

MONIKA PŁATEK

SZTUKA UKARANA

– *Więc czy my tak łatwo pozwolimy, żeby byle kto i byle jakie mity układał i niech tego dzieci słuchają, aby ich dusze nasiąkały poglądami nieraz wprost przeciwnymi tym, które, zdaniem naszym, mieć powinny, gdy dorosną?*

– *Nie pozwolimy. Ani mowy.*

– *Więc zdaje się, że przede wszystkim wypadnie nam patrzeć na palce tym, którzy mity układają i jak ułożą jakiś ładny mit, to go dopuścić, a jak nie, to go odrzucimy.*

Platon, *Państwo*

Za plecami Auschwitz

Se questo è un uomo – Si c'est un homme.

Primo Levi

Jak uprawiać wolność? Można poprzez sztukę. Wolność, sztuka wolności i wolność sztuki to niekoniecznie pojęcia tożsame, choć tożsame być mogą, podobnie jak mogą nawzajem się warunkować. Ja mówić mam jednak o sztuce ukaranej. To kieruje uwagę na warunki i granice wolności sztuki. Sztuka wolności potrzebuje sztuki. Wolność sztuki potrzebuje wolności. Oferując symboliczne skrót, sztuka odsłania ukryte znaczenia i otwiera umysł na to, co pomijane; co dostrzeżone – wyswabadza. Niekiedy bywa pretekstem, przedmiotem zastępczym, przeniesieniem idiosynkrazji i fobii. Skłaniać więc może do refleksji tak w procesie tworzenia, jak i sztuki odbioru. Zrywa okowy stereotypów, otwiera umysł na to, co ukryte, uczy patrzenia, odsłania niedostrzegane, często świadomie zasłaniane, skrywane. Susan Sontag zauważyła, że każde dzieło sztuki oferuje rodzaj paradygmatu czy model poznania tego, co studiowane¹ – to daje artyście/artystce status badacza/badaczki. Ma metodę, historię i interdyscyplinarną metodologię myślenia o zjawiskach. Bywa i tak, że dzieło przekracza intencje autorki/autora nabiera własnej tożsamości i nowych symboli, a które twórca/twórczyni odpowiada. Czasami to powód do sławy, czasami do uwięzienia i kary – niekoniecznie symbolicznych.

¹ S. Sontag, *Przeciw interpretacji*, „Literatura na Świecie”, nr 9, 1979, s. 297–298.

Sztuka ukarana uświadamia, że wolność bywa zaledwie słowem. Bywa nadużywane. O wolności umiemy mówić, niekoniecznie ją praktykować². Granice sztuki i sztuki karanie to nie są pojęcia jednoznaczne. Granice sztuki wyznaczać może estetyczny kanon; może być, bywa, ale nie musi być skoligacony z władzą. Sztuki karanie zarezerwowane jest dla ostentacji siły i pokazania, kto i czyj interes tutaj rządzi; komu i na jakich zasadach przypada przywilej dyktowania dozwołoności. Używanie narzędzi prawa karnego zarezerwowane jest dla władzy państwowej; rządy tłumu są udziałem tłuszczy. Banicja dla dzieła, dzieła zniszczenie, kara dla autora/autorki dzieła nie są więc już tylko rozmową o granicach wolności; są demonstracją władzy. Karanie sztuki jest tupnięciem, bywa i pretekstem do przywalenia w pysk pod wykrętym pretekstem „świętego” oburzenia. Oburzenie zresztą jest najczęściej szczere. Mniej uświadomiony bywa proces przeniesienia. Wyżywianie się na sztuce to wentyl, którym uchodzi nagromadzona żalność i złość na to, co w życiu nie wyszło i doświadczoną pogardę. Dzieło sztuki i wymierzona mu kara służy wtedy do odzyskiwania poczucia własnego „ja” i dobrego imienia. To mógłby być niezamierzony efekt terapeutyczny karania sztuki. Rzecz w tym, że gdy dzieje się w towarzystwie tłumu i poczucia siły grozi mu hasło i jego skutek: *Ein Volk, Ein Reich, Ein Führer*³.

Ta rozmowa o wolności nie dzieje się w abstrakcji. Jest przykuta do miejsca. Toczo-
na w Oświęcimiu ma za plecami Auschwitz. Alicja Bartuś cytuje znamienne wyznanie
byłego więźnia tego obozu, Augusta Kowalczyka: *Niewola w Auschwitz to niewyobra-
zalny koszmar, ale wolność też okazuje się wyzwaniem*⁴. To prawda, wolność upra-
gniona niekoniecznie pojawia się i powraca wraz z wyzwoleniem. Nie tylko dlatego
że wymaga odnalezienia jej w sobie. Także dlatego że doświadczenie totalnego znie-
wolenia pozostawia ślad. Nie da się wymazać wiedzy o tym, co mogą ludzie ludziom,
i że ci ludzie, co innym tak mogą, to też my. Nie da się usunąć skali tak nagle okrutnie
rozciągniętej na to, na co człowieka stać, gdy stoi i patrzy. Patrzy na całkiem nowo na-
rodzone schwycone za nóżki i roztrzaskane, na starsze wyciągnięte z baraku i pędzone
do płonących pieców, na skopane butem i doprawione pięścią, na powieszzone, zastrze-
lone od niechcienia i rozszarpane przez ujadające psy. Jak płaty mięsa. Jak?... Płaty mię-
sa, a przed chwilą jeszcze to była ta jasna i taka młoda ze środkowej pryczy, co całą noc
jęczała przez sen. Patrzy, wciąga w nozdrza mdły smród płonących ciał i nic nie robi,
nie protestuje, nie rzuca się, by ratować, by bronić, by się sprzeciwić, kuli się z zimna
i stoi. Prawie nieruchomo. Stoi i wyje. Bezgłośnie. Żaden szept nawet nie przeciska się
przez zasznurowane ciasno gardło. Apele na baczność mają początek i nie mają koń-
ca. Spina je ostry śnieg, szarpie nienawistny wiatr. Nie ma tu ptaków, nie ma drzew.
Są baraki bez krańca jak apele i żarłocznie śmiercią syczące druty. Życie wyziewa ducha

² J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków 2011, s. 7–19.

³ E. Czykwin, *Wstyd*, Kraków 2013, s. 123–125.

⁴ A. Bartuś, *Wolność w nas i przeciw nam?* [w:] Katalog II Międzynarodowej konferencji Europa wobec wy-
zwań XXI wieku. Granice wolności, Oświęcim 7–8 maja 2015 r., s. 4.

w komorach i ugina od pały. Głuchy łoskot o skute lodem plecy. Zamróz, zapiekłość i głód. Niełatwo przeżyć i jeszcze trudniej pamiętać, po co?! Słowa o tym, by pokonać zniechęcenie, pisane przy biurku, w ciepłe i po latach, są banalne i irytują. A tam, żeby życie zatrzymać, nie wystarczyło przeżyć. Ziemniak, zdobywczy ziemniak, nieduży. Tak chce się zjeść cały. Bóg? Może. Ale teraz *Gott* jest *mit uns*. Nie, nie Boga, drugiego potrzeba człowieka. Trzeba więc podzielić. Podzielić skarb, podzielić na trzy, dla siebie i tych dwóch. Dopiero wtedy, choć z wyglądu szkielety, daje się udźwignąć i zatrzymać człowieka⁵.

I tak samo, chociaż to zakazane, „zorganizować” deskę, skrawek papieru, ogryzek ołówka, węgla i szkicować, rysować, malować, tworzyć. To rozsierdzało. Sztuka jak podzielony ziemniak uwalnia, oswobadza, uczłowiecza. Śmierć wtedy nie ma ostatniego słowa⁶. Choć i to *Non omnis moriar...* jest gorzkim przypomnieniem tego, co po sąsiedzku możliwe⁷. Tocząc dziś w Oświęcimiu rozmowę, zanurzeni w jasną, przestronną, bezpieczną codzienność winni jesteśmy tym, co zostali za naszymi plecami w Auschwitz, by *nie ozdabiać się rzewnowiedychliwie w beznadziejność twarzowo przezłotą*⁸, lecz by wolność traktować na serio. Podzielić ziemniak i dostrzec, i uszanować człowieka.

Czy sztuka może obejść się bez wolności? Może, choć nie będzie wolna. W końcu nawet w Auschwitz było obozowe muzeum i oficjalnie zorganizowana pracownia. Niektórzy członkowie malarskiego komanda byli więźniami uprzywilejowanymi. Za prace na rzecz SS mogli kupić więcej życia i niebycie w pojedynkę⁹. Pracami swoimi czynili zadość gustom esesmanów, ale to nie powód, by dziś się wymądrzać stwierdzeniem, że tak pozbawiona wolności sztuka służy zniewoleniu. Nawet będąc landszaftami, mogła być wysokich lotów.

