

Cenzura, płeć, demokracja

Raport o ograniczeniach wolności twórczej
w Europie Środkowej i Wschodniej

Ewa Majewska, Anastasia Nabokina



Publikacja została przygotowana w ramach programu regionalnego „Demokracja płci”

Redakcja i korekta: Agnieszka Grzybek

Opracowanie graficzne: Beata Nowak

Zdjęcie na okładce: Pussy Riot in Moscow - Pussy Riot at Lobnoye Mesto on Red Square in Moscow
– Denis Bochkarev za Wikimedia.org (CC 3.0)

Wydawca: Fundacja im. Heinricha Bölla, Warszawa 2013

ISBN 978-83-61340-17-1

Treści zawarte w tej publikacji odzwierciedlają wyłącznie opinie ich autorek, natomiast nie przedstawiają oficjalnego stanowiska Fundacji im. Heinricha Bölla.



Ten projekt został zrealizowany przy wsparciu finansowym Komisji Europejskiej.

Projekt lub publikacja odzwierciedlają jedynie stanowisko ich autora i Komisja Europejska nie ponosi odpowiedzialności za umieszczoną w nich zawartość merytoryczną.

Fundacja im. Heinricha Bölla

ul. Żurawia 45, III p.

00-680 Warszawa

Tel. 22 440 13 33

Fax: 22 440 13 37

e-mail: pl-info@pl.boell.org

www.pl.boell.org

The ultimate dream of censorship is to do away with the censor

S. Mintcheva The Censor Within

Problem cenzury jest jednym z najbardziej złożonych i wielowątkowych zagadnień współczesnej kultury. Przypomina zarazem kłęczę i górę lodową – tematy przeplatają się i tworzą niezbyt hierarchiczną mieszankę, jak okazuje się przy staranniejszej obserwacji, a zarazem spora ich część pozostaje ukryta. To ukrycie przybiera wiele form – od standardowego, zwłaszcza w krajach byłego „bloku wschodniego”, stwierdzenia, że „biuro cenzora zamknięto na fali aksamitnych rewolucji, więc cenzury nie ma”, po złożone argumenty zwolenników i zwolenniczek poststrukturalizmu wskazujących na to, że w procesie produkcji kulturalnej pewne tematy i formy działania zawsze ulegają marginalizacji, wykluczeniu czy zakazowi.

Co najmniej od czasów Michela Foucault przywykliśmy z pewnym dystansem podchodzić do problemu „zakazu”. Jak dowodził ten autor w latach siedemdziesiątych, w kontekście analiz seksualności i systemów penitencjarnych współczesna władza coraz częściej interesuje się raczej zachowaniem, zdrowiem, a nawet szczęściem podległej jej populacji niż karaniem jej bądź uśmiercaniem. Kategoria „biowładzy”, jedno z najbardziej popularnych pojęć teorii końca XX wieku, jest przykładem tej „troski o populację”. Współczesna władza działa raczej poprzez rozmaite formy opieki i ochrony niż zakazami i terrorem – tak przywykliśmy myśleć i to myślenie trzeba rozbroić, aby zająć się problemem cenzury. Powinniśmy też zdać sobie sprawę z tego, że świat nie składa się wyłącznie z Europy Zachodniej, zaś rozważania Foucaulta – choć faktycznie trafne w odniesieniu do kilku krajów Europy i pewnych stanów USA czy Kanady – mogą wydawać się w znacznej mierze chybione już nawet w odniesieniu do krajów Europy Wschodniej z czasów zimnej wojny czy państw arabskich, afrykańskich lub azjatyckich oraz dawnego ZSRR.

Jeśli przyjrzymy się jednak dokładniej narracjom socjalizmu państwowego oraz innym dyskursom reżimowej kontroli, okaże się, że praktycznie wszystkie one posługują się kategorią troski o obywateli i obywatelki i ich dobrobyt co najmniej równie często, jak kategoriami kary i zakazu. W języku władzy każdego systemu znajdujemy wolę „chronienia populacji”, nawet jeśli często jest

to ochrona przed nią samą. W związku z tym rozmaite formy cenzury warto postrzegać jako element opieki i ochrony, która nie waha się sięgać po takie środki jak zakaz, więzienie czy – w skrajnych przypadkach – nawet kara śmierci.

Pojęcie cenzury etymologicznie wywodzi się od łacińskiego określenia poborca podatków. Jest więc od początku uwikłane w zarządzanie populacją, kontrolę ilości i form życia ludności, jak też w zbieranie tak dochodu obywateli/ obywaterek, jak i informacji o społeczeństwie. W krajach „bloku wschodniego” cenzurą zajmowały się specjalne urzędy, podobnie jak dzieje się to po dziś dzień w USA czy Szwecji. Historycznie rzecz biorąc, obywatele i obywatelki chroniono przed treściami, które mogłyby naruszyć ich etyczną i światopoglądową prawomyślność – cenzura od samego początku wiązała się z władzą oraz dbałością o spójność i harmonijne życie państwa. W Europie znaczącą rolę w ochronie populacji przed nieprawomyślnością odegrał Kościół, którego słynny *Indeks ksiąg zakazanych* obejmował najważniejsze dzieła filozofii, nauk przyrodniczych czy literatury.

W antologii *Censoring Culture* Svetlana Mintcheva i Robert Atkins definiują cenzurę następująco: „Cenzura zawsze była brzydkim słowem. Pochodzi od łacińskiego określenia «statystyk» czy «poborca podatkowy», który był jednym z najbardziej nienawidzonych obywateli Imperium Rzymskiego. W sensie prawnym cenzura to rządowe ograniczenie wolności słowa. W szerszym sensie pojęcie to odnosi się do dokonujących takich ograniczeń instytucji lub jednostek, tłumiących wypowiedzi, które są dla nich niewygodne”. Dokonane przez nich podziały na cenzurę ekonomiczną, światopoglądową, obyczajową, auto-cenzurę oraz cenzurę religijną będą stosowane w niniejszym raporcie. Autorzy *Censoring Culture* zwrócili również uwagę na ingerujące w wolność kultury działania korporacji – jak zobaczymy dalej, niektóre dzieła sztuki są usuwane z wystaw bądź w inny sposób cenzurowane właśnie wskutek ich ingerencji. Svetlana Mintcheva podkreśla też znaczenie najbardziej chyba niewidocznej formy cenzury – autocenzury, której badanie jest w praktyce prawie niemożliwe. Odwołując się do badań nad kulturą, możemy jednak wskazać tematy, zagadnienia czy strategie działania, które z dużym

prawdopodobieństwem wzbudzą zainteresowanie instytucji, kościołów czy obywateli i obywaterek. Jak pokazują nasze badania, są to tematy związane z religią, płcią i seksualnością, prawem autorskim, „dobrym imieniem” korporacji oraz ochroną dzieci.

Jak wynika z naszych analiz, w Polsce i w Rosji, które są obszarami zbadanymi przez nas najbardziej starannie, większość aktów cenzury ma miejsce z inicjatywy przedstawicieli i przedstawicielek instytucji państwowych (wliczamy w to pracowników i pracownice muzeów i galerii publicznych, parlamentarzystów/ parlamentarzystki, radnych, przedstawicieli/ przedstawicielki policji i prokuratury). Dopiero na drugim miejscu pojawiają się osoby związane z kościołem – w Polsce jest to oczywiście Kościół katolicki, w Rosji – Cerkiew prawosławna. Na 47 analizowanych tu przypadków cenzury w ostatnich latach w Rosji tylko 13 było zainicjowanych przez przedstawicieli Cerkwi albo osoby definiujące się jako „wyznawcy prawosławia”. 28 ingerencji w obszarze sztuki wyszło z inicjatywy pracowników/ pracownic instytucji, zaś 9 – z inicjatywy obywateli i obywaterek działających, jak sami twierdzili, „w trosce o obyczajowość”. Podobnie dzieje się w Polsce, gdzie choć – jak dowodzą analizy Izabeli Kowalczyk czy członków i członkiń Inicjatywy Indeks73 – ochrona uczuć religijnych jest najczęstszym motywem prób cenzury, z inicjatywą cenzorską wychodzą przeważnie pracownicy/ pracownice instytucji publicznych i obywatele/ obywatelki. W niniejszym raporcie opisałyśmy jeden polski przypadek, w którym próba cenzury odbyła się za pośrednictwem listu biskupów, a inicjatywa wyszła bezpośrednio od nich. Warto nadmienić, że była to inicjatywa nieskuteczna.

