

Odwołanie Czwartosa z Biennale: przykład instytucjonalnej cenzury i gorszego traktowania konserwatystów

Wycofanie Ignacego Czwartosa z weneckiego Biennale demaskuje największe bolączki polskiego środowiska artystycznego i stanowi niezwykle szkodliwy precedens. Może też negatywnie wpływać na jakość polskiej wystawy. Czwartos nie tylko tworzy ciekawą sztukę, ale działa też na metapoziomie. Jako artysta-outsider w międzynarodowym świecie sztuki doskonale wpisuje się w inkluzywne przesłanie tegorocznego Biennale.

29 grudnia Ministerstwo Kultury poinformowało, że projekt wystawy *Polskie ćwiczenia z tragiczności świata. Między Niemcami a Rosją*, który wcześniej przeznaczono do realizacji w Pawilonie Polskim na Biennale Sztuki w Wenecji, nie zostanie zrealizowany. Projekt malarza Ignacego Czwartosa i kuratorów Dariusza Karłowicza i Piotra Bernatowicza zastąpi praca *Powtarzajcie za mną II* zgłoszona przez kuratorkę Martę Czyż z udziałem Open Group (Yuriy Biley, Pavlo Kovach, Anton Varga).

Praca Czwartosa została wybrana w konkursie pod koniec października i od razu wywołała kontrowersje w części środowisk artystycznych. Na wystawie miały być zaprezentowane obrazy przedstawiające m.in. żołnierzy wyklętych, a także nazistowskich i komunistycznych zbrodniarzy.

Jury konkursu składające się głównie z artystów, kuratorów i krytyków sztuki, w którym zasiadali m.in. światowej sławy reżyser Lech Majewski oraz wybitny grafik i projektant Janusz Kapusta, w I etapie wybrało 3 prace przeznaczone do finału. Jedną z nich było dzieło Czwartosa.

W II etapie w 14-osobowym jury 11 głosów oddanych zostało na *Polskie ćwiczenia* (za nagrodzeniem projektu zagłosowali Elżbieta Banecka, Andrzej Biernacki, Tadeusz Boruta, Jarosław Denisiuk, Janusz Janowski, Janusz Kapusta, Agnieszka Komar-Morawska, Zbigniew Makarewicz, Maciej Mazurek, Kazimierz Nowosielski i Urszula Świącicka). Członkinie jury – Jagna Domżańska, Joanna Warsza i Karolina Ziębińska-Lewandowska – zgłosiły jednak *votum separatum*.

Zarzuciły Czwartosowi, że jego praca nie nawiązuje do tematu tegorocznego biennale. Obecna edycja tego wydarzenia nosi tytuł *Foreigners are Everywhere / Obcokrajowcy są wszędzie*. Zdaniem trójki jurerek Biennale Sztuki 2024 „podniesie tematy życia w diasporze, migracji i przesiedlenia oraz społecznej nieprzynależności. Wybrany projekt, w naszym mniemaniu, przedstawia dokładnie odwrotny obraz Polski, jako kraju homogenicznego, nieotwartego, skupionego wyłącznie na sobie i przemawiającego z pozycji ofiary oraz nie odzwierciedla stanu współczesnej polskiej sceny artystycznej”. Opinia ta stała się podstawą krytyki pracy.

W momencie wykluczenia *Polskich ćwiczeń* jurorki uznała, że do realizacji należałoby przeznaczyć jedną z prac, które dotarły do finału. Tak uzasadniały swoje stanowisko: „Uważamy, że pozostałe

dwa projekty analizowane w drugim etapie obrad – propozycja ukraińskiego kolektywu Open Group, oraz propozycja kolektywna Own, przedstawiają formalnie i ideowo wartości, których chcemy bronić – otwartość, tolerancję, troskę, empatię, sprzeciw wobec konfliktów zbrojnych, a także namysł nad relacją zaawansowanych technologii i gatunku ludzkiego czy życie w świecie postmigracyjnym”. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, unieważniając wynik konkursu i przyjmując do realizacji pracę kolektywu Open Group, przychyliło się do opinii mniejszości.

