

# Nowa sztuka narodowa na lewicowej platformie

Maria Poprzęcka

## New national art on a left-wing platform

*Nowa Sztuka Narodowa*

2 czerwca 2012 – 19 sierpnia 2012

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

kuratorzy: Sebastian Cichocki, Łukasz Ronduda

→ [www.artmuseum.pl](http://www.artmuseum.pl)

*New National Art*

2 June 2012 – 19 August 2012

Museum of Modern Art in Warsaw

curators: Sebastian Cichocki, Łukasz Ronduda

→ [www.artmuseum.pl](http://www.artmuseum.pl)

„**T**o właśnie jest główny problem intelektualny [...] Czy można podzielić rzeczywistość ludzką – bo w istocie wydaje się ona podzielona – na całkiem odrębne kultury, historie, tradycje, społeczeństwa, nawet rasy, i pozostać w konsekwencji człowiekiem. Chodzi mi o to, czy istnieje jakiś sposób uniknięcia wrogości implikowanej przez podział na „nas” i „ich”. Takie podziały są bowiem

“**F**or that is the main intellectual issue [...] Can one divide human reality, as indeed human reality seems to be genuinely divided, into clearly different cultures, histories, traditions, societies, even races, and survive the consequences humanly? By surviving the consequences humanly, I mean to ask whether there is any way of avoiding the hostility expressed by the division, say, of men into “us” (Westerners) and



Wejście na wystawę, na pierwszym planie dłonie „Jezusa Chrystusa Króla Wszechświata”, Mirosław K. Patecki

The entrance to the exhibition, in the foreground giant hands of *Jesus Christ - The King of the World*, Mirosław K. Patecki



© Jan Smaga, Muzeum Sztuki Nowoczesnej

Graffiti grupy Warsaw FanaticS  
Graffiti by Warsaw FanaticS  
group

generalizacjami, uwypuklającymi różnice między różnymi kategoriami ludzi, zwykle w celach niezbyt chwalebnych”<sup>1</sup>. To cytat z lektury klasycznej i nowoczesnej, jaką jest *Orientalizm* Edwarda Saïda, patrona badań postkolonialnych. Ale właśnie ten tekst, liczący lat ponad trzydzieści, nasuwa się jako refleksja po wystawie *Nowa Sztuka Narodowa* w warszawskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej.

Wystawa nie jest duża. Jej rozmiary dyktuje przestrzeń dawnego sklepu z wykładzinami i dywanami, który jest tymczasową siedzibą Muzeum. Mimo to wywołała spory oddźwięk medialny, na pewno większy niż większość wystaw MSN.

Przyczyna medialnego szumu jest oczywista: oto prawicowa sztuka znalazła się w lewicowym muzeum! Kwalifikacje polityczne są tu jak najbardziej na miejscu. Jak chyba żadna z polskich instytucji muzealnych warszawskie Muzeum Sztuki Nowoczesnej ma jednoznaczny profil polityczny. To „instytucja tak

“they” (Orientals). For such divisions are generalities whose use historically and actually has been to press the importance of the distinction between some men and some other men, usually towards not especially admirable ends.”<sup>1</sup> This is a quotation from the classic text, *Orientalism*, by Edward Saïd, the patron of postcolonial studies. But it is precisely this text – over 30 years old – which comes to mind after the exhibition *New National Art* in the Warsaw National Museum of Modern Art.

This exhibition is not large. Its size is dictated by the area of the former carpet store, which is the temporary headquarters of the Museum. In spite of this, it has had considerable media impact, certainly greater than most MSN (Museum of Modern Art) exhibitions.

The reason for the media interest is obvious: right-wing art in a left-wing museum! Looking at the issue in political terms is absolutely appropriate. Like probably no other Polish museum, the Warsaw

lewicowa, że spokojnie mogłaby mieć swoją własną platformę na Paradzie Równości” – pisał recenzent „Obiegu”, dodając o wystawie: „To trochę tak, jakby Palestyńczycy przygotowali wystawę o izraelskim wojsku. Albo Legia napisała piosenkę o Widzewie lub »Krytyka Polityczna« przygotowała seminarium na temat Leszka Balcerowicza”<sup>2</sup>. Co więcej, wystawa jest częścią *Solidarity Action* berlińskiego Biennale Sztuki Współczesnej, którego kuratorem jest Artur Żmijewski, redaktor artystyczny „Krytyki Politycznej”.