W kontekście ranienia uczuć religijnych warto może przypomnieć, że – jak przytomnie zauważa brytyjska teoretyczka Sara Ahmed – uczucia są mobilizowane po obu stronach kulturowych barykad. Tak zwolennicy, jak i przeciwnicy wolności w kulturze angażują się w imię wspólnoty, więzi z innymi i ochrony ich oraz wartości – czy będzie to wyznawane bóstwo, czy równość lub tolerancja. Warto też podkreślić, że wiele osób zaangażowanych w ograniczanie wolności twórczej deklaruje się jako „przeciwnicy cenzury”. Stwierdzenie: „Ja nie chcę nikogo cenzurować, ale...” jest na ogół początkiem wypowiedzi, która ostatecznie zmierza do zanegowania prawa do wolności wypowiedzi czy ekspresji innych osób.

Wolność słowa i udziału w kulturze jest gwarantowana w większości konstytucji omawianych tutaj państw oraz w przepisach międzynarodowych, takich jak Powszechna Deklaracja Praw Człowieka czy Europejska Konwencja Praw Człowieka (art. 10). W Polsce wolności te zostały zapisane w art. 54 oraz art. 73 Konstytucji RP. W Rosji sprawy wolności słowa reguluje art. 29 Konstytucji, do którego wpisany został również zakaz cenzury w mediach, a także zakaz propagowania ideologii nawołujących do nienawiści narodowej, religijnej, rasowej, socjalnej. Paradoks polega jednak oczywiście na tym, że wolność słowa i udziału w kulturze koliduje w niektórych sytuacjach z innymi prawami oraz wolnościami, w tym prawem do ochrony wizerunku, ochroną uczuć reli-

gijnych czy obyczajowości. W takich sytuacjach dochodzi do napięć, które często znajdują finał w sądach.

Jak pokazuje niniejszy raport, tylko niewielka część omówionych tu przypadków faktycznie trafiła do sądu. Na ogół jednak sprawy kończyły się na szumie medialnym, awanturach podczas wystaw, działaniach prewencyjnych czy – w bardziej drastycznych przypadkach – niszczeniem prac, ewentualnie atakiem na artystki i artystów. W związku z tym, że działalność mediów ma dziś ogromne znaczenie, warto może już tu zasygnalizować, że niepotrzebna skandalizacja pracy, wystawy czy przedstawienia jeszcze przed jej udostępnieniem dla publiczności jest często powodem prewencyjnego odwołania projektu. Warto się w związku z tym zastanowić, czy napędzająca czasem zupełnie absurdalne protesty „nagonka” na artystki czy artystów jest najlepszą formą realizacji misji mediów, którą jest przecież przede wszystkim informowanie.

Inny problem stanowią pracownicy i pracownice instytucji publicznych w obszarze kultury. Jak dobitnie pokazał opracowany w 2009 roku przez Agnieszkę Kaim i Lidę Makowską we współpracy z pozostałymi członkami i członkiniami Inicjatywy Indeks73 raport *Wolność twórczości artystycznej i swobodny dostęp do kultury*¹, w Polsce większość pracowników i pracownic tych placówek w ogóle nie zdaje sobie sprawy z istniejących narzędzi chroniących udział w kulturze. Świetnie pamiętają oni o obowiązku ochrony uczuć i wartości religijnych czy dobrego wizerunku osób lub firm, wiedzą także o tym, że w Polsce obowiązują przepisy prawa autorskiego, natomiast na pytanie: „czy według Pan/ Pani wiedzy istnieją w Polsce akty prawne chroniące wolność artystyczną?” blisko połowa, 47 proc. ankietowanych, odpowiedziało „nie wiem”, około 20 proc. – „nie istnieją” i tylko około 30 proc. osób stwierdziło, że „tak”². W tej sytuacji trudno się dziwić, że wystawy są w Polsce często odwoływane lub zamykane³, a spektakle teatralne – modyfikowane lub odwoływane (w sumie 8 przypadków).

Wbrew pozorom Rosja nie jest jedynym krajem w Europie, w którym zapadają wyroki karne wobec artystów i artystek. Innym krajem, gdzie miały miejsce tego typu sytuacje, jest np. Finlandia, gdzie w 2008 roku prawomocnie skazano artystkę Ullę Karttunen za wykorzystanie w pracy pornografii dziecięcej. Ponieważ artystka zaskarżyła ten wyrok do Europejskiego Trybunału Praw Człowieka w Strasburgu, a ten wyrokiem z 2011 roku podtrzymał orzeczenia sądów w Finlandii, możemy również mówić o tym, że zdarzają się sytuacje, kiedy wyroki skazujące artystów i artystki zapadają również na poziomie europejskim. Choć orzecznictwo Trybunału w sprawach związanych ze sztuką mogłoby stać się tematem na osobny raport, zwracamy tu już uwagę na to, że wolność arty-

¹ Raport w całości dostępny on-line: http://indeks73.pl/pliki/Raport_Indeksu_73.pdf

² Tamże, s. 14.

³ Portal www.indeks73.pl opisuje 18 takich przypadków oraz 17 przypadków usunięcia/ modyfikacji pojedynczych prac; czyli łącznie 35 poważnych ingerencji w wystawy i projekty artystyczne.

stów i artystek przestała być sprawą oczywistą, a jeśli prześledzimy zarówno orzecznictwo strasburskie, jak i inne materiały historyczne, może się po prostu okazać, że nigdy oczywista nie była. W Polsce, choć próbowano skazywać artystki i artystów, ostatecznie zawsze kończyło się to uniewinnieniem (w sumie wszczęto 11 dochodzeń przeciw artystkom i artystom oraz 4 dochodzenia przeciw teatrom/ reżyserom). Tak stało się w przypadku najdłuższego procesu karnego przeciw artystce Dorocie Nieznalskiej oraz w przypadku krótszego, ale bardziej brutalnego procesu Krzysztofa Kuszeja, artysty podejrzanego o tworzenie pornografii dziecięcej, którego sędzia nie tylko uniewinnił, ale w uzasadnieniu również docenił jego zaangażowanie w sprawę dzieci – ofiar przemocy seksualnej. Oba przypadki omawiamy szczegółowo w dalszej części niniejszego raportu.

Niniejszy raport jest wynikiem wielu lat badań nad współczesnymi formami cenzury, nad strategiami ograniczania wolności wypowiedzi, wolności tworzenia i odbioru kultury, sztuki i badań naukowych. Ogranicza się on do obszaru sztuk wizualnych, ponieważ właśnie na tym polu dochodziło w ostatnich latach do największych nadużyć.

W Polsce znaczącą pracę w zakresie redefinicji kategorii cenzury, dokumentacji i analizy jej przypadków oraz klasyfikowania form jej działania odegrała funkcjonująca w latach 2008-2011 jako grupa nieformalna Inicjatywa Indeks73. W jej składzie znalazły się różne osoby zajmujące się tą problematyką w obszarze własnych badań, m.in. teoretyczka sztuki, dr hab. Izabela Kowalczyk, dziennikarz Roman Pawłowski, artyści – Robert Rumas i Rafał Jakubowicz, teoretyczki i aktywistki, jak Lidia Makowska, Agnieszka Kaim czy Ewa Majewska oraz działacze na rzecz wolnej kultury, w tym Jarosław Lipszyc. Na portalu Inicjatywy, www.indeks73.pl, znalazło się wiele kampanii oraz opisów przypadków cenzorskich, jak też analizy trendów i tendencji współczesnej cenzury. Działania te oraz ich wyniki są ważnym źródłem i inspiracją niniejszego raportu.