Na pierwszy rzut oka może się wydawać, że praca Czwartosa, Bernatowicza i Karłowicza nie realizuje zadania konkursowego, ale stanowi jedynie defaultowy zestaw prawicowych fantazji wciskany wszędzie na siłę. Natomiast drugi projekt – dzieło ukraińskich artystów dotyczące wojennych uchodźców – stanowi lepszą i bardziej oczywistą odpowiedź na temat.

Warto jednak przyrzeć się bliżej obydwu pracom. Na szczęście projekty wystaw zostały opublikowane w Internecie. Nie musimy więc wierzyć opinii jury – ani większości, ani mniejszości.

Tekst ten będzie więc *de facto* recenzją 2 nieistniejących wystaw. Dla porządku trzeba nadmienić, że projekty mogłyby ulec ewolucji w toku prac nad ich realizacją, a ewentualne wady mogłyby jeszcze zostać naprawione, co przewidywały procedury organizatora wystawy. Dotyczy to zarówno *Polskich ćwiczeń*, jak i *Powtarzajcie za mną II*. Najważniejsze elementy powinny być jednak zawarte w pracach konkursowych.

Wojna i przemoc

Temat tegorocznego biennale to *Cudzoziemcy są wszędzie*. Głównym zarzutem wobec pracy trio Czwatos-Bernatowicz-Karłowicz było to, że projekt nie jest zgodny z konkursem. Mroczne wizje polskiej historii miały nie przystawać do radosnego, kosmopolitycznego podejścia kuratorów wystawy.

W spojrzeniu na nagrodzone prace uderza jednak to, że obydwie w warstwie ideowej odpowiadają na pytanie konkursowe w sposób bardzo podobny – w pewnym sensie je odwracają. Mówią o wojnie i przemocy najeźdźców w podbijanych krajach.

„*Powtarzajcie za mną II* jest próbą pokazania okrucieństwa wojny bez używania drastycznych środków wizualnych. Przemoc to *leitmotiv* tej pracy, w której brak bezpośrednich obrazów przemocy” – czytamy w opisie ukraińskich artystów.

„Chodzi o twórczość wyrastającą z wierności ofiarom politycznych utopii, z pamięci o ludobójstwie dokonany w imię rozumu, postępu i nauki – a zarazem ostrzeżenie dla tych, którzy uwierzyli, że ostatni rozdział tej historii mamy już za sobą. Tragiczność świata – mówi nam z głębi polskiego doświadczenia artysta – jest jego cechą niezbywalną” – to z kolei w *Polskich ćwiczeniach z tragiczności świata*.

Zespół ukraińskich artystów nagrywa osoby doświadczone wojną na Ukrainie. Uchodźcy naśladują dźwięki, które słyszeli, gdy uciekali przed śmiercią – wystrzały karabinów i wybuchy bomb. Widz, w ramach upiornego karaoke, ma „powtarzać za nimi”.

Czwartos skupia się natomiast na ofiarach i sprawcach zbrodni wojennych w Polsce. Naśladując Wróblewskiego, maluje rozczłonkowane ciała żołnierzy wyklętych, robi to jednak w sposób sformalizowany.

W innym miejscu, wzorując się na historycznym malarstwie, podpisuje swoich bohaterów. Ze względu na to, że chowani byli w bezimiennych mogiłach, zamiast imion otrzymują tylko numery 1., 2., 3., 4. Konwencja pozwala Czwartosowi na ukazanie całej palety cierpienia bez epatowania drastycznymi obrazami.

Zaryzykowałbym więc stwierdzenie, że obydwa projekty mają wspólny przekaz: tytułowe hasło głoszące, że „cudzoziemcy są wszędzie”, to wojna i cierpienie, a nie radosna normalność.