Co pokazano na wystawie? Kuratorzy (Sebastian Cichocki i Łukasz Ronduda) mówią o długich kwerendach, ale na ekspozycji nie ma niczego, czego uprzednio nie znalazłbyśmy z mediów. Wejście ujmuje olbrzymie dłonie Chrystusa ze Świebodzina (Mirosław Patecki). Nad całością dominuje głośny film Ewy Stankiewicz *Krzyż* – dokumentalny zapis zajść przed Pałacem Prezydenckim latem 2010 roku. Dominuje siłą ideologicznego przekonania, profesjonalizmem montażu i manipulatorską maestrią. Po dwóch latach widać, że to najważniejszy obraz wojny polsko-polskiej, która rozgorzała pod smoleńskim krzyżem na Krakowskim Przedmieściu, a teraz weszła w skamieniałą, zimnowojenną fazę i nic (także ta wystawa) nie wskazuje na jej dający się przewidzieć koniec. Wobec tego filmu słabo – o paradoksie – atakuje widza nadekspresyjne dzieło niegdysiejszego „dzikiego”. Mam tu na myśli *Smoleńsk* Zbigniewa Dowgiałły. Autor dał wyraz wiary w teorię wybuchu na pokładzie TU 154. Widzimy rozszalałe blondynki w legginsach, rozwiane włosy, efekty stroboskopowe, latające krwawe serca... Jako na źródła obrazowania dla okazałych rozmiarów płótna, zasadnie wskazywano na amerykańskie filmy katastroficzne, płonące wieżowce i inne, do czego dorzucić można dyskotekę, w której przedawkowano *extasy*.

Ozdobą wystawy jest niewątpliwie dywan z płatków kwiatów, zwyczajowo usypywany na procesję Bożego Ciała przez mieszkańców wsi Spycimierz. Kwietny chodnik prowadzi ku jednemu z projektów powstałych w związku z rozpisaniem przez Centrum Rzeźby Polskiej oraz Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego konkursem na pomnik katastrofy smoleńskiej. Jest to centralnie wyeksponowany obelisk, u stóp którego przysiadła dziewczynka

Museum of Modern Art has an unambiguously political profile. It is an “institution that is so left-wing that it could easily have its own platform at the *Parada Równości*,” (*Equality Parade*) – wrote a reviewer in *Obieg*, adding this about the exhibition: “It is a little bit as if the Palestinians had prepared an exhibition about the Israeli army. Or *Legia* football club had written a song about its rival, *Widzew*, or *Krytyka Polityczna* had prepared a seminar on the subject of Leszek Balcerowicz.”<sup>2</sup> What’s more, the exhibition is part of *Solidarity Action* of the Berlin Biennale for Contemporary Art, whose curator is Artur Żmijewski, artistic editor of *Krytyka Polityczna*.

What was being shown at the exhibition? The curators (Sebastian Cichocki and Łukasz Ronduda) talk about extensive research, but there is nothing at the exhibition which we didn’t know about beforehand from the media. Guests enter through the giant hands of *Chrystus ze Świebodzina* (*Christ the King from Świebodzin*, Mirosław Patecki). Ewa Stankiewicz’s much-publicised film *Krzyż* (*Cross*) dominates the whole exhibition – a documentary record of the events in front of the Presidential Palace during the summer of 2010. It dominates with its ideological strength of conviction, professionalism of editing and manipulative mastery. And after two years it can be seen that it is the most important film about the Polish-Polish war which broke out at the Smoleńsk Cross on *Krakowskie Przedmieście*, and has now entered a fossilised, cold war phase, with nothing (including this exhibition) pointing to a foreseeable end. In comparison to this film, the “overexpressionist” work of the one once “wild one” – what a paradox! – “assaults” the viewer only mildly. I have in mind *Smoleńsk* by Zbigniew Dowgiałło. The author expressed faith in the theory of an explosion on board the TU 154. We see frenzied blondes in leggings, windswept hair, strobe effects, flying bloody hearts... It has been correctly pointed out that the inspiration for the images on the giant canvas were American disaster movies, burning skyscrapers and other things, to which you can throw in a disco where people have overdosed on ecstasy.