Ważną częścią naszej publikacji jest również kwerenda wykonana przez Anastasię Nabokinę w odniesieniu do przypadków cenzury w krajach byłego ZSRR w latach 2007-2013 oraz badania Ewy Majewskiej w zakresie współczesnych teorii i analiz cenzury, jak też kwerenda dotycząca przypadków cenzury w Polsce i na świecie. Pisząc niniejszy raport, opierałyśmy się również na badaniach i dokumentacji cenzury wykonanej przez National Coalition Against Censorship (NCAC) z USA oraz pionierskiej analizie prof. Lisy Duggan z Uniwersytetu w Nowym Jorku dotyczącej cenzury jako elementu neoliberalnego zarządzania, w którym „ochrona dzieci” przed niepożądanymi treściami coraz częściej zastępuje rozmaite formy zabezpieczeń społecznych demontowanych w ramach współczesnych przekształceń wolnorynkowych.

Najbardziej rozbudowana jest ta część niniejszego raportu, która dotyczy Rosji. Uznałyśmy, że jest to obszar najłatwiej zbadany pod względem ograniczania wolności w kulturze. Omawiamy też kilka przypadków cenzury

w Polsce, analizując przy tym szereg spraw, o których można przeczytać na portalu www.indeks73.pl, do którego odsyłamy zainteresowanych. Wskazujemy pojedyncze przypadki cenzury w Finlandii, Norwegii oraz w Czechach, zwracamy uwagę na wybrane przypadki cenzury w USA i Niemczech. Podjęliśmy się również omówienia sytuacji na Węgrzech, gdzie uznałyśmy, że głównym problemem jest instytucjonalne ograniczenie wolności tworzenia i udziału w kulturze poprzez monopolizację procesów decyzyjnych przez, powiązaną z partią Fidesz, konserwatywną Akademię Sztuki. Szwecja, która otwiera niniejszy raport, jest krajem specyficznym – oprócz państwowej cenzury filmu wszystkie omówione przez nas przypadki dotyczą prób ocenzurowania prac artystów szwedzkich przez cudzoziemców – osoby z Izraela oraz państw zamieszkałych przez wyznawców islamu. Szczególnym przypadkiem włączonym do niniejszej kolekcji jest Holandia, gdzie artystycznie wzbogacana jest cenzura zdjęć satelitarnych firmy Google. Niniejszy raport obejmuje również przypadki cenzury na Ukrainie, Białorusi, w Turkmenistanie, Iranie i Syrii – przypadki z trzech ostatnich krajów są pojedyncze i mają raczej zasygnalizować różnice w systemie produkcji artystycznej między Europą a obszarami zdominowanymi przez islam.

Głównymi kryteriami, jakie pozwalają naszym zdaniem mówić o cenzurze, jest zakaz prezentacji określonej pracy, ingerencja w nią lub jej usunięcie. Analizujemy również przypadki, w których doszło do prób ocenzurowania prac poprzez wywieranie nacisków na artystów/ artystki bądź pracowników/ pracownice instytucji/ galerii, „nagonkę” w mediach czy groźby wniesienia spraw do sądu lub faktyczne procesy sądowe. Jak już wspominałyśmy – nawet w krajach, gdzie uczucia religijne podlegają najstarannejszej ochronie, inicjatorami cenzury są przedstawiciele instytucji, często twierdzący, że działają w ochronie tych uczuć. Nie są to zazwyczaj przedstawiciele dominujących kościołów, choć ich rola w krzewieniu postaw konserwatywnych i momentami wręcz anti-artystycznych jest znacząca. Poprzez homilie, listy do wiernych czy inne publikacje biskupi, popi i księża wywierają wpływ na obywateli i obywatelki, zwłaszcza na swoich wiernych, tworzą też momentami atmosferę nagonki, jak działo się w Polsce podczas procesu Doroty Nieznalskiej czy podczas procesu feministycznej grupy Pussy Riot w Rosji.

Warto może zwrócić uwagę na to, że demonizacji znacznie częściej podlegają artystki niż artyści. Podobnie działo się również w Europie Zachodniej, gdzie w latach siedemdziesiątych artystki feministyczne rewidowały kulturowe schematy odnośnie poddaństwa kobiet i sięgały po ekspresję ciała i seksualności jako narzędzia przesuwania społecznych norm i ograniczeń. O artystce austriackiej działającej pod pseudonimem Valie Export lokalna prasa w Monachium pisała w latach siedemdziesiątych, że „nie możemy dziś, co prawda, palić czarownic, ale mamy Valie Export”. Jak podkreślają liczne feministyczne teoretyczki sztuki, odium kobiecości i lęk przed kobietami nadal funkcjonują jako ważne elementy ograniczające twórczość kobiet oraz czynniki generujące cenzurę. W Polsce zajmuje się tym między innymi Izabela Kowalczyk, która od wielu

lat zwraca uwagę na problem mizogynii w najnowszych wersjach cenzury. Jak dowodzi analiza przypadków cenzury z Polski i krajów regionu, podstawowe tematy prac, których prezentacja jest utrudniana, to przede wszystkim seksualność, płęć i obyczaję. Płęć artystów odgrywa tu znaczącą rolę – w roli oskarżanych i skazanych znacznie częściej znajdują się kobiety: jest tak w Polsce, Finlandii, Rosji i Czechach, czyli krajach, w których do procesów karnych w ogóle dochodziło.

Dwa kraje Europy Wschodniej – Litwa oraz Rosja (obwód nowosybirski, irkucki, kaliningradzki, riazński, archangielski, kostromski, magadański, samarski, Baszkortostan, Czukocki Okręg Autonomiczny, Kraj Krasnodarski oraz Sankt Petersburg) wprowadziły przepisy zakazujące informowania o homoseksualności w przestrzeni publicznej, *de facto* patologizując w ten sposób relacje nieheteroseksualne. Pomimo protestów ze strony społeczności międzynarodowej w krajach tych nie tylko nie uchylono tych przepisów, ale w innych państwach, w tym również w Polsce pojawiły się propozycje wprowadzania analogicznych ustaleń. W tym sensie Litwa, Rosja i do pewnego stopnia również Polska stoją w rażącej sprzeczności nie tylko z pozostałymi krajami Europy, ale także z orzecznictwem Europejskiego Trybunału Praw Człowieka, który w 2007 roku w sprawie Bączkowski i inni przeciw Polsce uznał prawo mniejszości seksualnych do ochrony przed dyskryminacją i zgromadzeń publicznych⁴. Niniejszy raport nie jest pełnym kompendium wszystkich aktów cenzorskich, jakie miały miejsce w ostatnich latach. Jest tak przede wszystkim dlatego, że wiele, może nawet większość aktów cenzury nie zostaje nigdy upubliczniona. Jak dowodzi cytowana już Svetlana Mintcheva, głównym marzeniem cenzora jest usunąć się w cień. To stwierdzenie należy rozumieć przede wszystkim jako wolę takiego przekształcenia kultury, by cenzura nie była już w ogóle potrzebna, by wszystkie działania artystyczne były prawomyślne i nie budziły kontrowersji. Choć często słyzy się, że cenzurowane prace „po prostu nie są dobre”, nie należy wierzyć w takie deklaracje. Oczywiście, prace cenzurowane, podobnie, jak te, których nikt cenzurować nie chce, bywają mniej lub bardziej udane, niemniej głównym problemem nie jest ich wartość artystyczna, tylko to, że ich prezentacja może wchodzić w konflikt z innymi społecznie uznanymi wartościami.

Skupiłyśmy się na Europie Środkowej, centralne dla niniejszego raportu są Polska i Rosja, zajmujemy się również Ukrainą, Czechami, Słowacją i Białorusią. Wskazujemy tu szereg przepisów, które służą do uprawomocniania ataków na artystki, artystów czy wystawy oraz szczegółowo analizujemy po kilkadziesiąt przypadków ograniczeń wolności twórczej w każdym z tych krajów. Omawiamy też przypadki cenzury i tendencje ograniczania wolności twórczej w innych krajach Europy i świata, wychodząc z założenia, że w raportach należy zarysować kontekst i umożliwić Czytelniczkom i Czytelnikom porównanie praktyki ograniczania wolności twórczej w różnych krajach.