Obcy

Najważniejszą różnicą między pracami jest jednak tytułowy temat cudzoziemskości. Moim zdaniem praca Czwartosa, Bernatowicza i Karłowicza ma konceptualną przewagę. W ich ujęciu tytułowy cudzoziemiec to przede wszystkim ktoś obcy. Opis pracy zawiera

nawiązania do wielokulturowej Europy Środkowo-Wschodniej, nie widać jej jednak na samych płótnach. Ten różnorodny, nieuporządkowany tygiel został zniszczony.

Cudzoziemcy pojawiający się na obrazach Czwartosa to autorzy tego zniszczenia – Niemcy i Rosjanie. Nazistowscy i komunistyczni zbrodniarze otaczają widza wystawy. Można to interpretować jako przewrotne nawiązanie do tytułu biennale. Cudzoziemcy rzeczywiście są wszędzie.

Przybierają różne oblicza. Na niektórych obrazach Czwartos podkreśla ich obcość wobec Polaków, posługuje się konwencją obrazów Wróblewskiego. U Wróblewskiego ci, którzy przetrwali wojnę, malowani byli w naturalnych barwach, pozbawieni życia zmieniali się w chłodne, niebieskie posągi.

Czwartos odwraca czasem tę konwencję. Polscy żołnierze mimo śmiertelnych ran wciąż zachowują żywe barwy. NKWD-iści natomiast stają się niebieskimi, żywymi trupami. Na innych obrazach Czwartos stara się wniknąć w psychikę zbrodniarzy. Robi to zwłaszcza na portretach niemieckich lekarzy obozowych. Uważa, że nowoczesna obsesja badania i porządkowania świata, charakterystyczna dla obydwu totalitarnych ideologii, odpowiada za popełnione zbrodnie.

To tylko jedna z możliwych interpretacji. Zastygłe w sformalizowanych pozach i otoczone gąszczem symboli i napisów postaci z obrazów Czwartosa nie dają się łatwo odczytać. Ukrywając się za piętrowymi

konstrukcjami symbolicznymi, Czwartos wydaje się wskazywać na nasze ograniczenia poznawcze dotyczące intencji i sposobów myślenia innych ludzi.

Obcy są nam Niemcy i Rosjanie, a w innym kontekście obcy jest też Czwartos w Wenecji. Samoświadomość twórców, że oni też są kimś obcym w międzynarodowym świecie sztuki, jest zaznaczona w opisie wystawy. Tak jak Czwartos próbuje zrozumieć cudzoziemców, tak też widzowie w Wenecji mogą podjąć trud zrozumienia jego. Podejście do zagadnienia „cudzoziemkości” staje się wielowątkowe i nieoczywiste.

W pracy trójki ukraińskich artystów problem cudzoziemców jest pokazany bardziej schematycznie. Cudzoziemcy to po prostu uchodźcy wojenni w Polsce i Ukrainie Zachodniej. Wyróżniają ich jedynie doświadczenia wojenne (pod względem formalnym opowiedziane w bardzo ciekawy sposób). Poza tym to „tacy sami ludzie jak my”.

Wielkimi nieobecnymi są jednak inni cudzoziemcy – Rosjanie. Wróg występuje jedynie w formie dźwięków samolotów, rakiet, czołgów i karabinów, tak jakby Ukrainę najechała armia robotów. Oczywiście jest to zgodne z tym, w jaki sposób wojnę odbierają cywile-uchodźcy. Nie każda praca musi być przecież o wszystkim.

Brakuje namysłu nad tym, że obcy-cudzoziemiec może być nie tylko „człowiekiem takim jak my”, ale też kimś myślącym kompletnie inaczej, mający zupełnie inne wartości, postrzeganym jako wróg. Uważam, że to wyraźny mankament ukraińskiej pracy.

Outsider w Wenecji

Karolina Plinta na łamach „Gazety Wyborczej” komentowała, że „takich nieznaczących wystaw mało znanych artystów jest na Biennale pełno. Widownia po prostu zignoruje polski pawilon, a krytycy sztuki pozostawią go bez komentarza”.