Zakazaną, zagrożoną karą, grożącą śmiercią stawiała się, krzycząc o zbrodni i zniewoleniu. Na skrawku papieru węglem naszkicowane martwe ciała. Stosy ludzkich szkieletów. Narysowane trupy znoszone na wieczorny apel, bo liczba zgadzać się ma z tą z porannego. Selekcja do gazu. Oddana rozpacz matki wyrwanej od dziecka pod lufę. Pała w rękach kapo, szubienica i taczka z ludzkimi prochami rozrzuconymi po polu;

⁵ W tym opisie starałam się oddać listopadowy apel w Birkenau w 1944 r. i opowieść wówczas 22-letniej Marii Wiśniewskiej o zdobyczym skarbie – ziemniaku z trudem odjętym sobie od ust i podzielonym ze spotkanymi w obozie dwoma kobietami; pozostały także po wojnie dla siebie jak rodzina.

⁶ J. Kaumkötter, *Śmierć nie ma ostatniego słowa. Sztuka w tragicznych latach 1933–1945*, Kraków 2015, s. 87–95, 160–167.

⁷ Nawiązuję tu do wiersza Zuzanny Ginczaki *Non omnis moriar...* o sąsiedzkiej na wielu poziomach zdradzie: [...] *Nie zostawiłam tutaj żadnego dziedzica, Niech więc rzeczy żydowskie twoja dłoń wyszpera, Chomino-wo, lwowianko, dzielna żono szpicla, Donosicielko chyża, matko folksdojczera* [...]; Z. Ginczanka, *Wniebowstąpienie ziemi*, Wrocław 2013, s. 71. Trudno powiedzieć, czy Zuzanna Ginczanka wiedziała, czy tylko przeczuwała. Trudno powiedzieć, ale nie dlatego, że nie wiadomo, lecz właśnie dlatego, że wiadomo, że jej słowa w poezję utkane oddawały nagą rzeczywistość. Zob. np. M. Grzebałkowska, *1945 Wojna i Pokój*, Warszawa 2015; M. Tryczyk, *Miasta śmierci. Sąsiedzkie pogromy Żydów*, Warszawa 2015.

⁸ Z. Ginczanka, *Przepis na prostotę życia* [w:] *Wniebowstąpienie ziemi...*, s. 41.

⁹ J. Kaumkötter, *Śmierć nie ma ostatniego...*, s. 74–75.

śmiertelne świadectwo obozowego życia¹⁰. Auschwitz, także Auschwitz uczy, że karanie sztuki zaczyna się tam, gdzie sztuka bezkompromisowo demaskuje zamach na wolność. Zaczyna się i tam, gdzie zadaje kłam fałszywie rozciągniętym parawanom malującym idyllę równości i neutralności, za którą uprawia się ucisk i dominację. Egzekwowanie władzy poprzez zakazy odbywa się pod różnymi pozorami. Najczęściej przywoływane są: naruszenie obyczajności, zagrożenie moralności oraz obraza i naruszenie uczuć religijnych. I choć spotkać można klasyfikacje zakazów z powodów politycznych, społecznych, obyczajowych czy religijnych, to wszystkie one kwalifikują się jako polityczne; kwestionujące przyjęte lub lansowane *status quo*.

Sztuka ukarana odsłania i ujawnia lęki, fobie i zapędy, by dyktować – nie słuchając, narzucać – nie patrząc, przymuszać – nie myśląc. Pod pozorem, że jedni wiedzą lepiej, czego drudzy nie powinni: czytać, oglądać, słuchać, myśleć; władza ma skłonność stawiania granic. Im bardziej absolutna, tym bardziej podejmuje absolutne działania, posuwając się od zakazu i ukarania po zniszczenie. Gdy w 1917 r. wybuchła w Rosji rewolucja, artyści naiwnie sądzili, że nastąpiła era wolności. Tworzyli. Kazimierz Malewicz, Marc Chagall, Chaim Soutine, Wassily Kandinsky pędzlem, Katarzyna Kobro dłutem, Dmitrij Szostakowicz nutą. Śnili awangardowo o nowoczesnej, egalitarnej swobodzie. Przebudzenie nie było miłe. Partyjni wodzowie nie nawykli do intelektualnego wysiłku. Obraz, kształt, nawet muzykę uznali za groźne, bo niezrozumiałe. To wystarczyło, by niweczyć i artystów dzieła¹¹. Nieco później posągi Buddy z VI w. w Barmianie, wysadzone w 2001 r. przez afgańskich Talibów, podzieliły los chińskich figur niszczonych w czasie tzw. rewolucji kulturalnej w latach 60. XX w. I jednakże zakazano, i tu, i tam, sztuki puszczania latawców. Rzeźby, malarstwo, latawce i książki. Represja dotycząca sztuki ujawnia jej wolnościowe, ale i polityczne oblicze. Pozwala snuć swobodne wizje i myśli. I to jest dla władzy, która chce skryć fakt, że król jest nagi, groźne.

Historycznym przykładem ścierania się miar wolności sztuki jest, w opozycji do wolności słowa, historia ksiąg zakazanych¹² (Księgi zakazane to temat na odrębną rozprawę). Swoistym *signum temporis*, ironią wręcz losu jest zakaz, jaki dotknął powieść *science fiction* Raya Bradbury'ego „451 stopni Fahrenheita” za to, że porusza... temat cenzury i niszczenia książek na stosie. Watykański spis książek zakazanych (*Index librorum prohibitorum*) obrazuje próbę powstrzymania kwestionowania narzucanych przez władzę schematów i rutyny namysłu. Choć najbardziej znany nie był ani pierwszy, ani jedyny. Opublikowany w Rzymie w 1559 r. papieski katalog miał poprzedników. *Fakultet teologiczny Sorbony ogłosił w latach 1544–1556 sześć spisów niebezpiecznych*

¹⁰ Tamże, s. 88–95.

¹¹ M. Czyńska, *Kobro. Skok w przestrzeń*, Wołowiec 2015, s. 12–17; M. Strzezińska, *Katarzyna Kobro*, Warszawa 2004, s. 41–43.

¹² J. Karolides, M. Bald, D. B. Sova, *100 zakazanych książek. Historia cenzury dzieł literatury światowej*, Warszawa 2004.; J. Weinstein, *Extreme Speech, Public Order, and Democracy* [w:] I. Hare, J. Weinstein, *Extreme Speech and Democracy*, Oxford 2009, s. 23–60.

książek, uniwersytet w brabanckim Louvain wydał trzy takie katalogi, a Wenecja, Florencja i Mediolan miały własne listy zakazów. Oczywiście tępienie heretyckiego piśmiennictwa należało też do zadań hiszpańskiej, portugalskiej i rzymskiej inkwizycji, która korzystała z własnych spisów¹³. Tendencja do cenzurowania sztuki nie była więc inwencją papieży, choć chętnie po nią sięgali. Już jednak Platon, tworząc w 360 r. p.n.e. ideologiczne zręby idealnego państwa, rezerwował wiedzę dla rządzących i wyobrażał sobie, że twórcy będą władzy podporządkowani. Założyciele państwa mają, według Platona, stworzyć wzory i przymusić poetów, by według zamówienia mity układali. Jeżeli który napisze mit wbrew temu, to się go nie dopuści, a gdy się nie posłucha, to jego i jego sztukę się ukarze¹⁴.

Sztuka wolności potrzebuje wolnej sztuki. Wolna sztuka potrzebuje wolności. Sztuka ukarana obejrzana z bliska i bez lęku może wolność przywracać.

Wybrane tu przykłady sztuki ukaranej są zaledwie zaproszeniem do rozmowy o wiedzy, jaka płynie z aktu karania, tępienia, zakazywania sztuki. Skupione są na tym, co czyni zakaz aktem politycznym pod pretekstem troski o inne dobra chronione, takie jak: obyczajność, moralność, poszanowanie cudzych wierzeń. Zaprezentowane tu przykłady służą zobrazowaniu pretekstów i okoliczności, by piętnować to, co niewygodne i niezgodne z obowiązującą, aktualnie tworzoną mitologią dla wzmocnienia władzy. Są także próbą wskazania możliwych przyczyn potępienia. Nie kwestionuję tego, że ochrona obyczajności, moralności i poszanowania religii może być realnym powodem uruchamiania instrumentów prawa. Mam jednak wątpliwości co do słuszności tych działań, gdy uruchamia się prawo karne. Jest subsydiarne. Ma więc rację bytu, o ile możliwe i dostępne na innych płaszczyznach, także w ramach innych gałęzi prawa, działania nie przyniosły pożądanego skutku. Prawo karne pozwala iść na skróty. To nie maczuga, nie cep, a tak bywa używane. Nie sięga się po prawo karne, zanim nie zostanie podzielony ziemniak, dostrzeżony i uszanowany człowiek i jego, choćby i kontrowersyjne dzieło.

