ELEMENTY 7 (2024)
ISSN 2720–2046

DOI: 10.52652/E.7.24.12
CC BY-ND 4.0

Historia sztuki tylko dla orłów. Wojny kulturowe i sztuka współczesna w Polsce

History of art only for the brainy. Culture wars and contemporary art in Poland

Aleksy Wójtowicz
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie
Academy of Fine Arts in Warsaw
ORCID: 0009-0008-3236-370X

ABSTRAKT: Zagadnieniem wojen kulturowych środowisko artystyczne w Polsce zainteresowało się stosunkowo wcześnie, bo już około 2004 roku – wyprzedzając o kilka lat politologiczne i socjologiczne analizy wpływu tego zjawiska na polskie społeczeństwo. Istotną cezurą w historii wojen kulturowych staje się 2010 rok, zaostrzając polaryzację społeczną i stosunek do przedsięwziętego projektu modernizacyjnego w kraju. W tym także do sztuki współczesnej, która jeszcze silniej zaczęła być postrzegana jako narzędzie walki politycznej i wyraz degeneracji liberalnych elit – co wyraźnie odcisnęło się kształcie oficjalnej polityki kulturalnej w Polsce w latach 2015–2023. Artykuł jest próbą prześledzenia dwóch dekad świadomości istnienia wojen kulturowych w środowisku artystycznym i zmagań z wpisanym w logikę tego konfliktu *backlashem*.

SŁOWA KLUCZOWE: zwrot konserwatywny, sztuka współczesna, pole sztuki, wojny kulturowe, backlash, marksizm kulturowy

ABSTRACT: The artistic community in Poland became interested in culture wars relatively early, around 2004 – some years before the impact of this phenomenon on the Polish society had been analysed by political scientists and sociologists. The year 2010 became a significant turning point in the history of culture wars, exacerbating social polarisation and attitudes towards the modernisation project in the country. It also included contemporary art, which began to be perceived even more sharply as a tool of political struggle and an expression of the degeneration of liberal elites – which clearly influenced the shape of official cultural policy in Poland between 2015 and 2023. This text is an attempt to outline two decades of awareness of the existence of culture wars in the artistic community and struggles with inherent in the logic of this conflict.

KEY WORDS: conservative shift, contemporary art, field of art, culture wars, backlash, Cultural Marxism

ALEKSY WÓJTOWICZ jest absolwentem Wydziału Zarządzania Kulturą Wizualną na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, krytykiem i historykiem sztuki, redaktorem „Magazynu SZUM". Interesuje się kulturą wizualną, socjologią sztuki, tzw. zwrotem konserwatywnym oraz historią polskiego pola sztuki po 1989 roku. Jest członkiem AICA, OFSW oraz nieformalnej grupy Konsorcjum Praktyk Postartystycznych. Współpomysłodawca inicjatywy Rok Antyfaszystowski.

ALEKSY WÓJTOWICZ graduated from the Faculty of Visual Culture Management at the Academy of Fine Arts in Warsaw. He is an art critic and historian, editor of the SZUM Magazine. Interested in visual culture, sociology of art, the so-called conservative shift and the history of the Polish art field after 1989. Member of AICA, OFSW and the informal group called Konsorcjum Praktyk Postartystycznych. Co-author of the Anti-Fascist Year initiative.

rys. Aleksandra Herzyk

Aleksy Wójtowicz

HISTORIA SZTUKI TYLKO DLA ORŁÓW. WOJNY KULTUROWE I SZTUKA WSPÓŁCZESNA W POLSCE

W listopadzie 2019 roku, ówczesny premier Mateusz Morawiecki ogłosił w *exposé*, że nie dopuści do wywołania wojny kulturowej w Polsce[1]. Jednak fakt obecności wojny kulturowej – czyli postmaterialistycznego konfliktu[2] o neokonserwatywnej genezie, który toczy się między dwoma wrogimi systemami wartości – na polskim gruncie został szerzej zdiagnozowany niemal dekadę wcześniej. Już w 2010 roku filozof Leszek Koczanowicz sugerował, że początek istnienia tego fenomenu społecznego w Polsce przypada na 2005 rok, wraz z momentem wyłonienia się konkurencyjnego dla III RP projektu „IV RP", w którym rywalizacja polityczna przekształca się w pełnoprawny konflikt kulturowo-ideologiczny[3]. Jak pisał, „[…] nie chodzi już o dwie kultury w obrębie jednego narodu, ale współistnienie dwóch narodów, które mają odmienne wartości i cele" – Polski Autentycznej i Polski Nieautentycznej[4], definiując to zagadnienie na podstawie kluczowej dla badania wojen kulturowych publikacji Jamesa D. Huntera *Culture Wars. The Struggle to Define America* z 1991 roku. Zdaniem Koczanowicza, konflikt w polskim wypadku wyraźnie zaostrza się po 2010 roku, wraz z polaryzacją społeczną w związku z katastrofą smoleńską. Dla kulturoznawcy Wojciecha J. Burszty to właśnie to wydarzenie jest cezurą polskiej wojny kulturowej[5], a w perspektywie Tomasza Mroza kluczowy jest dopiero kierunek debaty publicznej po 2013 roku, w związku m.in. ze sporem o prawa reprodukcyjne kobiet, rolę Kościoła i kwestię gender[6]. Z kolei socjolog Michał Wróblewski i politolog Marek Tyrała sugerują, że w Polsce mamy do czynienia z wojnami kulturowymi już od początku lat dziewięćdziesiątych[7], czy nawet są – jak twierdzi Tyrała – immanentnie wpisane w założycielski dla III RP konflikt między środowiskami postso-

1 „Kto chce dzieci zatruć ideologią, odgrodzić od rodziców, rozbić więzi rodzinne, bez zaproszenia wejść do szkół i pisać ideologiczne podręczniki, ten podkłada pod Polskę ładunek wybuchowy i chce wywołać wojnę kulturową. Nie będzie tej wojny. Nie dopuszczę do niej […]". (https://www.gov.pl/web/premier/stenogram-expos-mateusza-morawieckiego-2019, [dostęp: 15.03.2024]).