Ta opinia o pracy Czwartosa stoi w jawnej sprzeczności z wysoką oceną jego twórczości formułowaną przez wielu artystów, krytyków i kuratorów sztuki. Znany, bynajmniej niekonserwatywny krytyk, Piotr Sarzyński, pisał na łamach tygodnika „Polityka”, że „to malarstwo mocne, ale całkowicie pozbawione zarówno publicystycznych tonów, jak i doraźnych kontekstów. To duża sztuka, by tak gorący społecznie temat ponownie sprowadzić na poziom pogłębionej refleksji i naturalnej wrażliwości. Malarstwo Czwartosa to kontemplacyjno-erudycyjna odpowiedź na czasy, w których obie te ludzkie właściwości pozostają w zaniku”.

Ponadto wydaje się, że przyciągnięcie artystów nieszablonowych i outsiderów w swoim środowisku jest celem organizatorów tegorocznego biennale. Pisał o tym główny kurator wystawy – Adriano Pedrosa – w manifestie. Tak definiował jednego z poszukiwanych bohaterów wystawy:

„Artysta outsider, sytuujący się na marginesie świata sztuki, podobnie jak samouk i tzw. twórca ludowy; ale także rodzimy artysta, często traktowany jak obcokrajowiec we własnym kraju”. Praca Czwartosa,

niezwykłego twórcy w polskiej sztuce współczesnej, jak najbardziej się w to wpisuje.

Poprzednia edycja biennale, osnuta wokół surrealistycznego motta „Mleko snów” zaczerpniętego z twórczości Leonory Carrington, była w swojej pięknej, rozbuchanej i kolorowej różnorodności wielką lekcją pokory wobec „wystaw mało znanych artystów, których jest na biennale pełno”. To właśnie atut weneckiej wystawy – gwiazdy światowej sztuki sąsiadują z debiutantami, kosmiczne technologie ze sztuką „naiwną”, wyrafinowanie ze świeżością i prostotą.

Wystawa Małgorzaty Mirgi-Tas pt. *Przeczarowując świat* fantastycznie wpisała się w klimat ostatniej edycji biennale. Barwnym gobelinom, które opowiadały historię codziennego życia polskich Romów i mówiły o romskiej tożsamości bez kompleksu niższości, znacznie bliżej do malarstwa Czwartosa niż do wcześniejszych, konceptualnych prac prezentowanych w polskim pawilonie.

Warto zauważyć, że praca Mirgi-Tas wybrana w konkursie w 2021 r. przez jury pod przewodnictwem poprzedniej dyrektorki Zachęty, Hanny Wróblewskiej, została zrealizowana przez kolejnego dyrektora, Janusza Janowskiego, podobnie jak cały szereg wcześniej zakontraktowanych wystaw. Coś, co wydawało się normalną praktyką, w świetle obecnych decyzji władz jawi się jako nieosiągalny ideał.

Świąteczne porządki w kulturze po PiS-ie

Uważam, że można, a nawet należy, spierać się o wartość dzieł sztuki. Sądzę też, że praca Czwartosa, Bernatowicza i Karłowicza lepiej i w bardziej oryginalny sposób odpowiada na pytanie postawione przez organizatorów biennale. Uznaję też wartość drugiej nagrodzonej przez jury pracy. Uważam, że odwrotny werdykt również byłby odpowiedni. Spór, który wybuchł wokół polskiego pawilonu w Wenecji, wykracza jednak poza merytoryczną ocenę dzieł sztuki.

Wybór *Polskich ćwiczeń* zamienił się w kolejną odsłonę sporu o konserwatywny zwrot w kulturze polskiej. Krytycy decyzji jury od początku uznali, że to następny etap zawłaszczania instytucji kultury przez prawicę.

Organizatorom zarzucano zmianę regulaminu konkursu z jednoetapowego na dwuetapowy. W drugim etapie odtajnione prace miały być prezentowane komisji przez autorów. Obiektem krytyki stała się również obecność w jury dyrektora Zachęty, Janusza Janowskiego, który parę miesięcy wcześniej zorganizował wystawę Czwartosa.