Społeczeństwo, które sztuce zakłada uzdy i cugle, sobie funduje knebel i klapki. Demokracja nie jest komfortem jednomyślności. Jest ścieraniem się idei, postaw. Wymaga poszanowania autonomii, integralności cielesnej, intelektualnej, duchowej. Sztuka wolna może temu dobrze służyć. Szerokie karanie sztuki może z demokracji czynić jej atrapę, która skrywać będzie autorytarne zapędy. Kara nie wymaga namysłu koniecznego, gdy chcemy przekonać, że to, co nosi tytuł sztuki, dotyka deficyt artyzmu i zniuansowanej delikatności. Argumenty zamiast kary, które pozwolą w procesie

¹³ W. Fuld, *Krótką historia książek zakazanych*, Warszawa 2014, s. 116.

¹⁴ – *Więc czy my tak łatwo pozwolimy, żeby byle kto i byle jakie mity układał i niech tego dzieci słuchają, aby ich dusze nasiąkały poglądami nieraz wprost przeciwnymi tym, które, zdaniem naszym, mieć powinny, gdy dorosną?*
– *Nie pozwolimy. Ani mowy.*
– *Więc zdaje się, że przede wszystkim wypadnie nam patrzeć na palce tym, którzy mity układają i jak ułożą jaki ładny mit, to go dopuścić, a jak nie, to go odrzucimy.* Zob. Platon, *Państwo*, Kęty 2003, s. 378.

deliberacji wyrobić sobie zdanie i gust, dobrze służą i sztuce i praworządnej demokracji. Kara służy jedynie demonstracji władzy i knebłowaniu. Sztuką jest więc takie dyscyplinowanie sztuki, by nie nadeprnąć i nie uszkodzić ni wolności, ni sztuki.

Wolność sztuki

Fiction reveals truth that reality obscures.

Ralph Waldo Emerson

Czym innym jest salon odrzuconych (Salon des Refusés), choć służy temu samemu, a czym innym brak dopuszczenia z powodu zakazu i kryminalizacji przez obowiązujące prawo. I salon odrzuconych, i kryminalizacja służą władzy, i jej wzmocnieniu. Salon odrzuconych kształtuje gusty; kryminalizacja je stępia. Salon odrzuconych sprzyja deliberacyjnej zmianie; kryminalizacja tępiąc, otępia.

Napoleon III wiedział, co robi, rozkazując w 1863 r. urządzić wystawę dzieł odrzuconych z oficjalnego salonu sztuk przez paryskich jurorów. *Liczne reklamacje zostały przedłożone Cesarzowi w związku z dziełami odrzuconymi przez jury salonu. Jego Cesarska Mość pragnąc żeby publiczność oceniła słuszność tych reklamacji, postanowił, że dzieła artystów odrzuconych zostaną pokazane w innej części Palais de l'Industrie*¹⁵. Złamał monopol, odebrał moc uznawanych dotąd za jedynych arbitrów sztuki. Przejął ich władzę, wzmocnił swoją, zachował twarz. Oficjalny salon odrzucił i płótno Édouarda Maneta „Śniadanie na trawie”. Tak, to samo, które dziś szturmowane jest w Muzeum d'Orsay już bez pamięci o tamtej wrzawie i roli w niej cesarza. Współcześnie patrzących bardziej przyciąga pewne siebie spojrzenie kobiety z płótna niż jej nagość. Ta wydaje się na obrazie niewinna. Na obrazie. Tak rozebrana i siedząca na trawie w warszawskich Łazienkach i dziś oburzałyby; obowiązuje przecież zakaz deptania trawników... Wtedy grupa dwóch ubranych mężczyzn, kobiety w sukni schylonej nad wodą i drugiej całkiem nago i pewnie siedzącej na trawie i na pierwszym planie, żywo poruszała. Skandal jednak i fale wzburzenia uderzyły artystę, dopiero gdy cesarz orzekł, że obraz jest nieprzyzwoity¹⁶. *Opinia cesarza Francuzów była zarazem opinią oficjalnej krytyki*¹⁷. Sięganie po prawo karne jest w złym tonie, gdy ma się władzę, której nie trzeba udawać i wspierać bagnetami sankcji karnej. Wspierać bagnetami sankcji karnej trzeba władzę, której brak talentu, taktu i racji.

Po to więc, by talent, takt i rację wyrobić i przyswoić, daje się artystom wolność artystycznej wypowiedzi. Art. 73 Konstytucji RP gwarantuje *każdemu wolność twórczości artystycznej*¹⁸. Na poziomie międzynarodowym już w Powszechnej Deklaracji

¹⁵ Decyzja Napoleona III, *Le Moniteur Universel*, 24 kwietnia 1863. Cyt. za: J. Guze, *Impresjonisci*, Warszawa 1966, s. 54.

¹⁶ J. Guze, *Impresjonisci*, Warszawa 1966, s. 54–55.

¹⁷ Tamże, s. 55.

¹⁸ Konstytucja RP z dnia 2 kwietnia 1997 r., Dz.U. nr 78, poz. 483.

Praw Człowieka z 1948 r. uznano prawo każdego człowieka do wyrażania wolności opinii (art.19) oraz do swobodnego uczestnictwa w życiu kulturalnym społeczeństwa, do korzystania ze sztuki i ochrony moralnych i materialnych korzyści wynikających z jego działalności artystycznej (art. 27.1)¹⁹. Także art. 13 Karty Praw Podstawowych Unii Europejskiej zapewnia sztuce wolność od ograniczeń²⁰. Wolność sztuki bez trudu da się wyprowadzić z treści art. 19.1 i art. 19.2 Międzynarodowego Paktu Praw Obywatelskich i Politycznych. Daje on prawo do posiadania bez przeszkód własnych poglądów, które mogą być wyrażone także w postaci dzieła sztuki²¹. Równie dobitnie jest to powiedziane w art. 15 Międzynarodowego Paktu Praw Gospodarczych, Społecznych i Kulturalnych. Tu Państwa-Strony Paktu, gwarantując ochronę działalności artystycznej, zobowiązują się do poszanowania swobody koniecznej do prowadzenia działalności artystycznej i uznają znaczenie zagwarantowania wolności sztuki²². *Last but not least* ujęta jest i w *Konwencji o Ochronie Praw Człowieka i Podstawowych Wolności*²³ – wolność ta wynika z art. 10. Każdy ma prawo do wyrażania opinii. Przekaz artystyczny jest tego formą²⁴.

Wolność mierzy się granicami zadawania pytań; prawem do kwestionowania utrwalonych sensów, rutyny, znaczeń i politycznych świętości. Sztuka wolna ma chęć wyłamania się z kręgu potocznego myślenia, ze zgody na ciszę, na megalomanię, obłudę i niedopowiedzenia. Kwestionuje zgodę na kastowość i garby nierówności „uświęcone” tradycją. Sztuka wolna dostrzega fałsz mylony z „hurra razemnością”; identyfikuje deficyty wrażliwości mylone z prawami wspólnoty. Sztuka wolna nie stroni, by sprawdzać *status quo*. Za to też bywa karana. „Razemność”, wspólnota, dobre obyczaje i publiczne morale to argumenty wysuwane, by uzasadnić sieczenie artystów prawem karnym. Dlatego z zasady kodeks karny musi być stosowany w granicach, które respektują wolności wypowiedzi artystycznej.

¹⁹ Powszechna Deklaracja Praw Człowieka została uchwalona przez Zgromadzenie Ogólne ONZ 10 grudnia 1948 r. Żadne z 58 państw członkowskich ONZ nie sprzeciwiło się jej przyjęciu. Jedynie osiem państw wstrzymało się od głosu. Republika Południowej Afryki, w której panowała rasistowska polityka apartheidu, sprzeciwiała się idei równości bez względu na rasę. Arabia Saudyjska opowiadała się przeciwko równości kobiet i mężczyzn. Kraje komunistyczne: Związek Sowiecki (posiadający w sumie trzech członków ONZ – osobno zasiadała Ukraina i Białoruś) oraz Polska, Jugosławia, Czechosłowacja nie wyraziły zgody na pojęcie powszechności praw człowieka w rozumieniu Deklaracji (pretekstem był brak wzmianki o walce z faszyzmem). Jemen i Honduras w ogóle nie wzięły udziału w głosowaniu. Deklaracja obowiązuje powszechnie jako prawo zwyczajowe.