2 Zob. A. Zybała, *Kulturowe źródła konfliktu politycznego w Polsce*, „Przegląd Socjologiczny" 2019, t. 68, nr 3, s. 201.

3 L. Koczanowicz, *Post-postkomunizm a kulturowe wojny,* „Teksty Drugie" 2010, nr 5 (125), s. 10–11.

4 Zob. tamże, s. 11.

5 W. Burszta, *Wojny kulturowe jako fenomen antropologiczny*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka" 2013, nr 5(80).

6 T. Mróz, *Polska wojna kulturowa: pole bitwy i strona konfliktu*, „Kultura Popularna" 2015, nr 2(44).

7 M. Wróblewski, *Wierni jako zasób kontr-hegemoniczny. Spór o krzyż w kontekście teorii hegemonii*, „Kultura Popularna" 2014, nr 1(39).

lidarnościowymi i postkomunistycznymi[8]. W odróżnieniu od stanowiska Koczanowicza, wyróżniającego 2005 rok, Tyrała twierdzi, że jest to jedynie moment ewolucji w ramach długiego trwania tego rodzaju nierozstrzygalnego konfliktu aksjologicznego i zarazem – walki o hegemonię. W takim ujęciu wojny kulturowe są, wbrew zapewnieniom premiera Morawieckiego, stałym elementem życia w Polsce, zarówno politycznego, jak i społecznego. Z kolei wpisany w logikę wojen kulturowych *backlash* „kreuje się na wyraziciela i obrońcę interesów wściekłych, uciskanych zwykłych ludzi, zniesmaczonych ekscesami wszechobecnego rozbuchanego liberalizmu"[9], kierujących swoją frustrację w stronę osób nieuprzywilejowanych, których prawa i podmiotowość są podważane – kobiet i mniejszości. *Backlash*, tłumaczony czasem na język polski jako „reakcja"[10], celnie określa charakterystykę tego zjawiska – tradycjonalistyczną kontrofensywę (bądź kontrrewolucję) wobec osiągnięć drugiej i trzeciej fali feminizmu oraz innych projektów emancypacyjnych.

Jak pisze Sven Lütticken, opisując podobieństwa między epoką *culture wars* w Stanach Zjednoczonych przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych a obecną sytuacją w wymiarze globalnym, to właśnie kultura i sztuka współczesna są traktowane w optyce wojen kulturowych jako dobitny przejaw degeneracji liberalnego establishmentu[11]. Dlatego z perspektywy polskiej historii i krytyki sztuki rozpoznanie wojny kulturowej jako ważnego czynnika kształtującego polskie społeczeństwo – a przede wszystkim, jego kulturę i jej recepcję – nastąpiło znacznie wcześniej niż z pozycji socjologicznych czy kulturoznawczych. Już w 2001 roku Zbigniew Libera zainicjował wystawę *Zimna Wojna sztuki ze społeczeństwem*, w reakcji na negatywną recepcję sztuki krytycznej (czy – szerzej – niekonserwatywnej sztuki współczesnej) w rodzimej prasie. Włączenie Polski w obszar wpływów amerykańskiej hegemonii po 1989 roku, a także otwarcie rodzimego środowiska sztuki na zachodnie rynki, siłą rzeczy przeszczepiło także i tę część konfliktu wraz z charakterystycznym językiem używanym przez konserwatystów. Czynnikiem wzmacniającym okazał się również spór o tożsamość i kształt polskiej

8 M. Tyrała, *Wojny kulturowe jako główny wyznacznik rywalizacji politycznej w Polsce w latach 1991–2011*, w: *Doświadczenia transformacji systemowej w państwach Europy Środkowej i Wschodniej*, red. M.J. Barański, N. Rudakiewicz, M. Guzy, Katowice 2015.

9 T. Frank, *Co z tą Ameryką?,* rozm. przepr. M. Gocławski, „Nowy Obywatel" 2017, nr 23(74), wersja internetowa, 16.05.2017, <https://nowyobywatel.pl/2017/05/16/co-z-ta-ameryka/>[dostęp: 15.03.2024].

10 Zob. S. Faludi, *Reakcja. Niewypowiedziana wojna przeciw kobietom*, przeł. A. Dzierzgowska, Warszawa 2013.

11 Zob. S. Lütticken, *Cultural Marxists Like Us*, „Afterall Journal" 2018, t. 46.

kultury – nazywany przez Jakuba Banasiaka „sporem o modernizację”[12] – w obliczu transformacji ustrojowej i półperyferyjnej kondycji kraju postkomunistycznego. Równie istotna okazuje się ponadto konserwatywna adaptacja teorii postkolonialnej, wraz z podziałem na „Polskę Autentyczną” i „Polskę Nieautentyczną”. Ten wątek rozwija Stanley Bill, pisząc, że w takim rozumieniu teoria ta „dostarcza gotowego narzędzia dla realizacji wyraźnie konserwatywnego celu obrony ekskluzywnych i esencjalistycznych wizji autentycznej kultury przeciwko roszczeniom uniwersalistycznym”[13]. Bill wskazuje na konflikt między konserwatywnymi „tubylcami” a liberalnym establishmentem „Kreoli”[14], przy czym charakter polskiej kultury współczesnej jest określany jako „nieautentyczny”: jako hybrydyczny i ulegający wpływowi „obcych kulturowo” wzorców, zależny zarówno od postkomunizmu[15], jak i od Unii Europejskiej, przedstawianej jako „zastępczy hegemon” o jednoznacznie komunistycznej proweniencji[16].

