
Rafał Solewski

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID: 0000-0001-9631-9257

Idea polska w sztuce nowych mediów – kultywowanie wobec marginalizacji. Propozycja edukacyjna¹

Wprowadzenie

Tekst ma charakter analityczno-interpretacyjny, przedstawia (w syntetyczny sposób) rezultaty badań nad polską sztuką współczesną z użyciem pojęć filozoficznych oraz z dziedziny nauk o sztuce zastosowanych do wybranych przykładów polskiej sztuki współczesnej. W końcowej części zawarta jest informacja o zastosowaniu rezultatów badań podczas lekcji w szkołach. Wyraziste wyeksponowanie różnicy między postawą krytyczną i afirmatywną wskazuje na pojawiający się w sztuce opór epistemiczny – rozumiany tu jako opór przeciw dominującej postawie krytycznej w sztuce – tytułowy dla konferencji, w związku z którą powstał tekst.

Idea polska i jej marginalizacja

Trwałość „idei polskiej”, czyli *eidosu*, odczuwanego mimo warunków nie-sprzyjających jego realizacji przez kolejne utraty suwerenności, niezależnie

¹ Tekst powstał w rezultacie pracy naukowej dofinansowanej ze środków budżetu państwa w ramach programu Ministra Edukacji i Nauki pod nazwą „Nauka dla Społeczeństwa” nr projektu NdS/529630/2021/2021, kwota dofinansowania 201 250,00, całkowita wartość projektu 201 250,00.

od możliwej etnicznej różnorodności i wad wypaczających etos, uważana bywa za charakterystyczną cechę polskiego narodu (Rojek 2016: 10). Trwałość potwierdzająca jednolitość „idei polskiej” realizowanej przy wolnościowej i republikańskiej postawie pozwalać ma na przekraczanie podziału obserwowanego w społeczeństwie różnie rozumiejącym „ideę polskości” (Tusk 1987).

Jednak w sztuce współczesnej, operującej często „nowymi mediami” i technikami cyfrowymi, często w obrębie Internetu, idea ta, podobnie jak inne transcendentalia, także te hierarchicznie najwyższe, zdaje się „spychana” na margines, albo też tylko jej marginesy i „naskórek” są uchwytny (Sztabiński 2023: 17–21), co może być ostateczną konsekwencją wspomnianego społecznego podziału. Mimo to marginesy i powierzchowne warstwy zostają wyeksponowane przez intensywne jakości estetycznie wartościowe. Intensywność paradoksów, naruszania granic, wyróżniania wcześniej niedocenianego albo pogardzanego, obnażonej tajemnicy, nieumiarkowanej ekspresji, nadinterpretacji wywoływać może „dreszcz transcendencji” (Sztabiński 2023: 17–21). Pojawia się on na „skórze”, „naskórku”, albo właśnie „marginesie” transcendencji – jako działanie wywołujące intensywne doznania. Dreszcz tak wykorzystuje tzw. sztuka krytyczna wskazująca na wspomniane wady wypaczające polski etos i właściwe mu emocjonalność, religijność, wierność idei czy ofiarności albo obnażająca brzydotę i zło sytuacji, w której Polacy nie tyle pragnęli, by to, co dobre, stawało się polskie, ale zdawali się uważać, że jedynie to, co polskie, i jeśli polskie, to zawsze dobre (Stróżewski 1982: 296–297).

Sztuka krytyczna

Stąd świetnie mówiący po polsku i śpiewający polskie pieśni (w tym religijne katolickie) niemłodzi pensjonariusze domu opieki w Tel-Awivie sfilmowani przez Artura Żmijewskiego (*Nasz śpiewnik*, wideo, 2002), niegdyś zapewne identyfikujący się z ideą polską, na początku XX wieku odsłaniają już tylko jej margines, bo ważniejsza musiała się stać idea Izraela, dla której nie było miejsca w Polsce, a i ten margines zniknie wraz ze śmiercią polskich żydów w Izraelu (Kowalczyk 2010: 269). Postawa krytyczna nabierała z czasem radykalizmu. Klementyna Stępniewska (Kle-Mens), paradoksalnie, intensywnie i subwersywnie eksponowała w instalacjach wideo np. ograniczanie heroicznego dyskursu patriotycznego do „uświęcanych” mężczyzn, gdy marginalizowane są kobiety (albo tylko margines idei polskiej jest dla nich uchwytny). Dreszcz wywołać mogło zastąpienie Chrystusa spoczywającego na kolanach Maryi w piecie na wzór „przechwyconej” i subwersywnie (Ronduda 2006: 9–11) zmienionej rzeźby Michała Anioła (*Pieta*, wideo, 2016) przez trupio bladego młodzieńca w stroju boksero-kibicowskim. W sędziu ostatecznym wg obrazu Memlinga (*Sąd Ostateczny*, wideo, 2019), podobnie subwersywnie