²⁰ *Karta Praw Podstawowych Unii Europejskiej* (2010/C 83/02) PL 30.03.2010 Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej C 83/389.

²¹ *Międzynarodowy Pakt Praw Obywatelskich i Politycznych otwarty do podpisu w Nowym Jorku dnia 16 grudnia 1966 r.*, Dz.U. nr 38, poz. 167.

²² Art. 15 *Międzynarodowego Paktu Praw Gospodarczych, Społecznych i Kulturalnych*, Dz.U. nr 38, poz. 169.

²³ *Konwencja o Ochronie Praw Człowieka i Podstawowych Wolności sporządzona w Rzymie dnia 4 listopada 1950 r., zmieniona następnie Protokołami nr 3, 5 i 8 oraz uzupełniona Protokołem nr 2*, Dz.U. nr 61, poz. 284. Konwencja weszła w życie po uzyskaniu pierwszych 10 ratyfikacji 3 września 1953 r. Polska weszła do Rady Europy w 1991 r.

²⁴ D. Bychawska-Siniarska, D. Głowacka, *Wolność artystyczna. Praktyczny przewodnik*, Warszawa 2014, s. 8–14.

Zakłada się, że obszar twórczości artystycznej to swoista enklawa, gdzie należy zapewnić możliwie pełną swobodę ekspresji. Wolność artystyczna, inaczej niż inne rodzaje wypowiedzi, nie podlega więc „zwykłym” ograniczeniom, których dopuszczalność weryfikuje się poprzez test równoważenia konfliktowych interesów. W wypowiedź artystyczną można ingerować dopiero wówczas, gdy następuje szczególnie kwalifikowane naruszenie innego dobra, dotyczące jego „istoty” bądź „rdzenia”. Sędziowie nie są przy tym uprawnieni do uzależniania ochrony od tego, czy wypowiedź ma wartość. „Krytyki prawnej” nie można mylić z recenzją artystyczną²⁵.

Wolność artystyczna niewymieniona *expressis verbis* w art. 31.1 Konstytucji RP, lecz obecna w art. 73 Konstytucji RP, chroniona jest treścią przepisu: *Wolność człowieka podlega ochronie prawnej*. Jednak jako szczególne inne dobro, które dopuszcza ograniczenia wolności, Konstytucja RP w art. 31.3 przewiduje także bliżej niezdefiniowaną „moralność publiczną”. Wąskie ujęcie ograniczeń podkreśla zastrzeżenie, że: *ograniczenia w zakresie korzystania z konstytucyjnych wolności i praw mogą być ustanowione... tylko wtedy, gdy są konieczne w demokratycznym państwie. Ograniczenia te nie mogą naruszać istoty wolności i praw*.

Także przed Europejskim Trybunałem Praw Człowieka [ETPC] w sprawie Muller i inni v. Szwajcarii (10737/84) uznano, że dyspozycja art. 10 EKPC obejmuje działalność artystyczną. Nie dano jednak odpowiedzi, czy akt ekspresji artystycznej cieszy się większym zakresem ochrony, niż inne typy wypowiedzi. I tu bowiem swoboda ta musi się liczyć z granicami tego, co określa się mianem „moralności publicznej”. Niedookreśloność pojęcia stwarza pokusę, by traktować je jak wytrych uruchamiany, gdy działalność artystyczna nie tylko szokuje obyczajowo. Pokusa ta, jeśli prawa przestrzegać i na serio traktować dorobek orzecznictwa ETPC tępiona jest przez wyraźne podkreślenie szczególnej ochrony wypowiedzi politycznych. Związana jest z doktryną „osób publicznych” (*public figures doctrine*)²⁶. Doktryna ta poszerza granice akceptowanej krytyki w odniesieniu do polityków. Odnosi się, moim zdaniem, do sztuki tak dalece, gdy argumenty wytaczane wobec niej mają polityczne zabarwienie. To zaś ocenia się po pozycji, jaką zajmuje strona uznana za poszkodowaną. Pozycja więc dziecka narażonego na wykorzystanie do zdjęć pornograficznych będzie inna niż posła parlamentu, który zarzucał będzie sztuce obrazę uczuć religijnych. W tym pierwszym przypadku doktryna osoby publicznej nie będzie miała zastosowania, obecnego w drugim.

Istniejące orzecznictwo dotyczące swobody wypowiedzi artystycznej daje podstawy do traktowania zgody na szerokie rozumienie wolności artystycznej, nawet wtedy, gdy jej treści są odbierane przez innych jako szokujące²⁷. Dzieła sztuki bywają szokujące,

²⁵ I. Kamiński, *Ograniczenia swobody wypowiedzi dopuszczalne w Europejskiej Konwencji Praw Człowieka. Analiza krytyczna*, Warszawa 2010, s. 394.

²⁶ Castells v. Spain judgment (11798/85) of 23 April 1992, Series A No. 236, §43 [w:] *Freedom of Expression. Freedom of expression in Europe Case-law concerning Article 10 of the European Convention on Human Rights*, Strasbourg 2007, s. 16.

²⁷ Europejski Trybunał Praw Człowieka (ECHR) Handyside v. Wlk Brytania (nr 5493/72), wyrok z 1976 r.

kontrowersyjne. Niekiedy dlatego że taka jest ich treść (rzeźba gwałconej kobiety), często dlatego że trafiają do odbiorców nieobytych ze sztuką, a nawykłych do rutynowych skojarzeń i schematów myślowych (instalacja „Adoracja Chrystusa”). Niekiedy też dlatego że takiego znaczenia nabierają, niezależnie od intencji Twórców („Tęcza”)²⁸.

Dotychczasowa linia orzecznicza Europejskiego Trybunału Praw Człowieka pozwala na wniosek, że tam, gdzie ETPC identyfikuje zakaz lub karę z tym, co współcześnie uchodzi za seksualną perwersję lub prezentację (nawet w dobrej wierze) treści, w których dziecko wykorzystane jest do pornografii, tam zakaz lub karę uznaje się za legitymowane. I tak w sprawie *Kartuunen v. Finland* (1685/10) uznano za karygodny fakt zaprezentowania fotografii wykorzystujących dzieci do pornografii. Uznano tak, pomimo że zaprezentowane na zorganizowanej wystawie fotografie ściągnięte z Internetu miały być formą sprzeciwu przeciwko ich obecności w sieci. Ich konfiskacja na wystawie – instalacji „The Virgin – Whore-Church” nie została uznana za naruszenie art. 10 EKPC. Trybunał stwierdził, że wolność sztuki i prawo do ekspresji artystycznej oraz dobre intencje Artystki nadal nie usprawiedliwiają posiadania i publicznego prezentowania fotografii wykorzystujących dzieci do pornografii.

Podobnie w sprawie *Perrin v. UK* (5446/03) kary 30 miesięcy pozbawienia wolności wymierzonej za publikację strony internetowej prezentującej sceny seksu z użyciem i spożywaniem ekskrementów nie uznano za naruszenie art. 10 EKPC. Trybunał uznał, że, rejestrując działalność gospodarczą, przedsiębiorca miał obowiązek sprawdzić, czy publikacja tego typu treści jest w danym państwie dozwolona. I w tym przypadku ETPC powołał się na margines swobody ocen, jaką mają państwa członkowskie w decydowaniu o tym, co jest, a co nie jest dozwolone. W przypadku ingerencji, która chroni moralność publiczną, władze krajowe zachowują znaczny margines ocen. Trybunał w takim przypadku kontroluje zaledwie, czy co do zasady krajowe ograniczenia spełniają wymogi konwencji²⁹. Przy czym, jak zaznaczył Trybunał, *margines oceny będzie wąski w przypadku, gdy wypowiedź, której dotyczy ingerencja, jest wypowiedzią polityczną, ponieważ ten typ wypowiedzi stanowi istotę demokracji, a ingerencja w taką wypowiedź podważa demokrację*³⁰. Mając jednak na uwadze doktrynę „osób publicznych” Trybunał stwierdził też, że konsekwencją *cech charakteryzujących demokratyczne społeczeństwo* jest to, że granice dopuszczalnej krytyki rządu są nawet szersze niż granice poszczególnego polityka, gdyż *w systemie demokratycznym działania i zaniechania rządu muszą być poddane ścisłej kontroli nie tylko ze strony władzy ustawodawczej oraz sądowej, ale także prasy oraz opinii publicznej*³¹. To powinno przeciwdziałać temu, aby „moralność publiczna” była parawanem dla tępienia idei niewygodnych dla władzy.