Dlatego już w 2004 roku magazyn „Zeszyty Artystyczne” poświęcił zagadnieniu wojen kulturowych cały numer – włączając w niego debatę pomiędzy środowiskiem akademickim i kuratorskim, tekst opisujący amerykański kontekst *culture wars*, a także analizę retoryki krytyki artystycznej w polskiej prasie wysokonakładowej z przełomu lat dziewięćdziesiątych i pierwszej dekady XXI wieku. W debacie opublikowanej w „Zeszytach Artystycznych” Jarosław Suchan konstatuje: „Prace […] są atakowane nie tylko dlatego, że w sposób nie usankcjonowany normą obchodzą się z uświęconymi wizerunkami, ale również dlatego, że są utożsamiane ze sztuką współczesną, a więc czymś, co społeczeństwo nasze obdarza z założenia głęboką nieufnością – jako «obcą» mowę”[17]. Historyk sztuki przytacza także wypowiedź krytyczki i kuratorki Ewy Mikiny: „Tłum reaguje idiosynkrazjami przeciwko «wtajemniczonym», odpowiada przemocą, podejrzewając, że także dzieło może być i bywa formą przemocy, autorytatywnym narzucaniem niedających się odczytać znaków; inną formą władzy, wymuszaniem obcowania z czymś, co doświadczeniu jest obce”[18]. Również głośny tekst Pawła Leszkowicza *Sztuka wobec rewolucji*

12 J. Banasiak, *Normalizacja i dwie modernizacje. Pole sztuki po 30 latach przemian*, „Magazyn SZUM” 2019, nr 27, s. 92–109.

13 S. Bill, *W poszukiwaniu autentyczności. Kultura polska i natura teorii postkolonialnej*, „Praktyka Teoretyczna” 2014, nr 1(11), s. 123.

14 Zob. tamże, s. 111–112.

15 Tamże, s. 114–115.

16 Tamże, s. 110–112.

17 Cyt. za: *„Czy w Polsce toczy się wojna kulturowa?”. Dyskusja o cenzurze i wolności sztuki w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, 21 stycznia 2004 roku*, „Zeszyty Artystyczne” 2004, nr 12, s. 19–20.

18 Cyt. za: tamże, s. 19.

moralnej („Obieg", czerwiec 2005 roku) zawierał podobne rozpoznanie – tytułowa rewolucja moralna dotyczyła planów związanych z obraniem jeszcze bardziej konserwatywnego kursu przez pole polityczne. Choć esej poprzedził o kilka miesięcy wygraną w wyborach samorządowych partii Prawo i Sprawiedliwość – i w takim kontekście jest on odczytywany współcześnie: jako reakcja na pierwszy rząd PiS – to był sumą dotychczasowych doświadczeń, związanych m.in. z procesem Doroty Nieznalskiej o rzekomą obrazę uczuć religijnych, z konsekwencjami wystawienia rzeźby Maurizia Cattelana w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki czy atakami medialno-politycznymi środowisk katolicko-konserwatywnych na prace artystyczne. W odróżnieniu jednak od wydźwięku przywołanej debaty, Leszkowicz kreśli dość optymistyczną wizję przyszłości polskiej sztuki, widząc szansę w umocnieniu się segmentu komercyjnego i wytworzeniu nowej publiczności, posługującej się biegle językiem sztuki współczesnej. Jednak na łamach „Zeszytów Artystycznych" Aneta Szyłak celnie wskazuje też na lokalną specyfikę zjawiska: „[…] wojna kulturowa osadzona w polskich realiach przebiega znacznie trudniej niż w Ameryce i może mieć gorszy finał, skoro nie wzmocnił się u nas trzeci obieg kultury, czyli silne instytucje alternatywne wzmacniające rynek sztuki. Tym samym bardzo trudno będzie znaleźć inną dodatkową scenę, na której mogłoby zaistnieć to, co nie ma prawa zaistnieć w dyskursie publicznym"[19]. Oba stanowiska wskazują jednak na poważną słabość polskiego pola sztuki – związek instytucji sztuki z politycznym sporem, którego stałym narzędziem stała się retoryka wojen kulturowych. W 2014 roku historyczka sztuki Izabela Kowalczyk dokonuje nawet periodyzacji wojen kulturowych z perspektywy polskiej sztuki – stawiając cezurę między „pierwszym" jej okresem, a kolejnymi około 2010 roku[20]. Jak pisze Kowalczyk: „[…] ataki na wolność wypowiedzi artystycznej czy na studia *gender* należy widzieć w szerszym kontekście gier o władzę"[21], w których kluczową rolę odgrywają *backlash* i ekonomiczno-kulturowe rozwarstwienie społeczne jako czynniki wzmacniające nieufność do liberalnych elit i utożsamianej z nimi kultury. I choć, jak ocenia badaczka, „pierwsza" wojna kulturowa została wygrana przez środowiska wolnościowe – m.in. wraz ostatecznym uniewinnieniem Doroty Nieznalskiej od zarzutów „obrazy uczuć religijnych" – „społeczny skutek" tego procesu odcisnął się nie tylko w karierze samej artystki (skutkując wykluczeniem jej z życia artystycznego), środowisku twórczym i jego instytucjach, lecz również w społecznym postrzeganiu sztuki współczesnej, również przez pole polityczne.