krytycznym wobec oryginału, zbawienia dostępowali zaś mężczyźni z białoczerwonymi opaskami stanowiący większość wśród uczestników manifestacji patriotycznych, podczas gdy potępione zostały kobiety, przeważające w proaborcyjnych wystąpieniach, wyposażone w symboliczne parasolki (Kle-Mens 2023). Podobna krytyczna postawa dominuje we współczesnej polskiej sztuce, nie tylko instalacji wideo.

Afirmacja idei polskiej w sztuce współczesnej

Jednak intensywność wywołująca „dreszcz transcendencji” jako możliwa reakcja wobec marginalizowania idei to jakość mogąca służyć także afirmacji wartości idei polskiej.

Onirica to długometrażowy film Lecha Majewskiego z 2013 roku, wypełniony poetyckimi i barwnie wysmakowanymi obrazami. Spaja je postać Michała, który przechodzi kryzys po śmierci ukochanej i przyjaciela w wypadku, który sam przeżył. Bohater poszukuje sensu w Kościele, w rozmowach z ciotką o filozofii i w *Boskiej komedii* Dantego. Pracuje w supermarkecie, po rezygnacji z pracy akademickiej, i ucieka w sny. W nich pojawia się zaorywanie konsumpcyjnego „ugoru” supermarketu przez woły, jakby w wizualnej zeugmie dosłownie obrazującej metaforę, trwanie i taniec do smyczkowej muzyki eleganckich postaci w symbolicznym lesie, anioł i gorejący krzak, ludzkie narodziny gołębia na grobie, pozornie groteskowe, paradoksalne. Równolegle, sporadycznie oglądana telewizja pokazuje niczym paralelny romantyczny pejzaż sceny powodzi w Polsce z 2010 roku i pogrzeb Lecha Kaczyńskiego, który zginął w katastrofie smoleńskiej.

Sens odnajdywany jest w filmie przez „niewidomego widza” (jakby uczestniczącego w prezentowanym procesie „dotykowego” badania obrazów) inaczej, zaskakująco, dziwacznie, bo *Onirica* staje się przez to „obrazem na wskroś manierycznym i drażniąco dosadnym” (Staszczyszyn 2015). Dotyczy to również narodowej traumy związanej ze smoleńską tragedią i sporem wokół niej, obecnymi w filmie, których sens może być poznany w myśleniu „na przekór”, innym niż w potoczności, w poruszaniu się po marginesach i w doświadczaniu niełatwego w odbiorze dreszczu transcendencji.

Idea polska jest wyraziście odślaniana w grafikach cyfrowych Jakuba Różalskiego, sprzedawanych z powodzeniem w Internecie jako cyfrowe pliki do wydruku (Miłkowska 2015) – polscy kawalerzyści, żołnierze, powstańcy obecni są w żywych barwnie krajobrazach znanych z realistycznych malowideł Chełmońskiego, Wyczółkowskiego, braci Gierymskich. Często w polu pracują chłopci z kosą albo wiejskie dziewczyny z grabiami, jak młoda chłopka w czerwonej spódnicy, kamizeli i chustce, z kosą w rękach i wśród złotych zbóż. Przy tym patrzy ona na sunące polami czarne „maszyny kroczące”

rodem jakby z *Gwiezdnych wojen* (1920 *Przed burzą*, 2014). Inna z dziewczyn spogląda, wraz z ułanem z lancą, na gigantycznego robota z czerwoną gwiazdą stojącego nad impresjonistycznie rozmazanymi wiejskimi domami. To praca zatytułowana *Sierp i młot* (2014) z cyklu i uniwersum 1920+. Zaskakujące zestawienie polskich realistycznych oraz romantyczno-batalistycznych tradycji (narzucają się skojarzenia z malarstwem Kossaków, szczególnie Wojciecha i Jerzego) z fantastyką współczesnego uniwersum znanego z mass-mediów budzi „dreszcz transcendencji” wraz z afirmacją idei polskiej przypominanej nawet w kontekście międzynarodowym (taki charakter ma popularność Różalskiego) wbrew marginalizowaniu pozytywnej roli Polaków w historii.