²⁸ Każdy z tych wątków rozwijam dalej w tekście.

²⁹ A. Wiśniewski, *Koncepcja marginesu oceny w orzecznictwie Europejskiego Trybunału Praw Człowieka*, Gdańsk 2008, s. 207–213.

³⁰ Sprawa *Karatas v. Turcji* (nr 23168/94) opinia odrębna sędziów Widhabera, Pastora Ridruejo, Costy oraz Baki.

³¹ Wyrok w sprawie *Castells...*, pkt 46.

Próba windykacji ofiar

Their murderers need to forget, but their victims must not let them

S. Drakulić, *As if I am not there*, Abacus 2005, s. 216.

Czy moralność publiczna naprawdę wymaga, by pomijać temat kobiet gwałconych na wojnie równo przez żołnierzy armii zwyciężskich i zwyciężonych? Czy to, co jest codziennością wojny, ma prawo być uznane za szokujące tak, że pozwala zmuszać i ofiary i artystów do milczenia³²?

Jest młoda, z bladości biała jak ściana, brutalnie rzucona na czerwone sukno. Ma bezradnie rozchylone nogi, wystający zaawansowaną ciążą brzuch. Góruje nad jej nagle zdeformowanym ciałem i głową szarpniętą dziko za włosy. Do jej szyi gwałcą ją żołnierz przystawił pistolet..., a może pistolet włożył jej do ust i do gwałtu się zabiera? Zdjęcia nie są wyraźne. Łatwo o przeoczenie szczegółów. Mężczyzna i kobieta są naturalnych rozmiarów. Mężczyzna ma na głowie hełm *czerwonoarmiejców*. Ubrany jest w ściśniętą pasem wojskową bluzę i nie wiem, czy ma ściągnięte spodnie, czy tylko rozsunięty rozporek. Betonową, utrzymaną w socrealistycznej estetyce rzeźbę, wykonał student piątego roku gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych, Jerzy Bohdan Szumczyk.

Ustawiona w godzinach wieczornych nie przetrwała nocy. Usunięto ją przed brza-
skiem. Uznano za wulgarną. Ambasador Rosji wypełnił swój list oburzeniem zapra-
wionym goryczą. Ustawienie rzeźby w przestrzeni publicznej i w takim miejscu uznał
za dowód niewdzięczności, obrazę pamięci żołnierzy i nieustającą skłonność do siania
nienawiści między narodami polskim i rosyjskim. Ambasador w jednym miał rację.
To nie jest tak, że gwałty na kobietach były specjalnością jednej armii; dopuszczali się
ich równo wszyscy³³. Dopuszczali się? Czas przeszedł jest tu nie na miejscu³⁴. Wojna
to czas rozpasanej seksualnej bezkarności i otwartego przyzwolenia na wykorzystanie
kobiet i dzieci płci obojga³⁵. Konwencje oczywiście tego zakazują, ale one są daleko
i na papierze, a bagnet jest ze stali i śmierć blisko. Wojna z lufą u czołgów i karabinem
na ramieniu to obok zabijania czas łupów i gwałtów. Tym jest, ale narracja o tym jest
kneblowana, dławiona, wyszydzana, betonowana „świętym” oburzeniem i zagrożona

³² Artyści piszą o tym językiem zaangażowanym a zarazem jakże neutralnym; ofiary latami milczą i tylko czasami – pod koniec życia wraca im odwaga i słowa. Zob. K. Wodiczko, *ObaleNie wojen*, Kraków 2013, s. 2012, s.15–33.; S. Drakulić, *As if I am not there*, Abacus, London 2005; A. Jones, *War is not over when it's over. Women speak out from the ruins of war*, New York 2010, s. 241–247.; W. Chadwick, *Women, Art and Society*, London 2012, s. 432.

³³ Por. A. Bartuś, *Wojskowe niewolnice seksualne armii Cesarza Hirohito* [w:] *Kobiety wojny. Między zbrodnią a krzykiem o godność*, A. Bartuś (red.), Oświęcim 2014, s. 69–80.

³⁴ R. Wieruszewski, *Gwałty i przestępstwa na tle seksualnym jako zbrodnie wojenne, zbrodnie przeciw ludzkości i akty ludobójcze (Rwanda, była Jugosławia)* [w:] *Kobiety wojny. Między zbrodnią...*, s. 81–90.; U. Róg, *Przemoc seksualna we wschodniej części demokratycznej Republiki Konga. Zarys problemu* [w:] *Kobiety wojny. Między zbrodnią...*, s. 91–101.

³⁵ R. Baker, *Wojny plemników*, Poznań 2000, s. 337–339.

karą. Kto próbuje o tym mówić, trafia na prokuratora, a jego dzieło zostaje zaaresztowane, zarekwirowane, usunięte z pola widzenia.

Rzeźba nosiła tytuł „Komm Frau” – „Chodź kobieto”. Ustawiono ją w Al. Zwycięstwa w Gdańsku tuż obok czołgu T-34. Takie czołgi były na wyposażeniu Armii Czerwonej. Dotarły do Gdańska zimą 1945 r. Ich siła rażenia miała być niszcząca i przy okazji miała wykurzyć Niemców. Była niszcząca, ale Niemców też wykurzyła. Czołg stoi w miejscu, który nazwano Aleją Zwycięstwa. To dla upamiętnienia tamtego strzelania i pozabijanych wtedy ludzi. Chociaż to nie do końca tak. Ginęli przecież i Niemcy, i Rosjanie, i cywile. Rosyjscy chłopcy byli tak samo młodzi jak niemieccy. I jedni, i drudzy niewiele mieli do gadania, gdy wcielali ich do armii jako zasób mięsa do rozerwania przez lufy czołgów, *tanków* T-34. Nie pytano też, jak się na taką śmierć zapatrują cywile kobiety, mężczyźni i dzieci płci obojga, którzy też, choć niezgodnie z konwencjami regulującymi wojnę, ginęli. *Tank* T-34 w Alei Zwycięstwa ma tworzyć historie chwały i honoru tylko zwycięzcom. Może sobie na to pozwolić, bo to zwycięska strona pisze historię. Sztuka jest zaledwie instrumentem, politycznym i podporządkowanym. Transgresja zostaje skarcona. Sztuka, która ośmiela podważać oficjalny tok narracji, zostaje ukarana. Sztuka, która mówi – wojna to także gwałt; gwałt dokonywany przez zwycięzców równie często jak przez zwyciężonych – taka sztuka nie ma racji bytu. I nie dlatego że kała zwycięzców. Jest zakazana, bo upomina się o zgwałcone, pokazuje ich oblicza, odsłania wymiar wojny, który pruderyjnie i w nawyku do uprzedmiotawiania kobiet chcielibyśmy wymazać z myślenia. Cięża gwałconej podkreśla dodatkowo dwulicowość sytuacji. Kobieta nie może o sobie decydować. Nie może usunąć ciąży. Musi urodzić. Zabić może władza bądź ktoś na jej rozkaz. I za to jest medal, pomnik i chwała. Rzeźba, która to obnaża, wymagałaby władzy refleksyjnej. Oświęcim, mając Auschwitz za plecami, jest dobrym ku tego miejscem.

W tym samym czasie czołg funkcjonuje jako dzieło sztuki trwale i powszechnie eksponowane w przestrzeni publicznej. Czołg jako przejaw twórczości artystycznej? Zgodnie z definicją, że sztuką jest wszystko, co znajduje się w muzeum; lub jest symbolicznym artystycznym przesłaniem; kodem, co obrazem mówi więcej niż tysiąc słów, czołg jako pomnik – jest sztuką. Taki koncept wydaje się ekstrawagancki, nawet perwersyjny i wulgarny. Czy jednak nie jest prawem sztuki, by sięgać po perwersję? Jest; w tym jednak przypadku jest ona przewrotna i polega na tym, że wytresowani do akceptowania w przestrzeni publicznej symboli śmierci jako symboli życia nie dostrzegamy ani tej perwersji, ani przewrotności. Nie patrzymy na czołg jak na egzemplifikację kierunku w sztuce rzeźbiarskiej. Ma wydźwięk czysto symboliczny – wolności pod warunkiem; wolności warunkowej; wolności, która lufą dana, lufą może być odebrana, gdyby przyszło komuś do głowy zmieniać tej wolności wzór. Nie symbol więc i nie sztuka, lecz przestroga, wręcz groźba. A może jednak i to nieprawda. Może ma być czołg symbolem męskości, która niesie z sobą siłę, szacunek i powagę wręcz morderczą. Jest obietnicą dla młodych? Obietnicą czy wizją, której zadaniem jest ogłupić,

otumanić, ubezmyślnić i uspić? I dlatego czołg będzie na swoim miejscu, a żołnierz gwałcący ciężarną zostanie usunięty? I dlatego Autor zostanie zagrożony usunięciem z uczelni? Dlatego właśnie. Czołg i lufa się ostaną, a piękny, refleksyjny pomnik „Śpiących” na praskiej Warszawie zniknie pod pozorem budowy metra.