Jeśli chodzi o pozostałe kraje, starałyśmy się wskazać tendencje bądź podkreślić najbardziej drastyczne i charakterystyczne przypadki cenzury. Z naszego raportu wyłania się Europa podzielona na, z grubsza biorąc, trzy obszary. W pierwszym do aktów cenzury dochodzi na tle religijnym, gdzie najbardziej aktywni w dążeniach do ograniczenia wolności twórczej są przedstawiciele i przedstawicielki instytucji publicznych – tu wpisują się przede wszystkim Rosja, Polska, Ukraina i Słowacja, a także Włochy i Austria. Kolejny obszar to kraje, w których przyczyny cenzury są również religijne, niemniej przedstawiciele i przedstawicielki instytucji publicznych i często również obywatele i obywatelki kraju działają na rzecz wolności twórczej, zaś przeciw niej zwracają się przedstawiciele i przedstawicielki innych państw oraz mniejszości etniczne i religijne. Do tej grupy zaliczają się przede wszystkim Szwecja i Norwegia, ale również Dania, Holandia i Wielka Brytania. Obszar trzeci to kraje, w których cenzura dotyczy ochrony obyczajowości, rozumianej w sposób laicki, nawet jeśli niektórzy politycy tych krajów odnoszą się do religii – to przede wszystkim Węgry, Finlandia i Czechy oraz Francja, której nie badamy tu szczegółowo, niemniej działania jej instytucji wpisują się w ten nurt laickiej ochrony obyczajowości, przybierającej momentami odcień bardzo konserwatywny. Osobnym przypadkiem są Stany Zjednoczone – w niniejszym raporcie funkcjonują one jako jeden z punktów odniesienia. Z badań autorek i autorów takich, jak Lisa Duggan, Nan Hunter, Robert Atkins, Svetlana Mintcheva, Pierre Bourdieu czy Hans Haacke wynika, że dwoma głównymi tematami cenzury w USA są homoseksualność oraz ekonomia. Inne kraje, o których tu jedynie wspominalimy, to Iran, Turkmenistan i Syria – piszemy o cenzurze artystów zachodnich w tych krajach oraz staramy się zasygnalizować, jak działa cenzura religijno-obyczajowa w krajach islamu.

W końcowych partiach raportu staramy się podsumować nasze badania oraz wskazać rekomendacje, które – zwłaszcza w kontekście polskim – dotyczą przede wszystkim pracownic i pracowników publicznych instytucji kultury. Jako przedstawiciele i przedstawicielki publicznych instytucji nie mogą oni traktować ochrony i wolności obywatelskich selektywnie. Nie mogą skupiać się wyłącznie na ochronie uczuć religijnych i lekceważyć wolności twórczych czy dostępu do kultury, również gwarantowanych prawem. Świetnie zdajemy sobie sprawę z tego, że ostatecznie najbardziej poszkodowani cenzurą, zwłaszcza gdy wiąże się ona z procesem karnym, są artystki i artyści. Wiedząc o tym, apelujemy o to, by twórcy nie ulegali presji i rozwijali swoją twórczość, by przedstawicielki i przedstawiciele instytucji dbali przede wszystkim o równy dostęp wszystkich do kultury, zaś media – zamiast szukać skandalu – dostarczały rzetelnych informacji swoim odbiorcom. Ofiarami cenzury są jednak także odbiorcy kultury i sztuki, których wiedza i kompetencje zostają poprzez zakazy i naruszanie swobód twórczych znacznie ograniczone. Już Karol Marks w swoich protestach wobec cenzury w prasie pruskiej wskazywał na to, że pojedynczy akt cenzorski nie jest po prostu zamachem na jednostkową wolność czy określony

⁴ Szczegóły dotyczące orzeczenia są dostępne na Wikipedii: http://en.wikipedia.org/wiki/B%C4%85czkowski_v_Poland

tekst, ale atakiem na wolność człowieka jako gatunku. Ta zgrabna formuła, w której doświadczenie jednostki ukazane zostało jako część doświadczenia ludzkości, stanowi w naszym przekonaniu ważny element argumentacji przeciw cenzurze. Zdecydowanie apelujemy o to, by troska o obywateli i obywatelki nie ograniczała się wyłącznie do ochrony uczuć religijnych. Prawnej ochronie podlega przecież również wolność korzystania z dóbr kultury, w całej jej różnorodności.

■ Szwecja

W krajach dawnego „bloku wschodniego”, na których staramy się tutaj skupić, do niedawna dominowało ściśle instytucjonalne postrzeganie cenzury, w wyniku którego po likwidacji biura cenzora po prostu nie można było wyobrazić cenzury. Warto może wspomnieć o tym, że w Szwecji Biuro Cenzury Filmu istniało do 2011 roku. Jeszcze w 2009 roku jego szefowa, Gunnel Arrbäck, otwarcie stwierdziła, że dalsze cenzurowanie filmu w Szwecji nie ma sensu, głównie dlatego, że większość obrazów oglądanych przez widzów w tym kraju dociera do nich za pośrednictwem innych kanałów niż szwedzkie. W wywiadzie z 2009 roku Arrbäck opowiada o cięciach, jakie wykonano w Szwecji na filmie Martina Scorsese *Casino*. Co ciekawe, miało to miejsce dwanaście lat wcześniej i było ostatnim aktem cenzurowania filmu, w jakim uczestniczyła ta cenzorka. Wycięto w sumie trzy sceny, w których chodziło o przemoc. Arrbäck opowiada również o cenzurowaniu *E. T.*, w przypadku którego uznano, że powinien być dostępny od 11. roku życia. „Wtedy pierwszy i jedyne raz wystąpiłam w amerykańskiej telewizji” – opowiada Arrbäck. Cenzorka zwróciła uwagę nie tylko na nieprzydatność swoich działań, ale także na to, że jej działalność była wyznaczana przepisami, które miały już ponad sto lat. W 2011 roku Arrbäck ustąpiła ze stanowiska w Narodowej Radzie Cenzury Filmowej, twierdząc, że jej praca nie ma już sensu, a próby zmiany instytucji, w której pracowała dwadzieścia sześć lat, nie przyniosły rezultatu. Niedługo po jej odejściu zamknięto biuro cenzorskie⁵.

Historia Arrbäck jest interesująca nie tylko dlatego, że do złudzenia przypomina pewne elementy filmu *Ucieczka z kina Wolność* Wojciecha Marczewskiego, ale także dlatego, że pokazuje mechanizmy obecne w systemie zarządzania treściami dostępnymi dla obywateli i obywateli w demokracjach uważanych za rozwinięte. W Szwecji, podobnie jak w Norwegii, tajne służby kontrolują dostęp do internetu między innymi w związku z ochroną przed pornografią dziecięcą – jak podają „Wikileaks”, na indeksie norweskim znajduje się 3518 stron internetowych, a na duńskim – 1097. Historia Arrbäck pozwala też zrewidować popularne np. w Polsce przekonania odnośnie absolutnej wolności wszystkiego i wszystkich w tzw. krajach zachodnich.

Szwecja jest, jeśli chodzi o cenzurę, bardzo interesującym krajem – jego władze traktują bowiem wolność słowa