Baldachim nad wejściem do krypty marszałka Józefa Piłsudskiego, projektu Adolfa Szyszko-Bohusza (powstały w związku z ewangelicko-luterańską przeszłością zmarłego, nieprzystającą do katolickiej katedry nad wawelskimi grobami) wykonano z pozaborczych „spoliów” – cokołu poznańskiego pomnika Bismarcka, austriackich armat i resztek warszawskiej cerkwi Aleksandra Newskiego (magazynsum.pl 2013). Jego kopia projektu Jakuba Woynarowskiego reprezentowała Polskę na Biennale w Wenecji w roku 2014. Artysta współczesny uniósł jednak górną płytę baldachimowi nieco ponad kapitele kolumn. Dzięki temu płaski modernistyczny prostopadłościan z napisem na pionowych ścianach *Corpora dormiunt, vigilant animae* („Ciała śpią, dusze czuwają”) nie opierał się na klasycystycznych podporach, ale wydawał się wisieć w powietrzu (w rzeczywistości podtrzymywały go ukryte elementy). Historię i znaczenie obiektu opisywały przy tym na Biennale rysunkowe wielkoformatowe diagramy, praca miała także komponent filmowy – instalację wideo ukazującą metalowy sarkofag i zdjęcia z pogrzebu. Autorzy całości ekspozycji (Dorota Jędruch, Marta Karpińska, Dorota Leśniak-Rychlak, Michał Wiśniewski) podkreślali rolę iluzyjnej „szczeliny” symbolicznego rozziwieniu między „przeciwstawnymi dążeniami odrodzonego państwa – z jednej strony głęboko tkwiącego w mitach i przesądach na temat własnej przeszłości, z drugiej startującego do modernizacyjnego wyścigu z niezachwianą wiarą w postęp” oraz „opozycji między homogeniczną ideą a heterogenicznym tworzywem, stawiającym opór demiurgicznym gestom” (magazynsum.pl 2013). Tytuł *Figury niemożliwe* i reprezentowany przez artystę „awangardowy konserwatyzm” sugerował paradoksalną trudność odsłaniania idei polskiej, chyba jednak właściwą dla dziejów polskiego etosu, a wzbudzającą dreszcz szczególnie ostatnimi czasy, co artysta podkreślił, wykorzystując marginalny wydawałoby się obiekt.

W instalacji *Epoka Błękitu* (2017) Woynarowskiego i Jakuba Skoczka sześcienną błękitną wnętrze miało wartość nieskończonej głębi i metafizycznego spokoju Nowego Jeruzalem, zawierając kulę przedzielną w połowie średnicą o „zębatach” krawędziach i powleczonej siecią jakby neuronów (sztukaimetafizyka.up.krakow.pl 2022). Instalacji towarzyszyła projekcja

ukazująca gwałtowne manewrowanie feretronem przez „obraźniczki” podczas rytualnej kaszubskiej procesji, zdumiewające dla innych polskich katolików. Nagrany i odtwarzany kolaż tekstów Witolda Gombrowicza i prymasa Stefana Wyszyńskiego, zaskakująco tworzący spójną całość, dopełniał pracę „Marginalna” wersja rytuału oraz zadziwiająca koherentność słów pisarza kontestującego tradycyjną polskość oraz prymasa pielęgnującego religijność kształtującą polskie zwyczaje ukazywały, jak różna może być wierność polskiej idei, na przekór jakby poszczerbionej szczelinie „rozdzierającej” współcześnie polski etos.