The jewel in the crown of the exhibition is undoubtedly a carpet of flower petals, customarily strewn during the Corpus Christi procession by

bawiąca się przełamanym samolocikiem (autorami są Bogusław Zen i Małgorzata Korenkiewicz). Dobrze reprezentowana jest subkultura stadionowa. Mamy mural wykonany przez kibiców Legii oraz dużą fotografię oprawy towarzyskiego meczu Legii Warszawa z ADO Den Haag – gigantyczny, przykrywający trybunę wizerunek Chrystusa z napisem (szwabachą) „Boże, chroń fanatyków”. Ze świata sportu pochodzi też biało-czerwony panel (takie panele oplatają koszyk stadionu Narodowego). Reszta to materiały prasowe relacjonujące cuda, doniesienia o relikwiach, które uratowały lądujący bez podwozia samolot pilotowany przez kapitana Wronę, komiksy o powstaniu warszawskim, nagrania raperów. Osobne miejsce zajmują okładki periodyku „Fronda”, projektu Jana Zielińskiego.

Materia wystawy jest więc wysoce różnorodna i w znacznej części „nieartystyczna”. Obok gatunków tradycyjnych, jak malarstwo i rzeźba, mamy film, gazety, nagrania, zapisy akcji. Są prace profesjonalne i amatorskie, wytwory przemysłowe i rękodzieło, trwała w zamyśle komemoracja i efemerydy. Kuratorom zarzucano nawet hybrydyczny charakter ekspozycji – niesłusznie. Wbrew tytułowi wystawa nie pokazuje sztuki, lecz zjawiska kulturowo-polityczno-religijne. Nie jako „sztuka” powstał film Stankiewicz, nie „sztuką” mają być oprawy meczów, procesyjne kwietne dywany, ani nawet okładki „Frondy”. Niezależnie od tego, jaką przyjmujemy definicję „sztuki”, czy też z niej w ogóle zrezygnujemy, motywacje kierujące twórcami płyną skądinąd: z religijnej wiary, z propagandowej pasji, z rytuału, z tradycji i obyczaju. Ich motywacje nie wypływają z artystycznej potrzeby. Stąd bezzasadność pojęć, norm i kryteriów stosowanych do sztuki, z czego zresztą kuratorzy znakomicie zdawali sobie sprawę.

Jeszcze więcej zastrzeżeń budzi drugi człon tytułu: „nowa”. Skrajne emocje rozbudzone katastrofą smoleńską dały potężny impuls twórczości samookreślającej się jako narodowo-patriotyczna, budującej poczucie wspólnoty na fundamencie martyrologiczno-ofiarniczym. Taka sztuka kwitnie wszakże w Polsce od kilku dziesięcioleci (jeśli nie od czasów zaborów). Przed bez mała trzydziestu laty podobnie silnym bodźcem jak obecnie katastrofa smoleńska było dla niej zamordowanie księdza

inhabitants of the village of Spycimierz. The flower walkway leads to one of the projects that has arisen in conjunction with the competition announced by the Polish Sculpture Centre and the Ministry of Culture and National Heritage for a monument to the Smolensk catastrophe. It is a centrally exhibited obelisk, at the foot of which a little girl has sat down and is playing with a broken toy airplane (the authors are Bogusław Zen and Małgorzata Korenkiewicz). Football stadium subculture is well represented. There is a mural created by *Legia* fans as well as a huge photograph of the friendly match between *Legia Warszawa* and *ADO Den Haag* – in which there is a gigantic image of Christ covering the grandstand, together with the words (in *Schwabacher* typeface) “God, protect fanatics”. A red and white panel also originates from the world of sport (such panels are woven into the wickerwork surrounding the national stadium). The rest are press materials reporting miracles, reports on relics that saved the airplane piloted by Captain Wrona (which landed without an undercarriage), comics about the Warsaw Uprising and recordings of rappers. A separate place is occupied by covers of the periodical *Fronda*, designed by Jan Zieliński.

The work at the exhibition is thus highly diverse and to a large extent “non-artistic”. Besides traditional genres, such as painting and sculpture, there are films, newspapers, recordings and records of activities. There are professional and amateur works, industrial creations and handicrafts, commemorations conceived as long-term and ephemera. The curators have even been unjustly criticised for the hybrid nature of the exhibition. Despite the title, the exhibition doesn’t show art, but cultural-political-religious phenomena. Stankiewicz’s film was not intended to be art, and neither are the images and slogans at football matches and the floral processional carpets, nor even the covers of *Fronda*. Irrespective of what definition of “art” we accept, or otherwise give it up altogether, motivations guiding creators come from elsewhere: from religious faith, from propaganda passion, from ritual, from tradition and custom. Their motivations do not stem from artistic need. Hence the pointlessness of concepts, norms and criteria applied to art, which, in any case, curators are perfectly aware of.