bardzo poważnie i nawet w przypadkach, gdy zagrożone jest życie i zdrowie, gotowe są bronić wolności wypowiedzi. Tak stało się między innymi w kontekście skandalu wokół rysunku Larsa Vilksa, który w lipcu 2007 roku opublikowała na swoich łamach „*Nerikes Allehanda*”, regionalna szwedzka gazeta wydawana w Orebro – rysunku, w którym Muhammad, islamski prorok, został przedstawiony jako pies z ludzką głową. Obrazek ten ostatecznie doprowadził do serii zamachów hakerskich na artystę, jednej próbie zamachu na jego życie (w Irlandii w marcu 2010 roku zatrzymano siedem osób podejrzewanych o próbę zabicia artysty) oraz szeregu protestów dyplomatów z krajów islamskich i ludności tych krajów, zamieszkałej tak w Szwecji, jak i w innych krajach. Organizacja Islamskie Państwo Iraku wyznaczyła nagrody za zabicie redaktora naczelnego „*Nerikes Allehanda*” oraz samego artysty, za głowę tego ostatniego obiecywano nawet 150 tys. dolarów. Protesty dotyczące cenzury wywołała decyzja, by wycofać prace Larsa Vilksa z wystawy pracowników Akademii Sztuk Pięknych w Bohuslan. Szwedzka opinia publiczna uznała, że kontrowersje wokół prac rysownika nie mogą prowadzić do usuwania jego prac z wystaw, co stało się np. w Norwegii, podczas wystawy *O mój Boże* w Tällered⁶. Innym interesującym przypadkiem prób cenzurowania prac szwedzkich artystów dokonanych przez osoby spoza Szwecji jest historia pracy *Królowna Śnieżka*, zniszczonej w 2004 roku przez Zvi Mazel, ambasadora Izraela w Szwecji. Przedstawiała ona małą białą łódeczkę o nazwie „*Snowit*”, pływającą po niewielkim baseniku pełnym wody w kolorze krwi. Inspiracją dla pracy był fragment utworu Bacha (*Moje serce pływa w krwi*) oraz problemy związane z relacjami Izrael–Palestyna i szerzej, z kwestią terroryzmu i osamotnienia, które może prowadzić do podjęcia działań ekstremistycznych. Łódeczka i jej nazwa odsyłały do Hanadi Jaradat, palestyńskiej zamachowczynie; jak twierdzili autorzy pracy, przypominała im ona to, co powszechnie pisze się o Królownie Śnieżce. Autorami pracy była para – pochodzący z Izraela Dror Feiler oraz jego żona, Szwedka, Gunilla Sköld-Feiler, pracę pokazano w Muzeum Historycznym w Sztokholmie. Kilka lat później w 2011 roku państwo Feiler wykonali pracę dotyczącą zająć z 2004 roku.

Inną grupą kontestującą działania artystów i artystek i instytucji w Szwecji jest mniejszość afrykańska. W kwietniu 2012 roku szwedzka minister kultury, Lena Adelson Liljeroth, została wezwana do ustąpienia ze stanowiska po tym, jak w czasie otwarcia Światowego Dnia Sztuki w Muzeum Sztuki Współczesnej w Sztokholmie pokroiła przygotowane przez artystkę ciasto, kształtem przypominające stereotypową afrykańską kobietę, która w środku była krwistoczerwona. Do dymisji minister nawoływali członkowie Narodowej Organizacji Afrykanów w Szwecji, którzy uznali ciasto za bezmyślne powtórzenie stereotypów, a bezkrytyczny udział minister w krojeniu go za powtórzenie przemocy wobec czarnych, jaka wydarza się na co dzień w Szwecji. Autorka pracy, Makode Linde, chciała swoim projektem zwrócić uwagę na problem

⁵ Zob. <http://networkeurope.radio.cz/feature/film-censor-steps-down-in-protest-against-censorship-in-sweden>

⁶ Szczegółowy opis historii rysunków Vilksa można przeczytać na stronie Wikipedii: http://en.wikipedia.org/wiki/Lars_Vilks_Muhammad_drawings_controversy

brutalnego pozbawiania afrykańskich kobiet części genitaliów w ramach rytualnej klitorodoktomii, niemniej praca wzbudziła ogromne wątpliwości tak w Szwecji, jak i poza jej granicami.

Próby ingerowania w twórczość artystów i artystek szwedzkich skłaniają do namysłu nad tym, na ile problemem jest tylko laicki i wolnościowy charakter kultury europejskiej, a na ile problematyczne jest dotykane przez artystów i artystki kwestii kontrowersyjnych dla zamieszkujących Szwecję mniejszości. Oczywiście, Szwedzi i Szwedki oraz ich instytucje zażarcie bronią wolności tworzenia i prezentacji sztuki, można się jednak zastanawiać nad tym, czy równie intensywnie chroniono by artystów czy artystki, którym udałoby się podważyć uznawane za fundamentalne wartości europejskie? Niewykluczone, że takimi wartościami są właśnie wolności obywatelskie, w tym – wolność tworzenia oraz prezentacji i odbioru sztuki, w związku z czym żywsze emocje wzbudziłyby próby cenzury.

■ Finlandia

Przypadek Ulli Karttunen jest jednym z najbardziej symptomatycznych dla najnowszej tendencji w zakresie ograniczania wolności twórczej – w ramach analiz Inicjatywy Indeks 73 nazywaliśmy ją roboczo „ochrona dzieci”. W maju 2008 roku fińska artystka Ulla Karttunen została skazana za wykorzystanie dziecięcej pornografii w pracy *Kościół Dziewicy-Dziwki* (fin. *Neitsythuorakirkko*). Artystka stworzyła coś w rodzaju ołtarza, przed którym na podłodze leżały wydrukowane z internetu zdjęcia pornografii. W tekście opisującym pracę artystka deklaruje, że zależało jej na tym, by zebrać zdjęcia, jakie przeglądają w sieci standardowi użytkownicy – wydrukowała 200-300 pierwszych zdjęć, jakie „wyrzuciła” wyszukiwarka po klikaniu hasła „pornografia dziecięca”. W towarzyszącej projektowi gazetce „Boudoir News” pornografia dziecięca, a właściwie jej milczące przyjmowanie przez współczesne społeczeństwa, została skrytykowana *explicite* jako nadużycie i forma urzeczowienia. Artystka zajmowała się również dwuznacznością sytuacji „gwiazd” takiej pornografii – jako obiekty częstych oględzin stają się one przecież popularne, co w dzisiejszych społeczeństwach jest jedną z bardziej premiowanych wartości. Analizując te ambiwalencje sytuacji „gwiazd” pornografii dziecięcej, artystka nie rezygnuje oczywiście ze swojej krytyki utowarowienia i wykorzystywania kobiet. Należy też zaznaczyć, że żadna z przedstawionych przez nią prac nie powstała w sytuacji bezpośredniego wykorzystania nieletnich.

W maju 2008 roku sąd skazał Karttunen na kilka miesięcy aresztu (wyrok został podtrzymany, niemniej sąd odstąpił od wykonania kary) za wykorzystanie wydruków pokazujących sceny seksualnego molestowania dzieci. W Finlandii długo toczyła się debata na temat tego, czy przepisy dotyczące pornografii dziecięcej obowiązujące w tym kraju od niedawna, a stanowiące realizację unijnej dyrektywy o pornografii generowanej

cyfrowo, nie są zbyt rygorystyczne. Przepisy te są konsekwencją wprowadzonej przez Unię Europejską dyrektywy z 2006 roku.

22 lutego 2008 roku fińska policja zajęła komputer, kartę pamięci z kamery Karttunen oraz szereg płyt CD z materiałami do pracy, zaś praca wystawiana w galerii „Kluuv” w Helsinkach została skonfiskowana. W 2009 roku fiński Sąd Najwyższy podtrzymał wyroki wcześniejszych instancji, w związku z czym artystka zgłosiła pozew przeciw Finlandii do Europejskiego Trybunału Praw Człowieka w Strasburgu. W październiku 2011 roku Trybunał przyznał rację Finlandii, zamykając zarazem artystce możliwość odwoływania się od orzeczonego w jej kraju wyroku. Komentatorzy tej sprawy zwracają uwagę na to, że był to pierwszy przypadek w historii Trybunału, gdy zajmował się on problemem dziecięcej pornografii. Niektórzy twierdzą, że w niewystarczającym stopniu rozpoznano różnice między tworzeniem i posiadaniem dziecięcej pornografii, co jest sednem kontrowersji wokół pracy Karttunen⁷.

Przypadek Karttunen pozwala zadać szereg pytań odnośnie skuteczności ochrony dzieci, która szybko zamienia się w ochronę dorosłych, a ostatecznie również w zakaz podejmowania tematu pornografii dziecięcej i jej nadobecności w kulturze współczesnej. Zamiast chronić dzieci przed przemocą, prawodawca wydaje się chronić dorosłego przed obrazem dziecięcej nagości i seksualności, skutecznie utożsamiając wytwarzanie, kopiowanie i posiadanie dziecięcej pornografii. Przy takim utożsamieniu przestaje się liczyć to, co wydawałoby się tu najważniejsze – dobro dzieci i młodocianych. Jak dowodzą wspomniani wcześniej redaktorzy antologii *Censoring Culture*, Robert Atkins i Svetlana Mintcheva, ochrona dzieci zamienia się w takiej sytuacji w kolejną formę cenzury. Jak dowodziła z kolei Lisa Duggan w książce *Twilight of Equality?*, ochrona ta może stanowić rodzaj zasłony dymnej dla likwidowania publicznych instytucji opiekuńczych i innych państwowych form wsparcia dla nieletnich z nieuprzywilejowanych rodzin.