Wydaje się jednak, że w wypadku tego typu dzieł sztuki trudno mówić o zachowaniu anonimowości. Obrazy Czwartosa da się rozpoznać od razu. Praca ukraińskiego kolektywu również była już wcześniej świetnie znana osobom zainteresowanym sztuką współczesną – nie przez przypadek nazywa się *Powtarzajcie za mną II*. To rozbudowana wersja wystawy, z którą Open Group od roku podróżowało po różnych galeriach.

Współpraca dyrektora Zachęty z Czwartosem również nie jest czymś niezwykłym. Przez lata bliską współpracę Andy Rottenberg z twórcami i autorytatywne ich promowanie uznawano za wzór tego, w jaki sposób należy promować ambitną polską sztukę.

Pojawiły się też zarzuty do Czwartosy i kuratorów. Ich wybór uznano za przykład przejmowania kolejnych instytucji przez prawicę. Samej sztuce artysty zarzucano upolitycznienie. Nie dziwi więc, że decyzja Bartłomieja Sienkiewicza sprawiła pewnym kręgom satysfakcję.

Redakcja Magazynu „Szum” swoją relację na temat odwołania wystawy rozpoczęła od stwierdzenia, że „w MKiDN trwają świąteczne porządki”. Satysfakcji nie kryje także Witold Mrozek. W tekście na łamach „Gazecie Wyborczej”, pisany już po wyborach, ale jeszcze przed decyzją ministra, praca Czwartosy została nazwana łabędzim śpiewem „dobrej zmiany” na polu kultury.

Mrozek przytoczył również najważniejszy argument mający świadczyć o skrajnym upolitycznieniu *Polskich ćwiczeń*. Jak czytamy, „Czwartos ma namalować Putina i Merkel połączonych swastyką, a także zestawić ofiary Auschwitz i katastrofy smoleńskiej”.

W tej wypowiedzi powraca wzbudzający wielkie kontrowersje opis projektowanego obrazu z Merkel i Putinem. Zdaniem kuratora Piotra Bernatowicza praca to aluzja do wypowiedzi ministra Radosława Sikorskiego, który w 2006 r. podczas szczytu amerykańsko-europejskiego w Brukseli wypowiadał się o gazociągu Nord Stream 2.

„Ponieważ gazociąg połączy obydwie kraje omijając Polskę, kraje nadbałtyckie oraz Białoruś i Ukrainę, Warszawa obawia się, że w ten sposób Rosja zyskuje narzędzie pozwalające szantażować sąsiadów zakręceniem kurka w gazociągach lądowych, nie czyniąc przy tym szkody Niemcom. [...] To była tradycja Locarno, to jest tradycja paktu Ribbentrop – Mołotow. Nie chcemy powtórki” – głosił Sikorski.

Symbol swastyki, słusznie zakazany prawem jako element zbrodniczej symboliki i propagandy hitlerowskich Niemiec, może niejako „automatycznie” wzbudzać kontrowersje, nawet jeśli jest przywoływany w kontekście jednoznacznie negatywnym, jako symbol zła III Rzeszy. Od razu przypomina się słynna praca *Entropa* czeskiego artysty Davida Černego. Černy został zaproszony z okazji czeskiej prezydencji w UE w 2009 r. do artystycznej wypowiedzi.

Na fasadzie budynku Rady Europejskiej w Brukseli stworzył gigantyczną rzeźbę – symboliczną mapę 27 krajów Unii. Artysta zobrazował je w taki sposób, by pokazać, jakie panują na ich temat opinie i z jakimi stereotypami się mierzą.

Niemcy zostały pokryte siecią autostrad tworzącą kształt swastyki. Mimo dużego międzynarodowego skandalu nikt z czeskich władz nie wpadł na pomysł, żeby ocenzurować lub zlikwidować rzeźbę Černego. Uznano, że wolność słowa i swoboda artystyczna są ważniejsze.