Fragment ekspozycji,  
na pierwszym planie *Smoleńsk*  
Zbigniewa Dowgiałły  
Part of the exhibition,  
in the foreground *Smoleńsk*  
by Zbigniew Dowgiałło

Popiełuszki, które podobnie zrodziło męczeńską ikonografię, poezję, pobożne pieśni. Dziś należą do niej nie tylko Licheń, tamtejszy kościół z malowaną historią Polski, Golgota czy licznie rozsiane po terenie parku stacje męki narodu polskiego. Polskie sanktuaria, nowe kościoły, aranżacje wielkopiątkowych Grobów Pańskich, ołtarze i dekoracje uliczne na procesję Bożego Ciała, oprawa pielgrzymek, ogromny rynek dewocjonaliów, zarówno produkcji chińskiej, jak i lokalnej – to jest rodzima ikonosfera. Narodowa, ale bynajmniej nie nowa. Co więcej, nie jest ona żadnym izolowanym, marginalnym *curiosum* czy skansenem. Przeciwnie, jest masową, integralną częścią naszej kultury wizualnej. Wydaje się, że w tej chwili kształtuje nie tylko wyobraźnię religijną, w dużej mierze także wyobraźnię historyczną Polaków.

Sztuka (czy też: nie-sztuka, definicyjne spory są jałowe) pokazana na wystawie nie jest więc nowa. Nowością jest jej obecność w Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Medialne komentarze świadczą o tym, że intencje kuratorów nie są jasne. Dostało się im i z prawa, i z lewa. Publicysta „Rzeczpospolitej” podejrzewa nawet, że MSN asekuje się na wypadek, gdyby prawica wygrała następne wybory. Zgodnie z takim rozumowaniem Muzeum tą wystawą przymila się ewentualnej przyszłej władzy, chce zabezpieczyć sobie jej przychyłność w staraniach o budynek,

The first word of the title: “New” raises even more concerns. Extreme emotions aroused by the Smoleńsk disaster gave a powerful boost to creativity that is self-defined as national-patriotic, building a sense of community on martyrological-sacrificial foundations. Such art has flourished in Poland for several decades (if not since the times of the partitions). A similarly strong stimulus to the current Smoleńsk catastrophe was (for Poland) the murder of Father Popiełuszko less than 30 years ago, which similarly gave birth to martyr iconography, poetry and devotional songs. Examples today include not only Licheń, and the church with its painted history of Poland, Golgota or the numerous stations of the agony of the nation of Poland scattered around the park. Polish sanctuaries, new churches, arrangements of Good Friday Tombs of Christ, altars and decorations in the street for the Corpus Christi procession, pilgrimage “accessories”, and the huge market for *dewocjonaalia* (devotional items), produced both in China and locally – this is the native iconosphere. It is national, but not in the slightest bit new. What’s more, it is not an isolated, marginal *curiosum* or *skansen*. On the contrary, it is a mass, integral part of our visual culture. It seems that at this moment not only is religious imagination being shaped, but so too – to a large extent – is the historical imagination of Poles.

Jan Grzegorz Zieliński,  
okładka pisma „Fronda”, 2006

Jan Grzegorz Zieliński, the cover  
of *Fronda* magazine, 2006



©1 Jan Smaga, Muzeum Sztuki Nowoczesnej

i tak dalej...<sup>3</sup>. Z kolei dziennikarz „Gazety Wyborczej” w długiej rozmowie z kuratorami do końca nie daje wiary, że wystawa jest przedsięwzięciem poważnym, a nie szyderstwem z „pseudopatriotycznego kiczu”<sup>4</sup>. Podobnie myśli publicysta z lewicowego matecznika, czyli „Krytyki Politycznej”<sup>5</sup>.