---

19 Tamże, s. 20–23.

20 Zob. I. Kowalczyk, *Sprawa Doroty Nieznalskiej a wojny kulturowe*, „Studia Kulturoznawcze" 2014, nr 2(6), s. 73–75.

21 Tamże, s. 74.

Z perspektywy doświadczeń związanych z ośmioma latami rządów Zjednoczonej Prawicy, obficie korzystających ze strategii i z retoryki wojen kulturowych oraz *backlashu*, rozpoznania sprzed dziesięciu–dwudziestu lat okazały się trafne. Wbrew optymistycznym przewidywaniom znaczne umocnienie się sektora rynkowego po 2015 roku w polskim polu sztuki, zmiana generacyjna wśród odbiorców i odbiorczyń sztuki czy ostateczne wytworzenie się „trzeciego obiegu kultury" nie zredukowały rosnącego wpływu wojen kulturowych – zarówno na warunki produkcji artystycznej, jak i na recepcję samej sztuki współczesnej. Wskazana przez Kowalczyk (a wcześniej Koczanowicza i Bursztę) cezura 2010 roku – jako momentu wejścia w „drugą" wojnę kulturową czy jej dojrzalszy etap – może mieć także związek z upowszechnieniem się nowego ultraprawicowego ruchu politycznego (*alt-right* i *illiberal turn*), który przyczynił się do popularyzacji postulatów walki z „poprawnością polityczną" i samej teorii spiskowej o „marksizmie kulturowym" w skali globalnej[22], za pośrednictwem internetu. Pod koniec zimnej wojny William S. Lind i William Marshner, twórcy neokonserwatywnej agendy konserwatyzmu kulturowego, przedstawiali diagnozę ówczesnego stanu amerykańskiej kultury, sztuki i nauki jako przestrzeni zinfiltrowanej i zideologizowanej przez komunistyczną agenturę („marksistów kulturowych") przy wsparciu Partii Demokratycznej. Jej działalność miała być widoczna przez „marsz przez instytucje": obecność postulatów emancypacyjnych, teorii krytycznej i wpływów szkoły frankfurckiej w dyskursie akademickim, sztuce współczesnej i przemyśle rozrywkowym. Doraźnie, jeszcze pod koniec lat osiemdziesiątych, *think tank* twórców Institute for Cultural Conservatism (działający wówczas już jako Free Congress Foundation) stał się jedną z najbardziej wpływowych organizacji tego typu w kraju, a także kierował swoje wpływy do Europy Środkowo-Wschodniej, m.in. Estonii, Rosji, Bułgarii, Węgier[23] czy Polski[24]. W amerykańskim polu politycznym koncepcja walki o „duszę narodu" była chętnie wykorzystywana przez republikanów

22 Zob. T. Mirrlees, *The Alt-Right's Discourse of „Cultural Marxism". A Political Instrument of Intersectional* , „Hate" 2018, nr 1(39), s. 49–69; M. Dafaure, *The "Great Meme War" the Alt-Right and its Multifarious Enemies*, „Angles. New Perspectives on the Anglophone World" 2022, nr 10, s. 1–28.

23 Zob. W. Blum, *Killing Hope: U.S. Military and C.I.A. Interventions Since World War II*, London 2003, s. 317; K. Geoghegan, *The Specter of Anarchy, The Hope of Transformation: The Role of Non-State Actors in the U.S. Response to Soviet Reform and Disunion, 1981–1996*, rozprawa doktorska, Department of History, University of Virginia, 2015, s. 179.

24 Zob. V. Behr, *From Anticommunism to Antiliberalism. Polish Conservative intellectuals' involvement in the transnational circulation of ideas*, w: *Politics of Symbolization Across Central and Eastern Europe. Strategies, Conflicts, Solutions*, red. E. Hałas, N. Maslowski, Berlin 2021, s. 11.

w sporze politycznym z demokratami, przez całe lata dziewięćdziesiąte i następną dekadę, jednak kryzys gospodarczy lat 2008–2009 i zwycięstwo Baracka Obamy w 2009 roku przyczyniły się do zaostrzenia retoryki konserwatystów. Wraz ze zmianami technologicznymi i upowszechnieniem się mediów społecznościowych zmieniła się także strategia konsumpcji kultury oraz także wykorzystywania nowych mediów do walki politycznej. Dlatego „marksizm kulturowy", powszechnie używany zamiennie z „neomarksizmem", „multikulturalizmem", „liberalizmem" czy „poprawnością polityczną" pojawił się także w niesławnym manifeście *2083 – A European Declaration of Independence* (2011) Andersa Breivika[25].

Jest to ważny moment w skali globu, gdy pojęcie „marksizmu kulturowego" zyskało nieosiągalną dotąd widoczność – jako pojęcie parasolowe na niekonserwatywne i postrzegane jako „obce" postawy światopoglądowe, które zagrażają konserwatywnej wizji świata, przy czym część badaczy i badaczek zwraca także uwagę na jej jawnie antysemicki charakter[26]. Obecnie to kluczowe dla wojen kulturowych pojęcie jest traktowane wymiennie z „ideologią gender", „postmodernizmem", „cywilizacją śmierci", „antykulturą", „*cancel culture*" czy „*woke*". Na zaostrzenie narracji spiskowej i wzmocnienie jej widzialności w mediach głównego nurtu również złożyły się wypowiedzi polityków i polityczek, deklarujących wypowiedzenie „wojny marksizmowi kulturowemu" – tak jak m. in. Donald Trump, Jair Bolsonaro, Viktor Orban, Janez Jansa, Władimir Putin, a w Polsce Przemysław Czarnek, Mateusz Morawiecki czy Maciej Giertych. Nieprzypadkowo bezpośrednie odwołanie do tej wizji świata pojawia się także w dokumentach programowych partii PiS, w których stan kulturowej walki pomiędzy „Polską Autentyczną" a establishmentem „Kreoli" powinno być analizowane w szerszym kontekście, niewyłącznie jako skutku rywalizacji politycznej pomiędzy PiS a Platformą Obywatelską (Koalicją Obywatelską). W *Programie PiS 2019* roku jest mowa o odrzucaniu narzucanej przemocą kulturową i drogą represji karnych „politycznej poprawności"[27], eksperymentów kulturowych („wyrażając wolę zdecydowanej większości narodu")[28], rewolucji kulturalnej, inżynierii społecznej, „szkodliwej ideologii ingerującej w struktury społeczne"[29], „inwazji dominującej już na zachodzie Europy kultury kwestionującej fundamenty