Na ziemiach polskich w czasie drugiej wojny światowej ponad 600 tys. osesków, urodzonych w bólach, ukochanych bobasków, utulanych do snu, wypatrzonych z nadzieją i radością, źrenice oczu matczynych, dorosło. Gdyby zostali mali, gdyby nie Hitler i Stalin, gdyby... Chcieli do życia i Berlina. Pewnie część nawet szczerze śniła sen o braterstwie i sławie. Nie doszli do Berlina. Zabili ich chłopcy, którzy sami zabici za chwilę, do Berlina nie powrócili. Uśmiercili się nawzajem. Stworzyli zwały naszpikowanego ołowiem, beżużytecznego już mięsa. Źrenice oczu matczynych, ukochane bobaski, wyczekane oseski z pustymi oczodołami, gąsienicami czołgów przemielone na wspólny los. Na pomniku „czterech śpiących” zabrakło miejsca dla chłopców w niemieckich mundurach i dla gwałconych kobiet i dzieci, ale chociaż tam rosyjscy i polscy chłopcy – żołnierzyki ołowiane – stali razem obok siebie. Pomnik został wykonany wspólnie przez artystów polskich i rosyjskich. Stał w 1947 r., zrósł się z miejscem i ludziami z nim. Ile w tym było polityki? Nie wiem, pewnie sporo. Dokładnie tyle samo, co dziś, gdy odmówiono mu powrotu na miejsce, gdzie trwał przez ponad pół wieku. Nie zmieniła się technika manipulowania przekazem. Zmieniła się władza. Już nie współpraca, ale rozłączność. Nie klęska i konieczność zdania się na pomoc, ale wmawianie samodzielnych zwycięstw, nieobecnych klęsk i kryształowych postaw. Pomnik „czterech śpiących” przypominał o poległych, dopóki nie zaczęto go przerażać w symbol stalinizmu. Z tamtych chłopców już dawno nic nie pozostało, ale ich śmierć i pamięć ma wykarmić nowe pokolenie armatniego mięsa. W miejscu, gdzie stało „czterech śpiących”, stanie teraz pewnie pomnik nowy. Po owocach go poznacie, tyle, że mięso naszpikowane ołowiem i mięso jednako gnije. Trup wbrew pozorom nie ma nic wspólnego z wolnością. Jest trupem. Nie żyje, a wolność jest życia atrybutem.

Potępiona adoracja

*Freedom is just another word for nothing left to lose
Nothing don't mean nothing honey if it ain't free*

Kris Kristofferson, *Me and Bobby McGee*

Maurizio Cattelan po dwakroć oburzył Polaków. Oburzył? Czy może dał niektórym pretekst do zademonstrowania siły „razemności” pod pretekstem „świętego oburzenia”? Łatwo chuliganić po galeriach, gdy się ma poselski *immunitet* i marne w sztuce wyrobienie. W 2000 r. warszawska Zachęta z racji jubileuszu stu lat istnienia wystawiła między innymi rzeźbę światowej sławy artysty Maurizioa Cattelana, pn. „Nona Ora”, przedstawiającą figurę Jana Pawła II przygniecioną meteorytem. Poseł

partii prawicowej, która, zanim ruszył proces w sprawie, przestała istnieć, wdarł się za barierki i uszkodził rzeźbę. Poseł został oskarżony o to, że *działając ze z góry powziętym zamiarem, poprzez gwałtowne przesunięcie* uszkodził rzeźbę. Twierdził, że zarzuty są dla niego niezrozumiałe, *zważywszy na to kim był i co przez 28 lat uczynił dla Polski i Polaków Ojciec Święty Jan Paweł II*³⁶. Kim więc był, kim jest Jan Paweł II? Własnością niektórych Polaków? Wymówką do rozrób i autopromocji? Pretekstem do usprawiedliwiania ignorancji i kalectwa ducha? Tarczą, za którą można się ustawić, wysuwając zaciśniętą pięść z przesłaniem – nie próbuj mi podskoczyć, mam za sobą świętego? Prawo. Prawa przestrzeganie? Ja nic nie muszę, bo mogę się powołać na jego imię?

A ktoś pytał Jana Pawła II, czy z tym mu po drodze? Poseł zapowiedział, że spowoduje pozbycie się dyrektor Andy Rottenberg. Określił ją mianem *urzędnika państwowego żydowskiego pochodzenia*³⁷. O to chodziło? Dopiął swego. Rzeźba została wycofana z wystawy. Anda Rottenberg przestała kierować galerią. Poseł zasłania się tym, że działał w imieniu swoich wyborców i w imię idei. Figura Jana Pawła II jest jak podcięta lub przywalona – nie do końca to jasne. Czytelniejsze jest zmęczenie wiekiem i losem człowieka. Fabio Cavallucci z Centrum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie był lekko zażenowany, gdy tłumaczył, że rzeźba „*Na Nona Ora – Dziewiąta godzina*” *niestuszenie została wzięta za prowokację. Przygnieciony meteorytem papież to papież w formie współczesnej, ukrzyżowany. „Tytuł rzeźby nawiązuje do godziny, w której Jezus umierający na krzyżu pyta: „Boże mój, czemuś mnie opuścić”*³⁸.

Żeby skojarzyć tytuł z przesłaniem, trzeba by pewnie wiedzieć i to, co oznacza *Na Nona Ora*. Charakterystyczne więc, że proces w tej sprawie toczy się przy drzwiach zamkniętych. Krytycy w tym samym czasie na wyścigi odmawiają twórcom i twórczyniom prawa do tytułu Artystek/Artystów. To, co tworzą z racji tematu i formatu, to nie sztuka – decydują³⁹. Świat sztuki, który sztuce pozwala na wzbudzanie refleksji, ma o tym inne zdanie⁴⁰. Nadęte świętoszkowatością oburzenie skraca perspektywę; sprawia, że oburzony niedowidzi. Maria Poprzęcka z rozbawieniem, choć nie do końca sprawiedliwie, zauważa, że Cattelan i jego prace zyskały rozgłos dzięki chuligaństwu polskiego posła. *Cattelan jest do pewnego stopnia prowokatorem, ale na pewno nie jest bluźniercą*, dodaje⁴¹.

³⁶ *Proces ws. zniszczenia rzeźby papieża przygniecionego głazem*, 25 listopada 2013, <http://wpolityce.pl/polityka/171954-proces-ws-zniszczenia-rzezby-papieza-przygniecionego-glazem> [dostęp 01.11.2015].

³⁷ *Proces ws. zniszczenia rzeźby papieża...*

³⁸ *Kiedys papież pod meteorytem, teraz martwy koń z tabliczką INRI: Cattelan w Warszawie* 15 listopada 2012 r. <http://www.polskatimes.pl/artykul/699361,kiedys-papiez-pod-meteorytem-teraz-martwy-kon-z-tabliczka-inri-cattelan-w-warszawie-galeria,2,id,t,sa.html> [dostęp 01.11.2015].

³⁹ A. Sabor, *Sędziowe czy krytycy*, „Tygodnik Powszechny”, nr 48, 2002, <http://www.tygodnik.com.pl/numer/278648/sabor.html> [dostęp 01.11.2015].

⁴⁰ W. Ferfecki, *Jan Paweł II i rzeźba w Zachęcie. Proces o uszkodzoną rzeźbę* „Rzeczpospolita”, 13.05.2013 r. <http://www4.rp.pl/artykul/1008891-Jan-Pawel-II-i-rzezba-w-Zachecie--Proces-o-uszkodzona-rzezbe.html> [dostęp 01.11.2015].

⁴¹ *Kiedys papież pod meteorytem...*

Nie o takie przecież poruszenie szło Artyście. Pokazując problem cierpienia, męczeństwa i śmierci; operując rzeźbą tak dokładną, że nieżywy jest „jak żywy”, miał nadzieję wzbudzić współczucie⁴². Uruchomić empatię, identyfikację, przyjrzeć się sobie z bliska.