Dlaczego kuratorom tak trudno nas przekonać, że wystawa jest zrobiona na serio, a nie dla polityczno-towarzyskiego *eventu*? Temu przekonaniu sprzyjała obecność na wernisazu powstańczej grupy rekonstrukcyjnej: łączniczki jako hostessy, chłopcy od Parasola rozdający ulotki... Jak uwierzyć, że ekspozycja powstała nie dla popisu z politycznej poprawności, tylko dla dania głosu „wypartym z dyskursu nowoczesności”? Że nie z kpiną, lecz z powagą pochyłono się nad kibicami i egerią *Solidarnych 2010*, Ewą Stankiewicz, nad raperami-narodowcami i złąknionymi cudów czytelnikami tabloidów, nad parafianami ze Spycimierza i Świebodzina? Niestety, trzeba przyznać rację recenzentowi „Obiegu”, że w pozornie czołobitnych autorskich komentarzach „można odczuć głęboko ukrytą pod białymi tabliczkami z kuratorskimi eksplikacjami fałszywą nutę”. Nutę protekcyjną.

Thus the art (or else: non-art, definitional disputes are pointless) shown at the exhibition is not new. What is new is its presence at the *Muzeum Sztuki Nowoczesnej*. Media comments attest to the fact that the intentions of the curators are not clear. They have been criticised by both the right and the left. A *Rzeczpospolita* journalist even suspects that MSN is safeguarding itself against the eventuality that the right wing wins the next elections. According to such reasoning, the Museum is sucking up to a possible future government with this exhibition, and wants to gain favour in its efforts to acquire the building, etc...<sup>3</sup> In turn, a journalist from *Gazeta Wyborcza*, following a long conversation with the curators is not entirely sure that the exhibition is actually a serious undertaking, and not just a mockery of “pseudo-patriotic kitsch”<sup>4</sup>. A journalist from the left-wing bastion, ie *Krytyka Polityczna* also thinks similarly.<sup>5</sup>

Why is it so difficult for the curators to convince us that the exhibition is serious and not a political and social *event*? The latter interpretation was supported by the presence of a group reconstructing the Warsaw Uprising at the *vernissage*: hostesses in the uniforms of liaison officers, boys from the *Parasol* battalion giving out leaflets ... How is it possible to believe that the exhibition was not poking fun at political correctness, but was rather intended to give a voice to those “who had been pushed out of the debate on modernity”? That it’s not with ridicule but in all earnestness that the exhibition has reached out to football fans and the *Egeria of Solidarnych 2010* (*Solidarity 2010*), Ewa Stankiewicz, to the nationalist-rappers and the miracle-hungry readers of tabloids, to the parishioners from Spycimierz and Świebodzin? Unfortunately, one has to admit that the *Obieg* reviewer is right, that in the apparently obsequious original commentary, “a deeply hidden false note can be felt beneath the curators’ explanations”. A patronising note.

“Another world”, say the curators about the milieux penetrated by them. But it’s not the one spelt with a capital letter: “Other”, so cherished for years by philosophers of culture and anthropologists. It’s not known to what extent the curators felt their own “otherness” towards “others”. If so, was that “otherness” not just “superiority”? One thing is sure: the division into “us” and “they” continues unchanged.

„Inny świat”, mówią kuratorzy o penetrowanych przez siebie środowiskach. Ale nie jest to ten pisany z wielkiej litery „Inny”, tak hołubiony od lat przez filozofów kultury i antropologów. Nie wiadomo, na ile kuratorzy poczuli wobec „innych” swoją własną „inność”. Jeśli tak się stało, to czy ta „inność” nie była po prostu „lepszością”? Jedno jest pewne: podział na „nas” i „ich” trwa nienaruszony. Żadna przestrzeń wspólna nie powstała. „Oni” pozostali jako pole eksploracji, którego badacze nie wyzbyli się mentalności dawnych etnografów skrupulatnie opisujących dziwne obrzędy i obyczaje. Ten „neokolonialny” zarzut powraca w pisanych „z lewa” recenzjach. „Ciekawe, że pokazanie prac z katolickim krzyżem i polską flagą w polskim muzeum kojarzy się niektórym z pokazem trofeów z antropologiczno-kolonialnego wyjazdu na Polinezję” – odparowują kuratorzy<sup>6</sup>. Jednak pozytywistyczne, dziewiętnastowieczne myślenie co rusz wyziera z ich wypowiedzi: „Chodziło o spowodowanie dyskusji na temat polskiego mocowania się z nowoczesną formą [...] jeśli sztuka patriotyczno-narodowa będzie lepsza, to tylko na tym skorzystamy. Będziemy mieli lepsze pomniki papieskie i lepiej zaprojektowane kościoły [...] Warto zadbać o to, żeby [Polacy] patrzyli na lepsze obiekty”<sup>7</sup>. „Walczyliśmy o lepsze pomniki papieskie” – tak zatytułowano wywiad w „Krytyce Politycznej”. Biorąc tę deklarację za dobrą monetę, postawmy pytanie: co „dyskurs nowoczesności” ma do zaoferowania (choćby w dziedzinie sztuk wizualnych) ludziom pielgrzymującym do Lichenia? Dobry gust? Nowoczesną formę? Jaka? I kto miałby o to „zadbać”? Wolne żarty.