Kicz ma wartość marginalną i wzbudza dreszcz najwyżej obrzydzenia dla znawcy kultury wysokiej, chyba że wykorzystany jest z pasją i świadomie jako kamp (Sontag 1979: 315–316). Adu Karczmarczyk tak właśnie świadomie postępuje. Artystka prowadziła od 2017 roku w Internecie filmowe działania artystyczne pt. *Wielka Rozgrzewka Narodowa*, przedstawiając ćwiczenia, które „miały na celu połączyć skłóconych Polaków” (Mokrzanowska 2021). Wraz z dwojgiem „umieśnionych” asystentów odzianych na białą (jeden) i czarno (drugi) „kibicowsko” i gimnastycznie traktowali rozmaite akcesoria, obok szalików m.in. tomy z romantycznym *Panem Tadeuszem* Adama Mickiewicza oraz nowoczesną *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza, ostatecznie ćwicząc „na tekturowej macie w kształcie Polski i barwach narodowych” (adakarczmarczyk.com 2022). Wytrwałości w odślanianiu idei polskiej środkami marginalnymi z punktu widzenia znawcy elitarnej i wysublimowanej estetyki dowodził także długotrwały projekt *Miss Messiahist*, rozpoczęty jeszcze w 2018 roku, a trwający w latach 20. Miał on zadawać pytania „o aktualność polskich idei mesjanistycznych w późnej nowoczesności” oraz „tożsamość kobiety współczesnej inspirowanej mesjanizmem” (*Miss Messiahist* 2022). Obok umieszczanych w Internecie inscenizowanych fotografii inspirowanych cytowanymi niekiedy dziełami np. Józefa Hoene Wrońskiego, Adama Mickiewicza czy Andrzeja Towiańskiego, zdjęć przypominających właściwie performatywny „cosplay” w stylistyce romantycznej przykładem działającym szczególnie intensywnie był teledysk do utworu muzycznego pt. *Miss Messiahist*. Artystka stoi w nim w centrum ekranu, frontem do widza, w srebrzystym żakiecie wśród chmur, trzyma w prawej ręce tom ze stojącą na nim piramidą, w lewej dzierży świecę w sześciennych ramach. Dominują „metafizyczne” kolory: błękit, granat, magenta, połyskliwe srebro, światło jest intensywne, a w tekście piosenki padają m.in. powtarzane słowa:

W internetach są kobiety [...]
A pośród nich ona
Do światła zaprasza
Z mesjanizmem w dłoniach
Wskazuje na Mesjasza

Oczy jej koloru Królestwa Bożego
Głowę zdobią wrota Nowej Ery
Myśli zaczerpnięte od Hoene-Wrońskiego
Imię jej czterdzieści i cztery

Barokowo-romantyczna ozdobność trwała w klimacie przełamującym jakości *glamour* estetyką właściwą subkulturom emo, techno i rave. Mesjanistyczny margines polskiej idei odsłaniał się w spotkaniu z kulturą masową przez drażniącą kiczowatość, uboczną w świecie „sztuki wysokiej”, wykorzystaną jednak świadomie dla afirmacji.

Instalacja wideo Wojciecha Korkucia *Pierwszy transport do Auschwitz* (2022) prezentowała twarze wybranych polskich ofiar obozu koncentracyjnego Auschwitz (w tym czternastoletniej dziewczynki) sfotografowane przed śmiercią. W pracy ożywione zostały realistycznie przez operację cyfrowego *morfingu*, wprowadzenie kolorów i wprawienie w powolny ruch. Możliwości mediów i programów cyfrowych wykorzystane zostały skrupulatnie dla zbudowania niezwykle intensywnego doznania reanimacji, a zarazem wywołania bolesnego żalu i tęsknoty za utraconym życiem, wreszcie oburzenia zbrodnią. Krótkie napisy w osobnym kadrze filmowym informowały np.: „Nazywam się Czesia Kwoka. Mam 14 lat. Zostałam zabita za to, że byłam Polką”. Osobne fotomontaże prezentowały półfigury we współczesnych strojach, jak gdyby biorące udział w dzisiejszej kulturze. Drastyczne, piorunujące i szokujące wrażenie wywoływało emocje i powodowało intensywny dreszcz, który trwał długo po doświadczeniu pracy przypominającej o marginalizowanej często martyrologii polskiej w niemieckich obozach koncentracyjnych. Ofierze ponoszonej często dla afirmacji i wierności idei polskiej. Drastyczne działania Korkucia rzeczywiście wywoływały gwałtowne reakcje, także poza Polską, przypominając o „wypieranej” historii i marginalizacji polskiego dziedzictwa (tysol.pl 2023).

