

Kto się nie zmieścił w historii, zmieścił się w propagandzie

Krystian Kamiński, Agata Sztorc-Gromaszek, Paulina
Tokarz-Mazurek

Dokumentacja złożona do konkursu
na kuratorski projekt wystawy w Pawilonie Polskim
na 61. Międzynarodowej Wystawie Sztuki
w Wenecji w 2026 r. (fragment)

Kto nie zmieścił się w historii, zmieścił się w propagandzie

„Zrozumiałem, że polskie dziedzictwo jest moim dziedzictwem, nawet jeśli się z nim głęboko nie zgadzam. Gdy archetypy, porzucone przez racjonalną nowoczesność, nie zostają zintegrowane, wracają w formie demonicznej, jako kolektywny afekt, który pragnie formy. Dlatego nie zostałem historykiem, aby móc uczestniczyć w jej przekształcaniu zanim zrobi to propaganda” – mówi Mikołaj Sobczak w *Manifeście sztuki antyfaszystowskiej*.

Nasz projekt jest namysłem nad językami reprezentacji jako narzędziem polityki i pamięci. Wyrasta z pytania: czy możliwa jest ikonografia bohaterstwa pozbawiona przemocy patosu? Jak mówić o przeszłości bez dyscypliny, militaryzacji pamięci? W duchu hasła *In Minor (Keys)* kierujemy uwagę ku tonacjom molowym: głosom pominiętym, ciałom przeoczonym, afektom nieprzyswojonym – narracjom wykluczonym z oficjalnej historii.

—

Wystawa wprowadza przestrzenne i ikonograficzne odwrócenie. Na podłodze znajduje się monumentalny obraz (ok. 4 x 20 m) o podwójnej funkcji – odwróconego fresku sufitowego inspirowanego rokoka i sceny przyszłych działań performatywnych. Przedstawia kolażową mapę nieświadomości narodowej. To przestrzeń, w której portretujemy postaci i wątki wymazane z oficjalnej mitologii narodowej. Ich historie poznajemy z sądowych akt „niemoralnych romansów”, „przebieranek”, chimer zbiorowych fobii.

Część z nich materializuje się jako lalki inspirowane teatrem Kantora. To m.in. Eve Adams, autorka pierwszej lesbijskiej powieści czy Sylvin Rubinstein, partyzant w sukni flamenco. Stają się tu nośnikami afektu – figurami psychicznego przejścia i *niesamowitymi* pomnikami codzienności. Ich gesty są proste. Ekstremalne czasy czynią błahe gesty bohaterskimi. Nie od razu widać, że mówią o katastrofie, tak jak niełatwo dziś poznać faszyzm ukryty w języku troski i porządku.

Nad kompozycją wiszą do góry nogami tworzące fryz socrealistyczne obrazy z kolekcji Muzeum Niepodległości i Muzeum Zamoyskich. Systemowe figury heroiczne są wytrącone z propagandowej osi. Przeszłość ulega odwróceniu.

Pawilon wypełniają fragmenty rozbitej monumentalnej mozaiki, na której to, co wyparte i to, co świadome tworzy jeden orszak – propagandowe figury Innych oraz straszone nimi osoby obywatelskie we wspólnej celebracji. Ta utopiina wizja przyszłości powstaje we współpracy z twórczynią Pauliną Garbiec. Tworzona z potłuczonej ceramiki użytkowej – fragmentów rozbitych codzienności, zawiera dystopijne napięcie.

W tygodniu otwarcia i zamknięcia przestrzeń ożywią kolektywy śpiewające białym głosem. Ich pieśni stanowią kroniki ludowej codzienności, które kontrastują z propagandą socrealistycznych fryzów. W trakcie śpiewu animować będą lalki-pomniki.

Anty-marsz, anty-fanfary.

Improwizacja zamiast choreografii.

Przepływ zamiast rozkazu.

Płynność, której faszyzm boi się najbardziej.

—

Kolektywność i dostępność traktujemy jako integralny gest kuratorski, poszerzający pole recepcji i redefiniujący wspólnotę odbiorczą. Zapewnimy m.in. tłumaczenia na j. migowe, audiodeskrypcję, przeszkoloną obsługę oraz miejsca odpoczynku pełniące też funkcję podestów pozwalających spojrzeć z góry na obraz.