Zakładając rzetelne intencje twórców wystawy, wracamy do podstawowego pytania Edwarda Saïda – czy istnieje jakiś sposób uniknięcia wrogości implikowanej przez podział na „nas” i „ich”? Wystawa jako wydarzenie-prowokacja spełniła swoją rolę. Mniej jednak sama ekspozycja, bardziej towarzyszące jej spotkania i dyskusje. Na „lewicowej platformie” pojawili się ekstremalni aktywiści prawicy, jak reżyser Grzegorz Braun czy dokumentalistka Ewa Stankiewicz. Zwykle jednak takie dyskusje służą nie tyle „zbliżaniu stanowisk” czy ustalaniu protokołów rozbieżności, ile okopywaniu się na przyjętych bojowych pozycjach. Tak chyba było i tym razem. Na płaszczyźnie politycznej naiwnością byłoby oczekiwanie

No common ground has been established. “They” have remained as a field of exploration, researchers into which the mentality of past generations of ethnographers scrupulously describing strange rites and customs hasn’t been got rid of. This accusation of “neo-colonialism” returns in “left-wing” reviews. “It is interesting that showing works with a Catholic cross and a Polish flag in a Polish museum is – for some people – associated with a display of trophies from an anthropological-colonial trip to Polynesia,” the curators retort.<sup>6</sup> However, positivist 19th-century thinking continuously emerges from their statements: “The idea was to provoke discussion on the subject of Polish grappling with the modern form [...] if national-patriotic art becomes better, then we will only gain from this. We will have better papal monuments and better designed churches [...] It is worth making an effort to ensure that [Poles] look at better objects.”<sup>7</sup> “We are fighting for better papal monuments” – that was the title of an interview in *Krytyka Polityczna*. Taking this statement at face value, let us ask the question: what has the “discourse of modernity” to offer (in, let’s say, the field of visual arts) to pilgrims travelling to Lichen? Good taste? Modern form? What type? And who should “take care of it”? Just kidding.

Assuming that the creators of the exhibition had good intentions, we return to Edward Saïd’s fundamental question – is there some way of avoiding the hostility implied by the division into “us” and “they”? The exhibition as an event-provocation has fulfilled its role. Less the exhibition itself, however, and more the meetings and discussions accompanying it. Extreme right-wing activists, such as the director Grzegorz Braun or the documentary filmmaker Ewa Stankiewicz, have appeared on the “left-wing platform”. Usually, however, such discussions serve not so much to “bring conflicting viewpoints closer” or to establish protocols of differences, as to dig into entrenched battle positions. That was probably the case this time. On the political plane it would be naïve to expect conciliation. Even if there was a little confusion, everything will quickly return to “normal”. For the division: “us – they” is not exclusively political. It’s the main intellectual problem on a global scale (Edward Saïd again). It has been worked on for



konciliacyjnych rezultatów. Nawet jeśli było trochę zamieszania, wszystko szybko wróci w stare koryta. Podział: „my – oni” nie jest bowiem wyłącznie polityczny. To główny, o globalnej skali problem intelektualny (znów Said). Przepracowywany latami, bez sukcesu, bo tkwiący w istocie ludzkiej natury. Chodzi tylko o „uniknięcie wrogości”.

Natomiast obiecująco może owocować dyskusja wokół innej kwestii postawionej przez twórców wystawy: możliwości i ograniczeń instytucji muzealnej, czy nawet szerzej – instytucji kultury. Większość ekspozycji powstała w pozainstytucjonalnym obiegu, a powtórzmy: to jest mainstream polskiej kultury wizualnej. Na ile te instytucje, deklarując otwartość, są rzeczywiście otwarte, na ile głosząc tolerancję – tolerancyjne? Na ile, zwać się „krytycznymi”, zdolne są do autokrytycyzmu? Na ile, nawołując do dialogu, potrafią wyrzec się swojej dominującej pozycji? Reakcje stałych bywalców MSN objawiają i doktrynalną ciasnotę, i poczucie wyższości nad „nimi”. Kuratorzy, nazywając swoją wystawę „bardzo krytyczną wypowiedzią o instytucjach”<sup>8</sup>, mają rację. Od rozwoju idącej w tym kierunku dyskusji będzie zależało, czy wystawa okaże się *eventem* czy ewenementem, gabinetem osobliwości czy wydarzeniem ważnym dla myślenia o polskiej sztuce i kulturze wizualnej.