■ Norwegia

W Norwegii, podobnie jak w Szwecji, wolność twórcza ma być chroniona, napotyka to jednak ograniczenia w postaci zagrożenia życia i zdrowia, które są traktowane bardzo poważnie. Oczywiście, chronione są dzieci oraz dorośli – przed pornografią⁸.

W marcu 2009 roku, jak podają Wikileaks, ponad 3500

⁷ O pracy Karttunen można przeczytać więcej w: U. Karttunen, *Art as Crime. The Possibility of Critical Art in a Market Based Society*, w: *Zavezanih Oci. Cenzura, umetnost, prostovljna slepota/ Blindfold. Censorship, Art and Voluntary Blindness*, red. T. Velagić, Galerija Alkatraz, Ljubljana 2011 oraz na stronie <http://strasbourgoobservers.com/2011/10/10/child-pornography-and-freedom-of-expression/>

⁸ Więcej: http://wikileaks.org/wiki/Norwegian_secret_internet_censorship_blacklist_3518_domains_18_Mar_2009

stron internetowych zostało w Norwegii zablokowanych w celu ochrony przed dziecięcą pornografią.

20 lipca 2007 roku – dzień przed otwarciem wystawy *O mój Boże* w Tällered w Norwegii – wycofano z niej rysunki Larsa Vilksa, który kilka tygodni wcześniej wzbudził kontrowersje, publikując w szwedzkiej gazecie „*Nerikes Allehanda*” obrazek, na którym islamski prorok Muhammad został przedstawiony jako pies. Rysunki Vilksa doprowadziły do szeregu kontrowersji, a nawet gróźb zamachu. Kuratorka wystawy powiedziała, że po konsultacjach ze służbami specjalnymi Szwecji zmuszona jest wycofać prace Vilksa w trosce o bezpieczeństwo jej uczestników i zwiedzających.

■ Czechy

Cenzura sztuki w Czechach dotyczy najczęściej krytyki władz, neoliberalizmu oraz problematyki płci. Jest sposobem ograniczania sztuki w przestrzeni publicznej, sztuki w internecie oraz działań artystek i kuratorek feministycznych.

Historia feministycznego projektu *Rent-a-Baby* jest analogiczna do przypadku Karttunen, szczęśliwie nie doszło do skazania artystki. W styczniu 2010 roku Jana Štěpánová otworzyła stronę internetową, na której można było wynająć dziecko. Akcja nazywała się *Rent-a-baby* i była częścią wystawy dotyczącej rodziny, wspieranej przez czeskie ministerstwo pracy i polityki społecznej, zatytułowanej *Szczęśliwa rodzina*. Osiem miesięcy po wystawie właśnie to ministerstwo usiłowało postawić artystce zarzuty karne o handel ludźmi (przestępstwo zagrożone w Czechach karą do 5 lat pozbawienia wolności). Strona <http://www.rent-a-baby.cz/> wygląda podobnie do innych portali komercyjnych, na których dokonujemy zakupów, jednak z tą różnicą, że w miejscu „e-sklep” zdjęcia towarów, które można „włożyć do koszyka”, pokazują dzieci w różnym wieku. Štěpánová chciała swoim projektem zwrócić uwagę na to, że Czesi wysyłają bardzo dużo dzieci do rozmaitych domów opieki i domów dziecka, statystycznie Czechy znajdują się pod tym względem w światowej czołówce. Artystce zależało na tym, by wyśmiać hipokryzję swoich współobywateli i współobywatelek i zarazem w prowokacyjny sposób otworzyć dyskusję o sytuacji dzieci. Można bez przesady powiedzieć, że zamiast tego zainicjowała dyskusję o granicach wolności twórczej. Ministerstwo pracy i polityki społecznej wymusiło na policji postawienie jej zarzutów o handel dziećmi, choć zaprojektowana przez nią witryna była fikcyjna, nikt żadnych dzieci nie sprzedawał, a ponadto na stronie znajdowała się informacja o charakterze strony. Policja ostatecznie odmówiła udziału w tej sprawie. Artystka domaga się przeprosin od ministerstwa⁹.

W 2003 roku w Pradze zamknięto wystawę, podczas której pokazano pracę Markety Koreckovej *Princess*, przedstawiającą wyglądającą jak stereotypowa księżniczka

rzeźbę z rozłożonymi nogami, spomiędzy których wypływała krew. Praca wydała się „szokująca”.

W 2008 roku galeria publiczna „Artwall” w Pradze, w której jest wiele przestrzeni do wieszania plakatów, zaprojektowanych jeszcze w czasach państwowego komunizmu dla plakatów propagandowych, została zamknięta po prezentacji projektu grupy Guma Guar. Kampania zatytułowana *Collective Identity*, posługująca się oficjalnym sloganem na rzecz organizacji olimpiady zimowej w Czechach („*We Are All in the National Team*”), miała na celu postawienie pod znakiem zapytania nagłego wybuchu narodowej jedności i narracji zakrawającej na nacjonalizm, która pojawiła się tak w państwowej akcji pro-olimpijskiej, jak i w dyskursie czeskich polityków, który w tym czasie stał się bardzo prawicowy. Grupa Guma Guar, która również w Polsce wzbudziła kontrowersje pracą pokazaną podczas wystawy *Bad News* w Cieszynie w 2006 roku, wykorzystwała w swojej „kampanii” fotografie czeskich biznesmenów oskarżanych o korupcję i brak przejrzystości w interesach. Skandal spowodowany wystawą doprowadził nie tyle do dyskusji na temat równości i demokracji, czego pragnęli artyści, ale do zamknięcia podejmującej na ogół społeczne tematy galerii „Artwall” na okres trzech lat. Galeria działa znowu od 2011 roku i nadal podejmuje kontrowersyjne tematy¹⁰. W 2009 roku w Brukseli odsłonięto rzeźbę *Entropa* czeskiego artysty Davida Cernego. Praca przedstawiała Europę w sposób ironiczny, jako region zamieszkały przez często absurdalnych ludzi. W monumentalnej instalacji Cernego przy krajach UE umieszczono grupki jego mieszkańców, obśmiewając ich stereotypowe cechy. Praca nie została ocenzurowana przez rząd czeski, który bronił swojego artysty i domagał się wolności w sztuce. Zastrzeżenia zgłosili natomiast przedstawiciele innych nacji, w tym Bułgarzy, których obraziło przedstawienie ich kraju jako „tureckiej toalety” i wymusili zasłonięcie poświęconej ich krajowi części instalacji. Warto może zaznaczyć, że Cerny deklarował, że zaprosi artystów z krajów UE do przedstawienia swoich państw, niemniej – ostatecznie zmyślił nazwiska innych uczestników projektu i wykonał pracę podejmującą temat narodowych stereotypów. Inicjatywa Indeks73 ogłosiła petycję w sprawie odsłonięcia pracy Cernego, którą podpisało wiele osób¹¹.

W 2011 roku fikcyjna reklama „Dobry ojciec” artystki słowackiej mieszkającej w Czechach, Tamary Moyzes, została nieoczekiwanie ocenzurowana w czeskiej telewizji ze względu na to, że rzekomo ośmieszała karmienie piersią. Faktycznym powodem cenzury, na co zwraca uwagę słowacka kuratorka Lenka Kukurova, było przedstawienie jednopłciowej pary mężczyzn opiekującej się małym dzieckiem¹².