Wystawie towarzyszyć będzie wielojęzyczny booklet – alternatywny przewodnik po historii, powstały we współpracy z Joanną Ostrowską, queerstoryczką. Konstrukcja wystawy umożliwia jej dalsze życie poza Biennale w duchu zrównoważonej produkcji.

Wystawa nie rekonstruuje przeszłości, ale rozbraja jej ikonografię. Tworzy przestrzeń, w której reprezentacja nie służy dyscyplinie, lecz uwadze. W tonacjach molowych, w kontraście do spektaklu, słucha tego, co przez lata było niesłyszane.

Those Who Didn't Fit into History
Found Their Place in Propaganda

'I understood that Polish heritage is my heritage, even if I profoundly disagree with it. When archetypes, abandoned by rational modernity, are not integrated, they return in a demonic form – as a collective affect yearning for form. That is why I did not become a historian: to be able to participate in shaping this form before propaganda does,' declares Mikołaj Sobczak in his *Anti-Fascist Art Manifesto*.

Our project examines the languages of representation as instruments of politics and memory. It arises from the question: is an iconography of heroism, free from the violence of pathos, possible? How might one speak of the past without the discipline or militarisation of memory? Under the banner of *In Minor (Keys)*, we turn our attention to minor tonalities: voices overlooked, bodies unseen, affects unassimilated – narratives excluded from official history.

—

The exhibition enacts a spatial and iconographic inversion. On the floor lies a monumental painting (approx. 4 x 20 m) with a dual function: an inverted rococo-inspired ceiling fresco and the stage for forthcoming performances. It presents a collage-map of the collective unconscious. This is the space in which we resurrect figures and storylines erased from the national mythology: their lives uncovered through court records of 'immoral romances', 'dress-ups', and the chimerae of mass phobias.

Some of these figures materialise as puppets inspired by Kantor's theatre. Among them are Eve Adams, author of the first lesbian novel, and Sylvin Rubinstein, a partisan in a flamenco gown. They become carriers of affect – figures of psychic passage and uncanny monuments of everyday life. Their gestures are simple. Extreme times turn everyday gestures into heroic acts. It is not immediately apparent that they speak of catastrophe, just as it is no longer easy to recognise fascism cloaked in the language of care and order.

Suspended above the installation, there are inverted frieze panels – Socialist Realist paintings from the collections of the Museum of Independence and the Zamoyski Museum. Their systemic heroic figures have been unmoored from their propagandistic axis, enacting a complete inversion of the past.

The pavilion is filled with fragments of a shattered monumental mosaic, where the repressed and the conscious form a single procession – propagandistic figures of the Other alongside the citizen-subjects haunted by them, celebrating together. This utopian vision of the future emerges in collaboration with creator Paulina Garbiec. Fashioned from shards of utilitarian ceramics – the broken remnants of everyday life – it carries a dystopian charge.

During the opening and closing weeks, the space will be animated by collectives who sing in the traditional technique of 'white voice'. Their songs function as folk chronicles of daily life, in contrast to the propaganda of socrealist friezes. As they sing, they will animate the puppet-monuments.

Anti-march, anti-fanfare.

Improvisation instead of choreography.

Flow instead of command.

The liquidity that fascism fears most.

—

Collectivity and accessibility are fundamental curatorial gestures, expanding reception and redefining our audience. We will provide, among others, sign-language interpretation, audio description, trained staff, rest areas that double as platforms offering an elevated view of the floor painting.

The exhibition is accompanied by a multilingual, alternative guide to history – produced in collaboration with queerstorian Joanna Ostrowska. The installation's design enables it to endure beyond the Biennale, in the spirit of sustainability.

This presentation does not reconstruct the past but disarms its iconography, creates a space where representation serves attention rather than discipline. In minor tonalities, in contrast to spectacle, it listens to what has gone unheard.



rozbita mozaika
na ścianach

fryz z socrealistycznych
obrazów

lalki inspirowane
teatrem Kantora

obraz na podłodze

miejsca odpoczynku/
podesty