MARIA POPRZĘCKA – profesor historii sztuki, krytyk sztuki, pracuje w Instytucie Historii Sztuki UW. Przedmiotem jej zainteresowania jest malarstwo XIX i XX wieku oraz sztuka współczesna. Ostatnio opublikowała *Oko, widzenie, sztuka. Od Albertiego do Duchampa*, zbiór uhonorowany w 2009 roku Nagrodą Literacką Gdynia w kategorii eseju.

1. Edward W. Said, *Orientalizm*, tłum. W. Kalinowski, Warszawa 1991, s. 81.
2. Marcin Krasny, *Dom strachów. Nowa Sztuka Narodowa w MSN*, „Obieg”, 7.06.2012.
3. Marek Horodniczy, *Koncesjonowana sztuka narodowa*, „Rzeczpospolita”, 7.06.2012.
4. *Patrioci, nie lekajcie się obciachu*, z Sebastianem Cichockim i Łukaszem Rondudą, kuratorami wystawy „Nowa Sztuka Narodowa”, rozmawia Grzegorz Sroczyński, „Gazeta Wyborcza”, 14–15 lipca 2012.
5. *Cichocki, Ronduda: Walczymy o lepsze pomniki papieskie*, z Łukaszem Rondudą i Sebastianem Cichockim rozmawia Jaś Kapela, „Krytyka Polityczna”, 30.06.2012.
6. *Ibidem*.
7. *Patrioci, nie lekajcie się obciachu*, op. cit.
8. *Cichocki, Ronduda: Walczymy...*, op. cit.

years, because it is inherent in the essence of human nature. It is just a question of “avoiding hostility”.

However, the discussion on other issues raised by the creators of the exhibition is promising and may bear fruit: the possibilities and limitations of museum institutions, or even more broadly – institutions of culture. Most of the exhibits were created outside institutions, and let us repeat: this is the mainstream of Polish visual culture. To what extent are these institutions, which declare openness, really open, and to what extent, preaching tolerance, tolerant? To what extent, calling themselves “critical”, are they capable of self-criticism? To what extent, whilst encouraging dialogue, are they able to give up their dominant position? The reactions of MSN regulars reveal both a doctrinal narrowness and a feeling of superiority to “them”. The curators, in calling their exhibition “a very critical statement about institutions”<sup>8</sup>, are right. Whether the exhibition turns out to be an *event* or a *sensation*, a cabinet of curiosities or an event that is important for thought about Polish art and visual culture will depend on how the above mentioned discussion develops.

*Translated from the Polish by George Lisowski*

MARIA POPRZĘCKA – art historian and art critic, professor at the Institute of Art History, Warsaw University. Her main academic interests are 19th- and 20th-century painting and contemporary art. She has recently published a collection of essays *Oko, widzenie, sztuka. Od Albertiego do Duchampa (An eye, a sight, an art. From Alberti to Duchamp)*, which was honoured in 2009 with the Gdynia Literary Award in the “essay” category.

1. Edward W. Said, *Orientalizm*, New York 2003, p.45.
2. Marcin Krasny, *Dom strachów. Nowa Sztuka Narodowa w MSN*, in: *Obieg*, 7th June 2012.
3. Marek Horodniczy, *Koncesjonowana sztuka narodowa*, in: *Rzeczpospolita*, 7th June 2012.
4. *Patrioci, nie lekajcie się obciachu*, Sebastian Cichocki and Łukasz Ronduda, curators of the exhibition “Nowa Sztuka Narodowa”, talk to Grzegorz Sroczyński, in: *Gazeta Wyborcza*, 14–15 lipca 2012.
5. *Cichocki, Ronduda: Walczymy o lepsze pomniki papieskie*, Łukasz Ronduda and Sebastian Cichocki talk to Jaś Kapela, in: *Krytyka Polityczna*, 30th June 2012.
6. *Ibidem*.
7. *Patrioci, nie lekajcie się obciachu*, op. cit.
8. *Cichocki, Ronduda: Walczymy...*, op. cit.