25 Zob. W. S. Lind, *"Political Correctness:" A Short History of an Ideology*, Free Congress Foundation, 2004, s. 4–8.

26 Zob. J. Braune, *Who's Afraid of the Frankfurt School? "Cultural Marxism" as an Antisemitic Conspiracy Theory*, „Journal of Social Justice" 2019, t. 9, s. 85–109.

27 Zob. *Program PiS 2019*, s. 20.

28 Tamże, s. 185.

29 Tamże, s. 8.

Dla liberalnej części publiczności wydarzenia Karoń był nieznaną postacią, jednak przyznanie mu statusu eksperckiego przez organizatorów wynikało z bardzo istotnej roli, jaką odgrywał od kilku lat – jako szeroko rozpoznawanego w środowiskach konserwatywnych publicysty i popularyzatora teorii spiskowej „marksizmu kulturowego". Od 2010 roku Karoń prowadził portal internetowy *Historia sztuki tylko dla orłów*.

cywilizacji zachodniej”[30] czy „ideologii gender”[31] oraz walce z postkomunizmem i kontrkulturą („pod czerwonym sztandarem”[32]).

Istotnym założeniem, jakie czyni teoria spiskowa „marksizmu kulturowego”, jest walka konserwatywnej większości z „głośną mniejszością” – ściśle odwołując się do emblematycznej dla ery Nixona *Silent Majority*. Dlatego Iwona Kurz, badając założenia ideowe Zjednoczonej Prawicy po 2015 roku względem kultury, zwraca uwagę na wypowiedź Wandy Zwinogrodzkiej: „Masa ludzi, myślę, że wręcz większość, ma orientację konserwatywną, nawet jeśli nie całkiem sobie to uświadamia. […] Wolą też doświadczać przyjemności albo uniesienia zamiast wściekłości czy wstrętu, dlatego gdy […] wybiorą się do galerii, chcieliby tam obejrzeć raczej urzekający obraz niż odchody artysty. A w teatrze – wzruszające albo zabawne przedstawienie, a nie bezładny ciąg bluzgów, skowytów i sapań. To jest nasza szansa”[33]. Szansa, o której mówi polityczka PiS – czyli nieufność szerokiej publiczności do niekonserwatywnej sztuki współczesnej czy wręcz postrzeganie jej języka jako „obcej mowy”, która została narzucona z zewnątrz – może być traktowana dwojako. Zarówno jako szansa dla bardziej konserwatywnych środowisk artystycznych, sympatyzujących z ideowym programem Zjednoczonej Prawicy, jak i dla publiczności nastawionej negatywnie do współczesnych strategii artystycznych. Z podobnej narracji, jednak zdecydowanie bardziej opartej na teorii spiskowej, korzystała również w 2015 roku krytyczka sztuki Monika Małkowska w tekście *Mafia bardzo kulturalna* na łamach wysokonakładowego dziennika „Rzeczpospolita”[34]. Ten istotny dla „dobrej zmiany” tekst pojawił się w specyficznych okolicznościach społeczno-politycznych, które umożliwiły odczytanie go w kontekście, jak określiła to sama autorka, gdy „niechęć do sztuki rośnie, zainteresowanie nią maleje”. Diagnoza polskiego pola sztuki przedstawiona przez Małkowską była zbieżna z diagnozami Zwinogrodzkiej i Zjednoczonej Prawicy – nieufność publiczności jest spowodowana dominacją liberalnego establishmentu, który działa na szkodę nie tylko odbiorców, ale także samego środowiska, czy – mówiąc inaczej – idei sztuki. „Obca mowa” sztuki współczesnej (utożsamiana najczęściej ze sztuką krytyczną czy mniej tradycyjnymi mediami wyrazu), która nie podtrzymuje konserwatywnej wizji świata, jest w tej perspektywie

30 Tamże, s. 36.

31 Tamże, s. 11.

32 Tamże, s. 34.

33 I. Kurz, *Powrót centrali, państwowcy wyklęci i kasa. Raport z „dobrej zmiany” w kulturze*, Warszawa 2019, s. 16.

34 Więcej na temat recepcji i możliwych tropów interpretacyjnych tego tekstu: zob. A. Wójtowicz, *Marsz przez instytucje*, „Dialog Puzyny” 2023, nr 1, s. 276–278.

niesłusznie dotowana z budżetu państwa[35]. Dlatego zapowiadana przez Zjednoczoną Prawicę radykalna zmiana polityki kulturalnej miała gwarantować pluralizację instytucji kultury – zminimalizowanie wpływu „obcych" narracji, otwarcie instytucji i dotacji na inne środowiska artystyczne (domyślnie: konserwatywne, autentycznie polskie) i szerszą niż dotychczas publiczność. Te obietnice były również istotną częścią programów powołanych przez resort kultury dyrektorów ważnych instytucji kultury – takich jak stołeczna Zachęta, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski oraz Muzeum Sztuki w Łodzi[36]. Wpisany w logikę wojen kulturowych *backlash* miał spowodować poparcie społeczne (w tym w środowisku artystycznym) dla politycznej misji dokonywanej w polskiej kulturze i sztuce współczesnej, jednak – mimo systemowych nierówności, które są wśród środowiska artystycznego zauważane i nierzadko skutkują myśleniem spiskowym[37] – nie zostało ono szerzej odnotowane. Jest to kwestia, która wymaga dalszych badań.