Paradoksalną pointą tego artystycznego żartu był fakt, że po kilku miesiącach to sam David Černý zdecydował o usunięciu swojej pracy. Uczynił to na znak protestu przeciw wynikowi czeskich wyborów, w których centroprawicowy rząd premiera Topolanka zdaniem artysty „został zmieciony przez starych bolszewików i socjalistów”. Spostponowane przez Černego nowe czeskie władze wydały oświadczenie, że ich intencją było pozostawienie pracę na dotychczasowym miejscu, ale oczywiście szanują prawo twórcy do swobody artystycznej wypowiedzi.

Trudno stwierdzić, czym stałby się obraz Czwartosa i jaki byłby jego prawdziwy wydźwięk. Znamy bowiem tylko krótki opis projektu. Krytycy wypowiadają się więc jedynie na temat swoich wyobrażeń i przewidywań.

Martwi jednakże gotowość do prewencyjnego cenzurowania artysty, który w swojej dotychczasowej twórczości nie zbliżył się nigdy do granic szokowania odbiorcy. Te wielokrotnie przekraczali chwaleni przez establishment twórcy sztuki krytycznej.

Wydaje się, że panuje wyraźna asymetria. Twórcom krytycznym wobec tradycyjnych norm społecznych i kulturowych wolno znacznie więcej, niż artystom próbującym tworzyć w obronie tych wartości.

Podobnie zarzuty upolitycznienia wysuwane wobec sztuki Czwartosa brzmią dość dziwnie, jeśli spojrzymy, jak bardzo polityczna jest sztuka Krzysztofa Wodiczki, Wihelma Sasnała czy Roberta Rumasa.

Warto zwrócić także uwagę na to, jak bardzo osadzone w kontekście polityki były prezentowane w polskim pawilonie w Wenecji prace *Męska łaźnia* Katarzyny Kozyry, *Goście* Krzysztofa Wodiczki lub *Lot* Romana Stańczaka.

Sztuka demokratyczna

Niestety trudno nie zauważyć, że konserwatystom w sztuce wolno znacznie mniej. Co więcej, oburzenie budzą nie tylko sytuacje, gdy artysta o poglądach konserwatywnych wygrywa z bardziej liberalnym.

Często samo zaprezentowanie konserwatywnego stanowiska jako jednej z możliwych opcji staje się przedmiotem żąartej krytyki. Tak było w przypadku *Pejzażu malarstwa polskiego*, gdzie grupa twórców zaprotestowała przeciw wystawianiu ich prac w towarzystwie malarzy konserwatywnych.

Na problem braku równego traktowania różnych grup artystów zwracał uwagę Łukasz Murzyn. „Działania PiS-u w kulturze trudno uznać za «dobrą zmianę», ale restauracja systemu kastowego sprzed 2015 r. także będzie oznaczała porażkę. Potrzebna jest prawdziwa modernizacja instytucjonalnego obiegu sztuki w Polsce” – pisał na naszych łamach, kiedy ze środowisk władających polską kulturą przed 2015 r. dochodziły głosy zwiastujące zemstę.

Zdaniem Łukasza Murzyna tylko przekierowanie polityki kulturalnej na dialog z zachowaniem pełnej reprezentatywności wszystkich środowisk twórczych stworzy szansę wykorzystania pełnego potencjału drzemiącego w polskim świecie sztuki. Próbą odpowiedzi na pytanie, jak mógłby wyglądać polski *artworld* w takim wydaniu, była wystawa *Negocjacje muzealne*, która odbyła się w 2021 r. w Hotelu Cracovia.

Marta Romankiv i Łukasz Surowiec zaprezentowali tam projekty artystów z różnych stron politycznego sporu, odrzucone przez władze galerii i muzeów. W wymowny sposób obrazowało to straty, jakie ponosi polska kultura w wyniku blokowania zamysłów twórców, również z powodów politycznych. Ważnym punktem wystawy było odczytanie przez uznanych artystów o różnych światopoglądach *Manifestu twórczyń i twórców sztuk wizualnych*. Domagano się rozwiązania problemu.