Opisane prace działają przez surrealistyczną i oniryczną groteskowość, zderzenie konwencji, zaskakujące wykorzystanie niedostrzeganych, marginalnych obiektów, operowanie estetyką kampu czy drastyczność przekazu o śmierci. Zaskakują w rozmaity sposób, są paradoksalne, drażniące i wywołujące dreszcz. Jednak nie prowokują do krytyki idei polskiej albo sposobu jej odsłaniania. Różnią się zatem od sztuki krytycznej w podejściu do polskości, choć operują podobną estetyką paradoksu i intensywności. Są raczej przykładami opierania się wobec marginalizowania idei polskiej albo afirmowania tej idei, nawet przez kultywowanie tylko jej marginesów. To kultywowanie pieczołowite, ale i wyraziście ekspresyjne dzięki użyciu „nowych mediów” i technik cyfrowych.

Propozycja edukacyjna

Afirmacja marginalizowanej idei polskiej poznawanej lepiej dzięki intensywności wzbudzającej „dreszcz transcendencji” przedstawiana była uczniom liceów jako propozycja edukacyjna. Seria lekcji z odniesieniami do literatury (wymaganej do matury z języka polskiego) oraz prezentacja na stronie internetowej *Metafizyka i polska sztuka dziś* (<https://metafizykapolskasztukadzis.uken.krakow.pl/>) zaistniały w ramach projektu *Metafizyczność i polskość w sztuce pierwszego dwudziestolecia XXI wieku* dla wzbudzenia dyskusji o krytyce i afirmacji idei polskiej w sztuce współczesnej, której specyfika była osobno tłumaczona. Zainteresowanie wzbudziło w ogóle podjęcie tematu sztuki najnowszej, ale też wskazanie na tradycyjne rozumienie metafizyki i nowatorskie ujmowanie tematu polskości, zrozumiałe mimo trudnej oryginalności działań współczesnych artystów. Często były sympatie wobec postaw krytycznych, właściwe młodym ludziom, jednak nie ostentacyjne.

Afirmacja i krytyka. Podsumowanie

W kontekście konferencji *Cyfrowa kolonizacja a opór epistemiczny, kompetencje cyfrowe i edukacja medialna 4.0* prezentacje i opisane przykłady rozumieć można jako kultywowanie idei polskiej w „epistemicznym oporze” wobec dominującej postawy krytycznej determinującej poznanie i wiedzę oraz eskalującej „rozłamanie” polskiego społeczeństwa. Nastawienie afirmatywne i krytyczne są przeciwstawione w tekście dla wyrazistego zilustrowania rozważanej tezy dotyczącej wspomnianego „oporu”, choć często można przeprowadzić interpretacje mniej radykalne. Nacisk na afirmatywność wynika z niedoceniania w sztuce najnowszej takiego podejścia artystów, sprawnie przecież posługujących się artystycznymi instrumentami służącymi wywoływaniu intensywnych doznań oraz paradoksalną poetyką właściwą współczesności. Udanie kultywują tacy artyści ideę polską, nawet jeśli spychana jest ona na margines albo pozostaje tylko „naskórkiem”. Być może pieczołowitość troski wokół takiej marginalnej skóry transcendentalnej idei polskiej staje się częścią nowego etosu?

Przedstawione w interpretacjach kultywowanie, także marginesu, wywołujące „dreszcz transcendencji”, m.in. dzięki wykorzystaniu najnowszych mediów i technologii, postrzegać można jako swego rodzaju „patriotyzm cyfrowy”, jak to określił dr Michał Grabowski uczestniczący w spotkaniu, niewolny od uwikłania w politykę. Oznaczać on może wykorzystanie nowych mediów oraz właściwych im form, zabiegów, stylistyki dla kultywowania tradycji i idei spychanych na margines przez dominujące nastawienie krytyczne. Jakości szybkości, (pozornej) powierzchowności, intensywności,

paradoksalności, przechwytyjącej teksty i obrazy manipulatywności właściwe dla kultury Remixu okazują się zaskakująco odpowiednie dla wartości identyfikowanych z metafizycznymi transcendentaliami oraz przemyślanym patriotyzmem.