¹⁰ Więcej na stronie www galerii, <http://www.artwall.cz/>

¹¹ Więcej: http://www.indeks73.pl/pl_aktualnosci,_20,_596.php

¹² Na podstawie: L. Kukurova, *Queer Art in Slovakia*, http://www.academia.edu/1781554/What_a_Material_Queer_Art_from_Central_Europe

⁹ Zob. <http://www.radio.cz/en/section/curreaffrs/czech-artist-falls-foul-of-kafkaesque-officials-over-baby-rental-website>

■ Słowacja

Głównym powodem cenzury w Słowacji w ostatnim czasie jest obraza dobrego imienia polityków czy policjantów. Cenzura ma miejsce przede wszystkim w mediach i mówi się o niej otwarcie, gdyż dokonane w ostatnich latach zmiany w prawie prasowym, ogromna liczba spraw sądowych i wyroków zdecydowanie skłaniają do posługiwania się tym pojęciem. Cenzura ta ma głównie postać ekonomiczną – na redakcje nakładane są horrendalnie wysokie odszkodowania, zdarzają się też sądowe zakazy publikacji, również książek. Inne przypadki dotyczą kontrowersji wokół polityki seksualnej, w tym szczególnie związków jednopłciowych.

Okolo 2009 roku nastąpił prawdziwy wysyp spraw wytaczanych mediom przez polityków, którzy notorycznie oskarżali je o zniesławienie albo podważanie ich autorytetu. W 2008 roku w Słowacji wprowadzono bardzo restrykcyjne prawo prasowe obligujące do publikowania sprostowań nawet do takich artykułów, które zawierały informacje prawdziwe. Przypuszczano, że wyrok Europejskiego Trybunału Praw Człowieka w Strasburgu z 2011 roku doprowadzi do osłabienia tej tendencji. Uznano w nim, że udostępnianie w mediach informacji o toczących się postępowaniach sądowych jest formą realizacji wolności słowa, i rekomendowano zakaz żądania w takich sytuacjach odszkodowań. Niemniej, jak podaje jeszcze wiosną 2013 roku międzynarodowy portal zbierający informacje o ograniczeniach wolności słowa na świecie, Ifex.org, w Słowacji nadal ma miejsce regularne wywieranie presji na media, by nie publikowały informacji kompromitujących słowackie władze. Bardzo wysokie odszkodowania, jakich żądają podejrzewani o korupcję i inne skandale politycy, mogą stanowić – zdaniem społeczności międzynarodowej oraz słowackich dziennikarzy – zagrożenie dla wolności mediów¹³. Jak stwierdza Anna Daucikova, artystka i wykładowczyni ze Słowacji, promująca problematykę feministyczną i *queer*, w tym kraju właściwie jedyną sensowną opcją krytyki kultury było zajęcie stanowiska feministycznego. Z kolei Lenka Kukurova, w artykule *Queer Art in Slovakia* opublikowanym w katalogu *What a Material! Queer Art from Central Europe*: stwierdza „Wpływ kościoła, który ingeruje w kwestie polityczne i usiłuje regulować kwestie intymności pojedynczych osób, nadal jest wyraźnie widoczny w krajach tradycyjnie związanych z chrześcijaństwem, jak np. Słowacja. Dyskusje nad problemami związanymi z tożsamościami *queer* łatwo stają się polem kontrowersji i interwencji politycznych”. W swoim artykule Kukurova wspomina o konflikcie z Kościołem katolickim w związku z pracą słowackiego artysty Michala Murina *Madonna z Rotterdamu* (1998) w 2002 roku. Uznano wtedy, że praca narusza uczucia religijne, Maryja została w niej bowiem przedstawiona jako osoba *queer*. Kukurova wskazuje również na negatywny wpływ przedstawicieli Kościoła katolickiego na kwestię legalizacji małżeństw jednopłciowych, podejmowaną między innymi przez słowackich artystów i artystki, m.in. Marię Corejową (praca *A Point of View* z 2006 roku przedstawia laicką

reinterpretację relacji biblijnych postaci św. Anny i Maryi jako pary lesbijek), Marosa Rovnaka (praca *A Chasuble for P. Hrusovsky, A Chasuble for J. Carnogursky, A Chasuble for J. Sokol* z 2002 roku to bogato zdobione gorsety dedykowane przez artystę politykom prawicy, którzy sprzeciwiali się legalizacji związków jednopłciowych) czy Richarda Fajnora (w happeningu *Do You Register Your Partnership?* z 2000 roku artysta publicznie podniósł kwestię związków jednopłciowych)¹⁴.

W kwietniu 2008 roku w Słowacji głosami lewicowej większości parlamentu wprowadzono kontrowersyjne poprawki do ustawy o prawie prasowym, wskutek których słowackie gazety zostały zobligowane do publikowania wszelkich ripost i sprostowań, nawet jeśli wiadomości podane przez nie we wcześniejszych artykułach były prawdziwe. Premier Słowacji Robert Fico, zwolennik tej ustawy, nie krył zadowolenia. Na znak protestu dzień po uchwaleniu poprawek sześć słowackich gazet ukazało się z pustą pierwszą stroną¹⁵.

1 sierpnia 2010 roku w Bratysławie zaprezentowano rzeźbę słowackiego artysty Dalibora Bači. Rzeźba zatytułowana *Ile wart jest Doc. JUDr. Robert Fico, Csc.?* była czasową instalacją wpisującą się w tradycję rzeźby pomnikowej, została umieszczona w miejscu tradycyjnie zajmowanym przez pomnik (Trnavské mýto) Jána Kuliča, reżimowego rzeźbiarza z czasów poprzedniego systemu. Dzieło Bači od razu wzbudziło kontrowersję, przede wszystkim dlatego, że przedstawiało słowackiego premiera i prominentnego polityka lewicy, Roberta Fico, wyraźnie sugerując, że może on być postacią hegemoniczną czy dyktatorską. Fico wstawił się między innymi wspieraniem wypierania stałych kontraktów przez umowy czasowe, powszechnie znane jako „śmieciové”. Pracę Bači usunięto kilka dni po wernisażu, znacznie wcześniej, niż było to planowane, nie przeszkodziło to jednak prezentować jej dalej m.in. w Pradze oraz zainspirowało szereg innych artystów do debaty o sztuce w przestrzeni publicznej i pracy nad pamięcią historyczną, którą aktualnie kontynuuje organizacja Verejný podstavec. Sprzedając swoją pracę rok później, Bačia zaproponował kolejnym właścicielom możliwość korzystania z części praw autorskich, w tym generowanie nowych dzieł rozwijających/modyfikujących jego rzeźbę¹⁶.

W lutym 2012 roku sąd zakazał wydania książki Toma Nicholsona, dziennikarza słowackiej gazety „Sme” pt *Oszuści*, w której opisano działania służb specjalnych Słowacji, dowodząc przy okazji skorumpowania szeregu polityków i urzędników państwowych. Nawet ówczesna premierka Słowacji, Iveta Radiczoza, uznała tę decyzję za przejaw cenzury¹⁷.

¹⁴ Zob. L. Kukurova, *Queer Art in Slovakia*, w: *What a Material! Queer Art from Central Europe*, red. L. Zikmund, Praga 2012.

¹⁵ Więcej: <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114881,5104798.html>

¹⁶ Zob. <http://www.priestor.org/en/179-dalibor-baca-how-much-is-doc-j/>

¹⁷ Zob. http://www.obserwatorium.org/index.php?option=com_content&task=view&id=4135&Itemid=65

¹³ Zob. http://www.ifex.org/slovakia/2013/04/30/ipi_statement_on_slovakia/

■ Polska

O cenzurze sztuki w Polsce do niedawna mówiono przede wszystkim w kontekście artykułu 196 kodeksu karnego dotyczącego ochrony uczuć religijnych. Trudno się temu dziwić – większość przypadków cenzury w sztukach wizualnych oraz w teatrze po 1989 roku dotyczyła właśnie sytuacji, w których prace czy przedstawienia oskarżano o obrazę uczuć religijnych. Było tak w przypadku najdłuższej sprawy przeciw artystce, jaka toczyła się w Polsce – procesu Doroty Nieznalskiej, który szczegółowo omawiamy dalej. Dopiero w miarę badania form i strategii ograniczania wolności twórczej okazało się, że pewną rolę odgrywają tu również korporacje, które – jak Volkswagen czy Amway – podejmują kroki mające na celu ochronę swojego wizerunku. Praca Rafała Jakubowicza *Arbeitsdisziplin* z 2002 roku została wycofana z prezentacji w poznańskiej galerii Arsenał w związku z naciskami firmy Volkswagen, po raz pierwszy udostępniono ją publiczności na squacie Rozbrat. Film Henryka Dederki *Witajcie w życiu!* o korporacji Amway został pokazany na Warszawskim Festiwalu Filmowym w 2009 roku, po 12 latach „leżenia na półce”, co pozwoliło Romanowi Pawłowskiemu nazwać go „półkownikiem”. Kopie filmu zostały zatrzymane przez prokuraturę jako „dowody w sprawie”.