Szerszego zanalizowania również wymaga kwestia obecnego postrzegania sztuki współczesnej przez publiczność – w badaniach zespołu Marka Krajewskiego i Filipa Schmidta z 2016 roku na pytanie o problemy, z jakimi boryka się środowisko artystyczne zaledwie 15% respondentów wskazało niechęć publiczności wobec sztuki, tyle samo – złą atmosferę wewnątrz środowiska, 7% – konserwatyzm społeczeństwa, a zaledwie 6% – jawne lub ukryte formy cenzury[38]. Z kolei dla badanych ze środowiska artystycznego zagrożeniem jest zła atmosfera (23%), konserwatyzm (19%), niechęć (14%) i cenzura (8%)[39]. Z tego zestawienia wynika, że zarówno osoby artystyczne, jak i osoby spoza środowiska postrzegają podobnie kwestię negatywnego nastawienia odbiorców i odbiorczyń, ale konserwatyzm społeczeństwa wydaje się znacznie większym problemem z perspektywy twórcy czy twórczyni niż konsumenta kultury. Istnieje szansa, że po ostatnich ośmiu latach „dobrej zmiany" postrzeganie obu grup mogło ulec zmianom. Jednak innym interesującym zestawieniem, które pojawia się w raporcie Krajewskiego i Schmidta, jest znaczna różnica pomiędzy oceną negatywnego wpływu niewystarczającej edukacji artystycznej na ogół społeczeństwa – dla zaledwie 22% odbiorców i odbiorczyń niski poziom edukacji artystycznej jawi się jako

35 Na siłę tego argumentu w kontekście wojen kulturowych w Polsce zwracały również uwagę Izabela Kowalczyk i Ewa Majewska. Zob. I. Kowalczyk, dz. cyt, s. 74–75.

36 Zob. A. Wójtowicz, dz. cyt., s. 280–311.

37 Zob. *Wizualne niewidzialne. Sztuki wizualnych w Polsce. Stan, rola i znaczenie. Raport końcowy*, red. M. Krajewski, F. Schmidt, Poznań–Warszawa 2016, s. 94–96.

38 Dane za: tamże, s. 53.

39 Dane za: tamże, s. 54.

problem, ale już 48% respondentów z samego środowiska wskazuje właśnie na to zagadnienie.

Chciałbym w tym miejscu wskazać na bardzo konkretne zagrożenie, które bezpośredno łączy się z wojnami kulturowymi i teorią spiskową „marksizmu kulturowego", a także technologicznymi przemianami w popularyzacji wiedzy o kulturze i sztuce – kwestię oddolnej edukacji artystycznej. W ramach zorganizowanej w 2017 roku Ogólnopolskiej Konferencji Kultury pod patronatem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego do panelu poświęconego sztukom wizualnym – szczególnie zagadnieniu popularyzacji wiedzy o kulturze i sztuce – zaproszono w charakterze eksperta Krzysztofa Karonia. Dla liberalnej części publiczności wydarzenia Karoń był nieznaną postacią, jednak przyznanie mu statusu eksperckiego przez organizatorów wynikało z bardzo istotnej roli, jaką odgrywał od kilku lat – jako szeroko rozpoznawanego w środowiskach konserwatywnych publicysty i popularyzatora teorii spiskowej „marksizmu kulturowego". Od 2010 roku Karoń prowadził portal internetowy *Historia sztuki tylko dla orłów*. Ta wysoko pozycjonowana strona w wyszukiwarkach zawierała opracowane przez Karonia materiały na temat historii sztuki i kultury od prehistorii do współczesności, stając się z biegiem lat popularnym źródłem wiedzy dla uczniów i uczennic, a także studentów i studentek, również kierunków humanistycznych i artystycznych. Projekt ten od początku przedstawiany był jako oddolna platforma edukacyjna, a powstałą na kanwie treści witryny książkę *Historia antykultury* (2018) Karoń wydał własnym sumptem. Intencjonalnie publikacja miała być rodzajem podręcznika, czy też „pierwsz[ą] prób[ą] uzupełnienia i uporządkowania podstawowej wiedzy o mechanizmach życia społecznego, historii kultury i historii antykulturowego marksizmu". Książka Karonia miała posłużyć także za podstawę do autorskiego Programu Wiedzy Społecznej dla szkół średnich, za co został uhonorowany nagrodą Polsko-Amerykańskiej Fundacji Edukacji i Rozwoju Ekonomicznego oraz Nagrodą Literacką im. Józefa Mackiewicza. Zanim jednak Karoń wydał książkę, został dostrzeżony przez konserwatywne pole polityki jako niezwykle aktywny i wpływowy popularyzator spiskowej narracji, zgodnej z założeniami ideologicznymi Zjednoczonej Prawicy, zwłaszcza jeżeli chodzi o pole kultury. Jak relacjonował obecny na wspomnianej konferencji krytyk Karol Sienkiewicz, wystąpienie Karonia ograniczało się do emocjonalnie nacechowanego przemówienia[40], w którym przedstawiał swoją diagnozę sztuki współczesnej jako „przesiąkniętą idiomem wypróżniania" „psychopatologię", która jest wyrazem dominacji „marksizmu kulturowego" – a zatem wręcz wzorcową narra-

40 K. Sienkiewicz, *Ofensywa natchnionych rzemieślników*, 16.09.2017, sienkiewiczkarol.org, <https://sienkiewiczkarol.org/2017/09/16/ofensywa-natchnionych-rzemieslnikow/> [dostęp: 12.04.2024].