Bibliografia

- adakarczmarczyk.com. 2022. Wielka Rozgrzewka Narodowa (portfolio artystki umieszczone na jej stronie internetowej *Adu, Ada Karczmarczyk*). <http://adakarczmarczyk.com/> (dostęp: 10.06.2022).
- Kle-Mens. 2023. <https://secondaryarchive.org/artists/kle-mens/> (dostęp: 07.10.2023).
- Kowalczyk Izabela. 2010. Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej przeszłości w polskiej sztuce krytycznej. Warszawa.
- magazynsum.pl. 2013. Wenecki baldachim Adolfa Szyszko-Bohusza. Rozmowa z Martą Karpinską. <https://magazynsum.pl/baldachim-szyszko-bohusza-w-wenecji-rozmowa-z-marta-karpinska/> (dostęp: 21.07.2022).
- metafizykapolskasztukadzis.uken.krakow.pl. 2025. Metafizyka i polska sztuka dziś. <https://metafizykapolskasztukadzis.uken.krakow.pl/> (dostęp: 3.12.2025).
- Miłkowska Katarzyna. 2015. Jego niezwykle mocne dzieła podbijają świat! Jakub Różalski: „Dotarło do mnie, że moje prace są znane i cenione”. <https://natemat.pl/154045,jego-niezwykle-mocne-dziela-podbijaja-swiat-jakub-rozalski-dotarlo-do-mnie-ze-moje-prace-sa-znane-i-cenione> (dostęp: 14.07.2022).
- Miss Messianist. 2022. (portfolio artystki umieszczone na jej stronie internetowej *Adu, Ada Karczmarczyk*). <http://adakarczmarczyk.com/> (dostęp: 10.06.2022).
- Mokrzanowska Anna. 2021. „Lecimy ze Smoleńska”. Kim jest ADU i dlaczego sżokuje zarówno prawą, jak i lewą stronę?. <https://www.wprost.pl/newsroom/2021-04-26/kalendarium.html> (dostęp: 24.06.2022).
- Rojek Paweł. 2016. Awangardowy konserwatyzm. Idea polska w późnej nowoczesności. Kraków.
- Ronduda Łukasz. 2006. Strategie subwersywne w sztukach medialnych. Kraków.
- Sontag Susan. 1979. Notatki o kampie. Wanda Wertenstein (tłum.). Literatura na Świecie. 307–323.
- Staszczyszyn Bartosz. 2015. „Onirica”, reż. Lech Majewski. <https://culture.pl/pl/dzielo/onirica-rez-lech-majewski> (dostęp: 2.07.2022).
- Stróżewski Władysław. 1982. O pojęciu patriotyzmu [w:] tegoż. Istnienie i wartość. Kraków. 290–301.
- Sztabiński Grzegorz. 2023. Marginesy transcendencji w sztuce współczesnej [w:] Sztuka wobec metafizyki. Postawy i strategie lat 2000–2020. Łukasz Murzyn, Rafał Solewski, Bernadeta Stano (red.). Kraków. 17–49.
- sztukaimetafizyka.up.krakow.pl. 2022. Jakub Woynarowski. <https://sztukaimetafizyka.up.krakow.pl/woynarowski-jakub/> (dostęp: 6.05.2022).
- Tusk Donald. 1987. Polak rozłamany. Znak nr 11–12. 190–192. <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/6792011donald-tusk-polak-rozlamany/> (dostęp: 15.11.2024).

tysol.pl. 2023. Wojciech Korkuć po fali oburzenia jego plakatami w Niemczech: „Chcieli mnie zakneblować. Nie udało się”. <https://www.tysol.pl/a75976-tylko-u-nas-wojciech-korkuc-po-fali-oburzenia-jego-plakatami-w-niemczech-chcieli-mnie-zakneblowac-nie-udalo-sie> (dostęp: 17.04.2023).