Czy z Hitlerem poszło mu lepiej? Maurizio Cattelan ustawił w bramie kamienicy w Warszawie, przy ulicy Próżnej 14 rzeźbę „On”. To Hitler klęczący. Klęczy tam, ręce ma złożone do modlitwy, oczy wzniesione jak wypada przy „Ojcze nasz” i jest zwyczajny. „On” jest jednym z nas. Na Hannę Arendt też leciały gromy za to, że sobie pozwoliła nazwać to, co za zbrodnią stoi – banalność zła. Hitler nie był potworem, jak nie jest potworem i dziś dochodzący do władzy jeden czy drugi partyjny przywódca. Banalność zła, posłuszeństwo, pochylona pokornie głowa, nadzieja na awans, kąsek z pańskiego stołu i apetyt na udział we władzy⁴³. Jak można to porównywać? Trzeba. Do tego ta sztuka służy. Hitler teraz jest na klęczkach, inni są na urzędach; mają posłuch – to my ich słuchamy, pokornie i w milczeniu⁴⁴.

Cattelan nie był w Polsce ani pierwszy, ani jedyny, co ujawnił skłonność do oburzenia się wpięciem i niemyślenia także potem. Jest zastanawiające, że w kraju, który głosi, że z racji fundamentalizmu obawia się innych religii o fundamentalizm oskarżanych, swoją rodzimą sztukę atakuje najczęściej z przepisu o obrazie uczuć religijnych⁴⁵.

Art. 196 kodeksu karnego stanowi, że *kto obraża uczucia religijne innych osób, znieważając publicznie przedmiot czci religijnej lub miejsce przeznaczone do publicznego wykonywania obrzędów religijnych, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności lub karze pozbawienia wolności do lat 2*. Komentatorzy uznają, że *nie będzie obrazą uczuć religijnych krytyka określonej wspólnoty religijnej lub krytyka poglądów głoszonych przez jej przedstawicieli duchownych lub świeckich, ani wypowiedzi wyrażające negatywny stosunek do podmiotu czci religijnej, np. twierdzeniem, że nie ma Boga, ani też wykorzystywanie czci religijnej do kreacji artystycznej, o ile forma i treść takich zachowań nie zawiera elementów poniżających lub obelżywych*⁴⁶. Ostatnie zdanie sprawia, że na danym etapie i miejscu to, co jest uznane za *poniżające* czy *obelżywe* zależy od sił, które niekoniecznie mierzy się sztuką⁴⁷. Wieloletnie procesy twórców dzieł nowoczesnych, konceptualnych identyfikowanych z symbolami zbliżają się do form nękania⁴⁸. Gdzieś na końcu

⁴² Tamże.

⁴³ Zob. D. J. Goldhagen, *Gorliwi kaci Hitlera. Zwyczajni Niemcy i Holocaust*, Warszawa 1999; D. Czarnicka, *Społeczne oddziaływanie propagandy w Trzeciej Rzeszy* [w:] *Słowa w służbie nienawiści*, A. Bartuś (red.), Oświęcim 2013, s. 50–63.

⁴⁴ S. Marks, *Dlaczego poszli za Hitlerem. Psychologia narodowego socjalizmu w Niemczech*, Warszawa 2009, s. 76–102.

⁴⁵ A. Bulandra, J. Kościółek, M. Zimnoch, *Mowa nienawiści w przestrzeni publicznej. Raport z badań prasy w 2014 roku*, Kraków 2015, s. 94–115.

⁴⁶ *Kodeks karny. Komentarz do art. 117–221*, t. 1, A. Wąsek (red.), Warszawa 2006, s. 781–782.

⁴⁷ W. Jaryga, *Przestępstwo obrazy uczuć religijnych w polskim prawie karnym w świetle współczesnego pojmowania wolności sumienia i wyznania*, Warszawa 2010, s. 170.

⁴⁸ A. Płoszka, *Wolność artystyczna vs swoboda sumienia i wyznania. O sądowym ważeniu wartości konstytucyjnych na przykładzie sprawy Doroty Nieznalskiej* [w:] D. Bychawska-Siniarska, D. Głowacka (red.) *Swoboda działalności artystycznej*, Warszawa 2014, s. 113–124.

tej drogi bywa, że w Strasburgu uzyskują satysfakcję; i często tylko tyle. Może to owocować efektem mrożącym⁴⁹. Autor/Autorka nie stworzy dzieła. Pozór wolności sztuki zostanie zachowany. Będzie pozorem, ale nawet się o tym nie dowiemy.

Praca dyplomowa Jacka Markiewicza „Adoracja Chrystusa” z 1993 r. wystawiana była kilkakrotnie. W 2013 r. – po 20 latach od powstania – ta sama instalacja filmowa, na której nagi artysta adoruje średniowieczny krucyfiks z Muzeum Narodowego, wystawiona na wystawie „British British Polish Polish”, wzbudziła oburzenie i protesty. Co ciekawe, najbardziej protestowali ci, którzy na wystawę nie weszli. Ci, którzy weszli, pozwolili sobie na powtórzenie gestu posta, oblewając farbą, starając się zniszczyć instalację. Doniesienia o obrazie uczuć religijnych wpłynęły do prokuratury. Twórca tłumaczył swoje intencje niezdecydowany, czy bliższa mu myśl o adoracji, czy wyrażeniu sprzeciwu. *Gdy wszedłem do kościoła w Warszawie i zobaczyłem ludzi modlących się do wyrzeźbionego niby-boga, przeżyłem szok. Do pracy, w której pieczę Chrystusa, motywowała mnie chęć obrazu tego, co nie jest Bogiem. I mimo wszystko jest to praca religijna – o uwielbieniu Boga. Liżąc wielki średniowieczny krucyfiks, dotykając go nagim ciałem, obrażając go, gdy leży pode mną, modłę się do Prawdziwego Boga*⁵⁰. Maria Poprzęcka zwróciła uwagę, że praca powstała w czasach wczesnego kapitalizmu, kiedy to młodzi artyści manifestowali swoją niechęć do wszechobecnego Kościoła, który w poprzednim systemie był jedynym buforem wolności⁵¹. Z kolei Antoni Ziemia podnosił to, że *nagość artysty [...] nie profanowała świętości, lecz mogła i powinna być rozumiana jako dramatyczne, drastyczne skierowanie uwagi na związek cielesności człowieka z wcieleniem Boga w Jezusa*⁵².

Być może Autor rzeczywiście nie miał tego na myśli, ale to jest właśnie cechą sztuki i prawa. Sztuka przekracza swego stwórcę, a prawo jest od niego mądrzejsze. I sztuka, i prawo dają się mądrze interpretować. „Adoracja Chrystusa”, nawet jeśli to nie zostało zamierzone, jest obrazem Adama adorującego Chrystusa. Adam jest nagi i bezgrzeszny, grzechem zdjętym przez tego, co na krzyżu. Nie ma nic grzesznego ani wstydliwego w nagości. To raczej hołd oddany aktowi stworzenia. Nie ma też nic złego w intymnym zbliżeniu. Obecność pierwszego człowieka obok Boga na krzyżu kwestionuje wmówione, wmanipulowane w umysły przekonanie o grzeszności fizycznego kontaktu i nagości ciała. Adam, nawet jeśli tego nie wie, powtarza gesty tych, co byli przy krzyżu na dziełach największych. Rubensowe zdjęcie z krzyża z 1614 r. i to wykonane dwadzieścia lat później przez Rembrandta zostały odtworzone, być może nieświadomie, ale precyzyjnie, przez Markiewicza w akcie jego sztuki: „Adoracja Chrystusa”⁵³. Dwadzieścia lat

⁴⁹ E. Pohl, S. Czepita, *Strona podmiotowa przestępstwa obrazu uczuć religijnych i jego formalny charakter*, „Prokuratura i Prawo”, nr 12, 2012, s. 72–82; E. Kruczoń, *Przestępstwa obrazu uczuć religijnych*, „Prokuratura i Prawo”, nr 2, 2011, s. 38–55.

⁵⁰ J. Markiewicz, *Adoracja Chrystusa* <http://culture.pl/pl/tworca/jacek-markiewicz> [dostęp 01.11.2015].

⁵¹ Tamże.

⁵² Tamże.