cję korzystającą ze strategii zarówno spiskowej, jak i samej retoryki wojen kulturowych. Wydana rok później *Historia antykultury*, jak i część portalu *Historia sztuki tylko dla orłów* poświęcona współczesności i jej sztuce, utrzymane były w podobnej konwencji. Jak relacjonuje w książce autor, sztuka współczesna wymyka się logice rozwojowej dziejów, jest ona bowiem „bez wyjątku wyrazem chaosu, przypadku, bylejakości, destrukcji, brzydoty i w ostatecznej konsekwencji – patologii i w tym znaczeniu nie jest ona kontynuacją, ale zaprzeczeniem całej sztuki wcześniejszej. […] [P]oszukiwania […] doprowadziły mnie do marksizmu, ideologii, której celem jest nieograniczona władza, a środkiem likwidacja kultury i cofnięcie ludzkości do poziomu przedkulturowego, do poziomu zwierząt”[41]. Jak konstatuje, „po latach opisywanego procesu instytucje […] przejęły zastępy niekompetentnych aktywistów, to jedyną metodą na neutralizację ich niszczącego wpływu jest zakwestionowanie ich autorytetu. Jednym słowem – obrona kultury wymaga zniszczenia instytucji ją utrwalającej [pisownia oryginalna]”[42]. Sam Karoń instytucje rozumie wielorako – także jako globalną ideologię, nazywając ją zamiennie „marksizmem antykulturowym”, „ideologią gender”, „marksizmem magicznym”, „genderyzmem”, „eurokomunizmem” czy „freudomarksizmem”, które jednako mają prowadzić do zniewolenia, a nawet – depopulacji.

Krzysztof Karoń zmarł w 2023 roku, jednak jego działalność padła na wyjątkowo podatny politycznie grunt – kontynuacją jego misji Programu Wiedzy Społecznej zajął się Jakub Zgierski, twórca portalu „Młot na marksizm”, pod którego redakcją ukazała się książka *Encyklopedia antykultury*, również pomyślana jako podręcznik popularyzujący teorię spiskową „marksizmu kulturowego”. Publikacja wpisująca się w koncepcje Zjednoczonej Prawicy została wydana w ramach projektu *Odnaleźć siebie,* zrealizowanego pod oficjalnym patronatem Ministerstwa Edukacji i Nauki, a spotkania promocyjne wokół książki odbyły się m.in. w siedzibach Instytutu Pamięci Narodowej, a także w stołecznym Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Jak w entuzjastycznej recenzji *Encyklopedii antykultury* pisał Jan Tarnas, redaktor naczelny przyinstytucjonalnego magazynu o sztuce, istotnym dokonaniem Karonia jest „na szeroką skalę przybliż[enie] problem[u] rewizji marksizmu przez szkołę frank-

41 K. Karoń, *Historia antykultury. Podstawy wiedzy społecznej. Wersja robocza,* Warszawa 2018, s. 11–12.

42 Tamże, s. 467.

furcką wielu młodym ludziom, dla których zarówno treści prezentowane na wspomnianym portalu, jak i wydana książka, stały się przyczynkiem do dalszych dociekań”[43]. Samą *Encyklopedię antykultury* Tarnas widzi jako „ćwiczenie racjonalnego rozumowania w oparciu o narzędzia logiczne, które ma uświadomić czytelnika w faktycznym stanie kultury”, które „odpowiada przede wszystkim na systemowy kryzys edukacji współczesnej. […] A jak pokazują przytoczone przez autorów książki przykłady, jednostka pozbawiona świadomości jest najprostszą ofiarą indoktrynacji”[44].

Choć wraz z utratą władzy przez Zjednoczoną Prawicę w październiku 2023 roku, projekt *Odnaleźć siebie* znikł ze strony ministerstwa, Program Wiedzy Społecznej stracił oficjalne wsparcie resortu, a koncepcja antykultury i teoria spiskowa „marksizmu kulturowego” nie wpisują się już w program koalicji rządzącej, to konsekwencje włączenia ich w główny nurt widzialności medialnej będą najprawdopodobniej odczuwalne w najbliższej dekadzie. Niesłabnąca globalnie popularność *alt-rightu* i *illiberal turn*, skuteczność populistycznych narracji, a także szlaki przetarte przez włączenie teorii spiskowych w głównonurtowy przekaz medialny wyraźnie wpłynęły na deklaracje światopoglądowe, także wśród najmłodszych osób. Będą to czynniki wzniecające ten nierozstrzygalny konflikt aksjologiczny, w którym kultura, a zwłaszcza sztuka, są w tej logice najprostszymi do zaatakowania dziedzinami życia społecznego, głównie ze względu na ich relatywnie elitarny charakter i wciąż „obcy” język, jakim w większości wypadków operują. Dlatego popularność retoryki wojen kulturowych i teorii spiskowych nie jest odpowiedzią na „systemowy kryzys edukacji współczesnej”, ale jego symptomem. Podobnie jak atrakcyjność koncepcji „mafii bardzo kulturalnej” w obrębie polskiego pola sztuki jest symptomatyczna dla tak silnie rozwarstwionego ekonomicznie środowiska zawodowego, podatnego na resentyment w obliczu nieprzejrzystych i wykluczających reguł awansu. O ile samo pole sztuk wizualnych w Polsce okazało się stosunkowo odporne na próbę wywarcia politycznej presji na hierarchie i kanon sztuki współczesnej, o tyle recepcja niekonserwatywnej sztuki współczesnej wśród publiczności w obliczu wojen kulturowych, które obficie korzystają z technologicznych przemian konsumpcji treści i kultury, może ulec znacznemu wpływowi (neo)konserwatyzmu. Również sygnały, jakie płyną z samego środowiska twórczego, wskazują na najsilniejszą polaryzację postaw wewnątrz tej grupy zawodowej, co sprzyja *backlashowi,* najskuteczniejszemu narzędziu w prowadzeniu wojny kulturowej, także w obrębie samego pola sztuki.

