html>.

The Krasnals (2011), *0% na KULTURĘ*, <http://the-krasnals.blogspot.com/2011/09/>.

The Krasnals (2012a), *Klasyka nie musi być nudna. Konserwatyzm awangardowy*; <http://the-krasnals.blogspot.com/search/label/Anda%20Rottenberg> dostęp: 09.12.2023.

The Krasnals (2012b), *1 dzień szkoły – Olimpia uczy tolerancji*, <https://the-krasnals.blogspot.com/search?q=1+dzień+szkoły+-+Olimpia+uczy+piękna+tolerancji>.

The Krasnals (2013), *5-te Urodziny The Krasnals – Made in Poland*, <http://the-krasnals.blogspot.com/search/label/nihilizm>.

The Krasnals (2015), *Te kremówki po maturze... Czyli o tym jak powstała grupa ŁADNIE*, <http://the-krasnals.blogspot.com/search/label/papież>.

The Krasnals (2024a), *MSN – Miejscówka Stalinowskich Neofaszystów*, Facebook, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1053296943474231&set=a.441410874662844>.

The Krasnals (2024b), *Kobieta największym zagrożeniem dla gatunku ludzkiego*, Facebook, <https://www.facebook.com/profile/100063818045726/search/?The Krasnals 2024 c, q=Kobieta%20największym%20zagrożeniem%20dla%20gatunku%20ludzkiego>.

The Krasnals (2024c), *Takie czasy*, Facebook, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=880914294045831&set=a.441410874662844>.

Warpechowski Z. (1998), *Zasobnik. Autorski opis trzydziestu lat drogi życia poprzez sztukę performance*, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.

Warpechowski Z. (2014), *Konserwatyzm awangardowy*, Kraków: Stowarzyszenie Artystyczne Otwarta Pracownia.

Warpechowski Z. (2015), *Konserwatyzm awangardowy*, <https://klubjagiellonski.pl/2015/07/19/konserwatyzm-awangardowy/Żadnych-marzeń>. *Instalacja Jerzego Kaliny* (2023), <https://u-jazdowski.pl/program/wystawy/zadnych-marzen>.

Wasilewski M. (2021a), *From Self-defense To Counterattack. How The Populist in Poland reclaimed The Language of Contemporary Art*, w: Perrier D. (red.), *Art Criticism in Times of Populism and Nationalism*, Heidelberg: *Proceedings of the 52nd International AICA Congress, Cologne/Berlin 1–7 October 2019*, s. 121–146.

Wasilewski M. (2021b), *Sztuka w czasach populizmu*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa.

Żmijewski A. (2008), *Drżące ciała. Rozmowy z artystami*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

Żmijewski A., Gorczyca Ł. (2008), *Artysta nie może być odpowiedzialny. Ze Zbigniewem Liberą rozmawiają Łukasz Gorczyca i Artur Żmijewski*, w: Żmijewski A. (red.), *Drżące ciała, Rozmowy z artystami*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.