Instytucjonalną nierównowagę w świecie sztuki zaczęły dostrzegać nawet kręgi nieprzychylnie „zwrotowi konserwatywnemu”. Aleksy Wójtowicz komentował głośną i, jak się okazało, ostatnią wystawę Janusza Janowskiego w roli dyrektora Zachęty, czyli wspomniany *Pejzaż malarstwa polskiego*. Wójtowicz zauważył, że wystawa uwidoczniała problem, który elity kulturalne starały się do tej pory ukryć.

Jak czytamy, „śledząc uważniej debatę o sztuce w Polsce naprawdę ciężko było [...] przeoczyć [...] powody, dla których koncepcja «wymiany elit» stała się tak chwytna także w części środowiska artystycznego.

Znacznie mniej oczywisty jest natomiast realny stosunek «naszej» części środowiska do elitarności świata sztuki i jej konsekwencji, zwłaszcza w obliczu upowszechnienia się pojęcia ciemnej materii świata sztuki.

Coraz częściej ta najliczniejsza grupa twórców i twórczyń jest podmiotem (i przedmiotem) badawczej ciekawości i progresywnych deklaracji o potrzebie, aby instytucje zdemokratyzować i otworzyć, a sztukę wyciągnąć z szarej strefy – ale w tym momencie pojawia się istotne pytanie o to, kogo właściwie chcemy zapraszać i, co nie mniej ważne, na jakich warunkach.

Podstawowym pytaniem jest to, jak (i czy w ogóle) wyobrażamy sobie wystawę lub program, w których lokalna ciemna materia świata sztuki przestaje być fantazmatem, a staje się konkretnymi ludźmi. Tysiącami, dziesiątkami tysięcy ludzi. A jeżeli jej sobie nie wyobrażamy – to najwyższy czas przeorientować deklaracje na bardziej przystające do elitarności i z zasady wykluczającej praktyki. Czyli – nie ukrywajmy – bardzo konserwatywnej, bo zmierzającej do powtórki umacniania *status quo* przed 2015 r.”.

Decyzja w sprawie pawilonu w Wenecji pokazuje, że nowe władze wybrały drogę powrotu do pełnej artystycznej dominacji jednego środowiska. W następujących słowach opisuje to popierający zmianę Witold Mrozek: „Co zatem stanie się teraz z realizmem smoleńskim, z alt-rightowym agit-propem czy konserwatywną awangardą? Dzięki kolejnym falom oburzenia w liberalnych mediach jej przedstawiciele zdobyli nową widzialność.

Ale jeśli chodzi o retorykę przedstawicieli tej sztuki – zmieni się pewnie niewiele. Przecież nawet dominując w najważniejszych i najwyżej dotowanych instytucjach państwowych, dobrozmiannowi twórcy przedstawiają się jako artyści wyklęci, niedofinansowani, nieledwie podziemni. I teraz wreszcie do podziemia będą mogli wrócić. Prosto z Biennale w Wenecji”.

Zmiana decyzji jury przez ministra kultury i dziedzictwa narodowego to bardzo niebezpieczny precedens. Stawia pod znakiem zapytania samą istotę i wieloletnią dobrą tradycję otwartego konkursu jako najlepszej i najbardziej demokratycznej metody wyboru pracy reprezentującej Polskę na weneckim biennale. Ucierpiało zarówno zwykłe poczucie sprawiedliwości, jak i reputacja Zachęty jako instytucji zarządzającej polskim pawilonem w Wenecji.

Trudno nazwać tę decyzję inaczej niż aktem instytucjonalnej cenzury, złej samej w sobie, niezależnie od tego, czy cenzurujemy sztukę z pozycji lewicowych, czy prawicowych. Przypadek Czwartosa pokazuje, że instytucjonalne wykluczenie części polskich artystów nie tylko jest niesprawiedliwe, ale przede wszystkim zubaża naszą sztukę.

Marek Grąbczewski (architekt, autor ilustracji, członek redakcji czasopisma idei „Pressje”)

Tekst został opublikowany 29 stycznia 2024 roku na łamach Klubu Jagiellońskiego.