---

43 J. Tarnas, *Encyklopedia antykultury – recenzja*, 20.06.2020, „Obieg”, wydanie internetowe, <https://obieg.pl/353-encyklopedia-antykultury-recenzja [dostęp: 15.03.2024].

44 Tamże.

Bibliografia

- Banasiak J., *Normalizacja i dwie modernizacje. Pole sztuki po 30 latach przemian*, „Magazyn SZUM" 2019, nr 27.
- Behr V., *From Anticommunism to Antiliberalism. Polish Conservative intellectuals' involvement in the transnational circulation of ideas*, w: *Politics of Symbolization Across Central and Eastern Europe. Strategies, Conflicts, Solutions*, red. E. Hałas, N. Maslowski, Berlin 2021.
- Bill S., *W poszukiwaniu autentyczności. Kultura polska i natura teorii postkolonialnej,* „Praktyka Teoretyczna" 2014, nr 1 (11).
- Blum W., *Killing Hope: U.S. Military and C.I.A. Interventions Since World War II*, London 2003.
- Braune J., *Who's Afraid of the Frankfurt School? "Cultural Marxism" as an Antisemitic Conspiracy Theory*, „Journal of Social Justice" 2019, t. 9.
- Burszta W., *Wojny kulturowe jako fenomen antropologiczny,* „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka" 2013, nr 5(80).
- *„Czy w Polsce toczy się wojna kulturowa?". Dyskusja o cenzurze i wolności sztuki w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, 21 stycznia 2004 roku*, „Zeszyty Artystyczne" 2004, nr 12.
- Dafaure M., *The "Great Meme War:" the Alt-Right and its Multifarious Enemies,* „Angles. New Perspectives on the Anglophone World" 2022, nr 10.
- Frank T., *Co z tą Ameryką?,* rozm. przepr. M. Gocławski, „Nowy Obywatel" 2017, nr 23 (74), wersja internetowa: 16.05.2017, <https://nowyobywatel.pl/2017/05/16/co-z-ta-ameryka/ > [dostęp: 12.04.2024].
- Geoghegan K., *The Specter of Anarchy, The Hope of Transformation: The Role of Non-State Actors in the U.S. Response to Soviet Reform and Disunion, 1981–1996*, rozprawa doktorska, Department of History, University of Virginia, Virginia 2015.
- Karoń K., *Historia antykultury. Podstawy wiedzy społecznej. Wersja robocza*, Warszawa 2018.
- Koczanowicz L., *Post-postkomunizm a kulturowe wojny,* „Teksty Drugie" 2010, 5(125).
- Kowalczyk I.,*Sprawa Doroty Nieznalskiej a wojny kulturowe,* „Studia Kulturoznawcze" 2014, nr 2(6).
- Kurz I., *Powrót centrali, państwowcy wyklęci i kasa. Raport z „dobrej zmiany" w kulturze,* Warszawa 2019.
- Leszkowicz P., *Sztuka wobec rewolucji moralnej,* 6.02.2006 (aktualizacja 12.10.2009), „Obieg", wydanie internetowe, <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/5770> [dostęp: 12.04.2024].
- Lind W. S., *"Political Correctness:" A Short History of an Ideology*, Free Congress Foundation, 2004.
- Lütticken S. *Cultural Marxists Like Us,* „Afterall Journal" 2018, t. 46.
- Mirrlees T. *The Alt-Right's Discourse of „Cultural Marxism". A Political Instrument of Intersectional Hate,* „Atlantis Journal" 2018, nr 1(39).
- Mróz, T., *Polska wojna kulturowa: pole bitwy i strona konfliktu*, „Kultura Popularna" 2015, nr 2(44).
- Sienkiewicz K., *Ofensywa natchnionych rzemieślników*, 16.09.2017, sienkiewiczkarol.org, <https://sienkiewiczkarol.org/2017/09/16/ofensywa-natchnionych-rzemieslnikow/> [dostęp: 12.04.2024].

- Szyłak A., *Sztuka, pieniądze, cenzura. O trwałości wojen kulturowych w USA*, „Zeszyty Artystyczne" 12, 2004.
- Tarnas J., *Encyklopedia Antykultury – recenzja*, 20.06.2020, „Obieg", wydanie internetowe, https://obieg.pl/353-encyklopedia-antykultury-recenzja.
- Tyrała M., *Wojny kulturowe jako główny wyznacznik rywalizacji politycznej w Polsce w latach 1991–2011* ,w: *Doświadczenia transformacji systemowej w państwach Europy Środkowej i Wschodniej*, red. M.J. Barański, N. Rudakiewicz, M. Guzy, Katowice 2015.
- *Wizualne niewidzialne. Sztuki wizualnych w Polsce. Stan, rola i znaczenie. Raport końcowy*, red. M., Krajewski, F. Schmidt, Poznań–Warszawa 2016.
- Wójtowicz A., *Marsz przez instytucje*, „Dialog Puzyny" 2023, nr 1, s. 272–311.
- Wróblewski M., *Wierni jako zasób kontr-hegemoniczny. Spór o krzyż w kontekście teorii hegemonii*, „Kultura Popularna" 2014, nr 1(39).
- Zybała Andrzej., *Kulturowe źródła konfliktu politycznego w Polsce*, „Przegląd Socjologiczny" 2019, t. 68.