⁵³ L. Steinberg, *Seksualność Chrystusa. Zapomniany temat sztuki renesansowej*, Kraków 2013, s.156–157.

wcześniej dzieło wielokrotnie pokazywane nikogo nie gorszyło, nie oburzało. Po tym czasie nic z dziełem się nie stało – ono pozostało bez zmian; zmieniała się polityczna aura. Rozpanoszył się nastrój dewocyjny, nastrój przyzwolenia na przemoc, jeśli skrywana „obroną wiary i krzyża”. Ta w rzeczy samej mało chrześcijańska bigoteria ma swoje przyczyny. Pozwala odreagować „świętym oburzeniem” poczucie transformacyjnej niesprawiedliwości, upokorzenia i bezradności, które są doświadczeniem wielu; utrudzonych wiekiem i poczuciem przegranej starych, młodych niebogatych bez widoków na szansę i powodzenie, wyrzuconych z fabryk jak zużyty śmieć z żołądkiem ściśniętym strachem o jutro i bez znieczulenia wyrwaną godnością, pozbawionych domów i w panice bez miejsca i kotwicy, z tych pegeerów, co już im i wódka nie rozjaśni jutra, takie się stało zamglone. Pozostał im ksiądz, nawet jeśli nie dobrodziej i myśl, że wokół kościoła wciąż jeszcze nie są sami. A „święte oburzenie” łączy, dając choćby namiastkę godności. Jest jak ziemniak, co przywraca w człowieku człowieka. Jacek Santorski dobrze uchwycił ton tego wyrażanego z poczuciem wyższości oburzenia. *Są dwa ich rodzaje: pełne nienawiści lub pełne pogardy. Więcej jest tych drugich. U podłoża nienawiści leży bezradność, u podłoża pogardy zranione poczucie własnej wartości*⁵⁴. Jeszcze i to, że wciąż tkwimy nie do końca świadomi w dybach folwarcznych nawyków; zhierarchizowani, w poszukiwaniu tego, co zajmie miejsce niewolnych i zniewolonych⁵⁵. Obrona symboliczna wiary jest być może tym, co pozostaje, by zagwarantować poczucie godności, bez którego o wolność niełatwo. Wolność dla wybranych jest bowiem wolnością połowiczną, kiedy *freedom is just another word for nothing left to lose*⁵⁶. I trudno powiedzieć, czy płaci za to sztuka, czy spełnia w tym swoją rolę; kumulując na sobie niechęć – łączy.

Tęcza

*Somewhere over the rainbow way up high [...]
And the dreams that you dreamed of
Dreams really do come true.*

H. Arlen, E.Y. Harburg, *Over the Rainbow*

Inaczej jest z „Tęczą”. Choć uświadamia – dzieli. Tęcza jest jak z dziecięcych marzeń. I jak z wierzeń w nowe przymierze. Tęcza, słońcem przetykany deszcz – efekt rozczepienia światła w spadającej kropli. Niewinna instalacja artystyczna polskiej artystki Julity Wójcik staje się centrum społecznej niezgody i mocowania na prawo⁵⁷. Gdy stała

⁵⁴ J. Santorski, T. Jastrun, *Skąd w nas tyle nienawiści*, „Przegląd”, nr 41, 2015, s. 1819.

⁵⁵ A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, „Krytyka Polityczna”, Warszawa 2013, s. 39–41.

⁵⁶ K. Kristofferson, *Me and Bobby McGee*, <http://genius.com/Kris-kristofferson-me-and-bobby-mcgee-lyrics> [dostęp 01.11.2015].

⁵⁷ Świadoma jestem wieloznaczności tego sformułowania i świadomie tak sformułowałam: *centrum mocowania na prawo*.

w latach 2011–2012 przed Parlamentem Europejskim w Brukseli, było oczywiste, że jest symbolem jedności ludzi. Unia Europejska z tej perspektywy jest przedsięwzięciem mocarek i kolosów. Ci, co wcześniej oferowali sobie przemoc i śmierć, teraz tworzą wspólny katalog praw i postanawiają żyć według jednak Karty Praw Podstawowych. Narody Europy, tworząc coraz ściślejszy związek, są zdecydowane dzielić pokojową przyszłość opartą na wspólnych wartościach. Karta zaczyna się od słów preambuły: *Świadoma swego duchowo-religijnego i moralnego dziedzictwa, Unia jest zbudowana na niepodzielnych, powszechnych wartościach godności ludzkiej, wolności, równości i solidarności; opiera się na zasadach demokracji i państwa prawnego. Poprzez ustanowienie obywatelstwa Unii oraz stworzenie przestrzeni wolności, bezpieczeństwa i sprawiedliwości stawia jednostkę w centrum swych działań.* Płeć, wiek, język, kolor skóry, stan zdrowia, orientacja seksualna, identyfikacja płciowa to sprawy drugorzędne wobec przestrzeni wolności, jaką zdecydowaliśmy się budować w imię ludzkiej godności, równości, solidarności. Symbolem tego w Brukseli była „Tęcza” Julity Wójcik. Gdy stanęła na Placu Zbawiciela, ujawniła problem. Siedmiokrotnie podpalana w imię sprzeciwu wobec demonstrowania symbolu gejów i lesbijek przy kościele. Za każdym razem była odbudowana w imię porządku i obowiązku przestrzegania prawa. Dlaczego orientacja seksualna miałaby obrażać Boga? Są różne: heteroseksualna, homoseksualna, biseksualna, asekualna. Równoważne, nieróżniczne. Heteroseksualna jest najliczniejsza. I tylko tyle. Z ilości nie wypływa prawo do prześladowania mniejszości seksualnych i pozbawiania ich praw. Julita Wójcik, tworząc „Tęczę”, miała na myśli Unię Europejską i od Noego wzięte u źródeł, symboliczne w wyrazie – Nowe Przymierze. Jej dzieło przeszło transformację sensu. Stało się symbolem walki o prawa osób homoseksualnych, biseksualnych, asekualnych, transpłciowych i transseksualnych. Z tego samego powodu przez jednych było cenione, przez innych tępione. Ujawniło przywiązanie do dwóch różnych sposobów organizacji społeczeństwa. Patriarchalnego, opartego na dominacji i zniewoleniu; i drugiego – egalitarnego, opartego na równości i współpracy. Wybór należy do nas.

Bliskość Auschwitz przybliży konsekwencje wyboru. Społeczeństwo, w którym heteroseksualizm jest normatywną organizacją społeczną, a homoseksualizm tożsamością, narażone jest na stan demokracji pozorowanej. Obóz i życie obozowe poddane było hierarchii, podległości, wpisanemu w schemat patriarchalnemu porządkowi. Patriarchat zaś ma wpisany obowiązkowy heteroseksualizm. Istota boska jest bezpłciowa, a przydana jej postaciowość jest interesowna – uzasadnia stosowaną przemoc i sprawowaną władzę. Ustawia relacje ludzkie, jako hierarchiczne, przewagi i poddaństwa⁵⁸. Geje i lesbijki swoimi związkami zadają kłam, że tak narzucony porządek jest „naturalny”. Siła pięści i podpalonej „Tęczy” jest siłą przemocy, nie natury. „Naturalnym” porządkiem zależności, męskiej władzy i męskiej dominacji.

⁵⁸ B. Karwowska, *Ciało. Seksualność. Obozy zagłady*, Kraków 2009, s. 30–31.

Tęcza siedem razy niszczona i podpalana przeżyła na Placu Zbawiciela w Warszawie lata 2012–2015. Zdemontowano ją nocą z 26 na 27 sierpnia 2015 r. Podobno ma zostać przeniesiona do Centrum Sztuki Współczesnej. Pozbawianie znacznej grupy Polaków i Polek, obywaterek i obywateli, ich dzieci i bliskich praw obywatelskich z racji ich orientacji seksualnej jest i coraz bardziej rażące, i dla wielu zrozumiałe, że niegodne. „Tęcza”, choć nie miała tego wpisane w plan, włączona została w równościowy dyskurs. Jej nieobecność na placu Zbawiciela paradoksalnie czyni ją jeszcze bardziej widoczną. I może taki również ma sens. Gdy wolność zapuszcza korzenie, akt ukarania sztuki uderza w karzącego⁵⁹.

⁵⁹ R. Hałas tak skomentował: *Prawnicy często mają zbyt dużo wiary w prawo pisane, uznając je za znakomity regulator, za mało jednak mają szacunku dla etyki, zwyczajów i kultury, która przez wieki tworzyła życie społeczne*, E. Kruczoń, Konferencja naukowa pt. *Sztuka czy bluźnierstwo? Wolność w sztuce a obraza uczuć religijnych* (Lublin, 12 kwietnia 2013), „Prokuratura i Prawo”, nr 11, 2013, s. 194.