Streszczenie

Tekst przeciwstawia przykładom dominującej współcześnie sztuki krytycznej (ilustrowanej przez prace Artura Żmijewskiego oraz Klementyny Stępniewskiej) działania afirmatywne wobec idei polskiej, często uchwytniej tylko przez jej marginesy. Marginesy takie eksponowane są jednak z użyciem zabiegów artystycznych wzbudzających dreszcz transcendencji, np. przez surrealistyczną i oniryczną groteskowość, zderzenie konwencji, zaskakujące wykorzystanie niedostrzeganych, marginalnych obiektów, operowanie estetyką kampu czy drastyczność przekazu o śmierci. Intensywne kultywowanie marginesu idei polskiej, przeciwstawione dominującemu po-znawczo dyskursowi krytycznemu, dostrzec można w przykładowych pracach Lecha Majewskiego, Jakuba Różalskiego, Jakuba Woynarowskiego, Adu Karczmarczyk albo Wojciecha Korkucia. Taką współczesną sztukę afirmatywną korzystającą z nowych mediów i technik cyfrowych prezentowano w serii lekcji i na stronie internetowej w ramach projektu *Metafizyczność i polskość w sztuce pierwszego dwudziestolecia XXI wieku* jako swego rodzaju patriotyzm cyfrowy.

The Polish idea in new media art: cultivation in the face of marginalization. An educational proposal

Abstract

The article contrasts examples of dominant contemporary critical art, exemplified by works by Artur Żmijewski and Klementyna Stępniewska, with affirmative artistic practices oriented toward the Polish idea, which is often accessible only through its margins. These margins are foregrounded through artistic devices that evoke a “thrill of transcendence”: surrealist and dreamlike grotesque, the clash of conventions, the surprising use of overlooked and marginal objects, the aesthetics of camp, and drastic representations of death. This intensive cultivation of the margins of the Polish idea, set against the epistemically dominant discourse of critical art, can be observed in selected works by Lech Majewski, Jakub Różalski, Jakub Woynarowski, Ada “Adu” Karczmarczyk, and Wojciech Korkuć. This contemporary affirmative art, using new media and digital techniques, was presented as a form of digital patriotism in a series of lessons and on a website created as part of the project *Metaphysicality and Polishness in Art of the First Two Decades of the Twenty-First Century*.

Słowa kluczowe: idea polska, margines transcendencji, dreszcz transcendencji, sztuka krytyczna, sztuka afirmatywna

Keywords: Polish idea, margin of transcendence, thrill of transcendence, critical art, affirmative art

Rafał Solewski – profesor na Uniwersytecie Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, kierownik Katedry Badań Artystycznych. Autor książek: *Piękno nieproszone*.

O możliwości zastosowania filozofii Władysława Stróżewskiego do współczesnych dzieł i działań artystycznych/*Beauty Uninvited. On the Applicability of Władysław Stróżewski's Philosophy to Contemporary Artistic Works and Activities* (2025); *Afirmacja i krytyka. Metafizyczność i polskość w sztuce pierwszego dwudziestolecia XXI wieku/Affirmation and criticism. Metaphysicality and Polishness in the Art of the First Two Decades of the 21st Century* (2024); *Umiar i namiętność. Życie i sztuka Janusza Orbitowskiego/Moderation and Passion. The Life and Art of Janusz Orbitowski* (2019); *Wypatrując. Idea człowieczeństwa i hermeneutyka tożsamości osobowej we współczesnych sztukach wizualnych* (2016); *Viatoris. Który pokonuje drogę. Ponowoczesny romantyzm Piotra Jargusza/Viatoris, who Hits the Road Hard. Postmodern Romanticism of Piotr Jargusz*, (2016); *Skrytość piękna. Idealizm i problem tożsamości w sztukach wizualnych na przełomie XX i XXI wieku* (2015); *Synteza i wypowiedź. Poezja i filozofia w sztukach wizualnych na przełomie XX i XXI wieku* (2007); *Franciszek Mączyński (1874–1947). Krakowski architekt* (2005). Publikował m.in. w magazynach „Art Inquiry”, „Estetyka i Krytyka”, „Ethos”, „Kwartalnik Filozoficzny” oraz „Sztuka i Dokumentacja”.