Na podstawie naszych badań oraz kwerend przeprowadzonych w latach 2008–2011 przez osoby związane z Inicjatywą Indeks73 możemy w sumie mówić o 85 przypadkach prób cenzurowania twórczości artystycznej w Polsce po 1989 roku. W tym zestawieniu wzięliśmy pod uwagę obszar sztuk wizualnych i teatr, pomijając muzykę i literaturę, gdzie można by znaleźć 10–20 przypadków, które nagłośniono i zapewne znacznie więcej nieujawnionych. Podczas analizy tych danych należy oczywiście pamiętać o tym, że w wielu przypadkach nie dochodzi do ich nagłośnienia czy ujawnienia. 58 ze zbędanych przez nas prób ograniczania wolności twórczej dotyczy sztuk wizualnych, a 27 – teatru i działań teatralnych w przestrzeni miejskiej. W sumie na 58 przypadków 27 kontrowersji dotyczyło kobiet, a 35 mężczyzn (w niektórych przypadkach autorki prac czy pracowników/ dyrektorów instytucji było więcej niż jedna). To zestawienie może sugerować, że aktywność kobiet na polu sztuki budzi mniejsze kontrowersje, niemniej byłaby to interpretacja uproszczona, gdyż wiele prac mężczyzn, które spotkały się z ingerencją, dotyczyło kwestii płci i praw kobiet oraz zdarzały się przypadki tak kobiet, jak i mężczyzn, którzy zajmowali się seksualnością/ homoseksualnością/ obyczajami w ogóle.

Jeśli chodzi o surowość nakładanych na kobiety i mężczyzn w świecie sztuki sankcji, to wobec kobiet prawie dwukrotnie częściej otwierano procesy karne/ stawiano zarzuty/ wszczynano dochodzenie (siedem takich działań podjęto wobec kobiet, cztery wobec mężczyzn). W ramach „akcji odwetowych” zwolniono czterech dyrektorów i dwie dyrektorki instytucji artystycznych. Z wystawienia prac kobiet lub z całych wystaw artystek rezygnowano siedem razy, a z twórczości mężczyzn – jedenaście;

na łamach www.indeks73.pl można znaleźć dwanaście przykładów modyfikacji i uszkodzeń prac, w przypadku kobiet jest pięć przykładów takich sytuacji. Wokół prac kobiet sześć razy odnotowano znaczącą dyskusję w mediach połączoną z groźbami zgłaszania prac/ artystek do prokuratury, takie sytuacje miały miejsce czterokrotnie w przypadku twórczości mężczyzn.

W przypadku teatru sprawy dotyczyły zazwyczaj działań grupowych, trudno więc zorganizować statystykę pod kątem płci. Modyfikacje wprowadzono do dwóch spektakli, zwolniono dwóch dyrektorów teatrów (to akurat można ustalić); sześć spektakli odwołano, wszczęto cztery dochodzenia sądowe i dziesięć razy miały miejsce awantury w mediach połączone z groźbami zgłaszania spraw do prokuratury. W sumie na portalu Indeks73 omówiono dwadzieścia siedem spraw tego typu (w kilku przypadkach miały miejsce nagonki medialne wywołane przez radnych czy posłów – trudno je jednoznacznie sklasyfikować).

W przypadku większości spektakli kontrowersje dotyczyły niemal zawsze problematyki seksualnej i obyczajowości, tylko w kilku przypadkach oskarżano reżyserów przedstawienia o obrazę uczuć religijnych czy naruszenie prawa autorskiego. Ten zarzut pojawia się w kontekście kultury najczęściej, dotyczy w sumie dwudziestu pięciu spraw omówionych na stronach www.indeks73.pl. Podobnie wiele jest spraw związanych z obyczajowością, nieco mniej – z polityką korporacyjną i prawem autorskim (w sumie po dziesięć przypadków, wliczając również muzykę i media).

W wypowiedziach osób skarżących się na współczesną twórczość artystyczną bardzo często pojawiają się zarzuty wobec feminizmu i promocji homoseksualności. Często zarzucane jest też łamanie obyczajowych tabu, jak też posługiwanie się kategorią *gender* (ostatnio zarzut ten znów powtórzył jeden z księży, do propagatorów nienawiści wobec tej kategorii należy zaliczyć Karola Wojtyłę, który w swoich ostatnich książkach często twierdził, że przyzwolenie na homoseksualizm i ideologia *gender* stanowią podpory „cywilizacji śmierci”). Zarzuty te bardzo często łączą się z krytyką naruszenia uczuć religijnych, w sumie prowadząc wiele osób do mylnego wniosku, że feminizm czy homoseksualność zawsze są przyczyną ranienia takich uczuć.

Tworząc taki raport, warto może przypomnieć prawne gwarancje wolności słowa oraz ekspresji artystycznej i naukowej, jak też udziału w kulturze. W polskim prawie wolności te zostały określone w artykułach Konstytucji RP – art. 54 gwarantuje każdemu wolność słowa i zakazuje państwu stosowania cenzury prewencyjnej; art. 73 z kolei przyznaje każdemu wolność udziału w kulturze. Zostało to zapisane jako: „Każdemu zapewnia się wolność twórczości artystycznej, badań naukowych oraz ogłaszania ich wyników, wolność nauczania, a także wolność korzystania z dóbr kultury”. Jak widzimy, zarówno wytwarzanie, jak i odbiór kultury winny w Polsce przysługiwać każdemu.

Choć w polskiej Konstytucji zakazano stosowania cenzury prewencyjnej, wielu pracowników i pracownic instytucji stosuje ją, tłumacząc np. że obawiali się reakcji publiczności. Jak postaramy się pokazać w rekomendacjach, takie działania mogą zostać uznane nie tylko za przejaw nadgorliwości, ale również za działania naruszające wyznaczone prawem kompetencje pracowników i pracownic publicznych instytucji, zwłaszcza w sytuacjach, gdy działania takie mają miejsce w galeriach, muzeach czy teatrach państwowych. Ważnym elementem negatywnego nastawienia obywateli i obywateli do sztuki współczesnej była do niedawna działalność konserwatywnej partii LPR, której członkowie często uczestniczyli w zgłaszaniu artystek i artystów do prokuratury. Ich działalność była też wspierana przez skrajnie prawicowe media oraz niektórych przedstawicieli Kościoła katolickiego, którzy w homiliach czy listach duszpasterskich krytykowali feminizm, tolerancję czy konkretne artystki lub artystów.

Od 21 stycznia 2002 do 11 marca 2010 roku toczył się najdłuższy proces karny w sprawie przeciw artystce o obrazę uczuć religijnych. Gdańska artystka Dorota Nieznalska została oskarżona o naruszenie uczuć religijnych przez instalację *Pasja*, na którą składały się: fotografia męskich genitaliów wkomponowana w formę krzyża oraz film wideo z mężczyzną ćwiczącym na siłowni. Pracę pokazano w gdańskiej galerii „Wyspa Progres” niedługo po tym, jak Nieznalska obroniła dyplom w gdańskiej ASP. Posłowie Ligi Polskich Rodzin Gertruda Szumska i Robert Strąk interweniowali już po zamknięciu ekspozycji; instalację zobaczyli w telewizji TVN. Sprawą zajęła się prokuratura. 18 lipca 2003 roku Nieznalska została skazana na sześć miesięcy ograniczenia wolności i wykonanie prac społecznych. 22 kwietnia 2004 roku wyrok został uchylony z powodu naruszenia prawa do obrony, a ponowny proces rozpoczął się 26 listopada tegoż roku. Do 13 grudnia 2005 roku odbyło się piętnaście rozpraw. Od 2006 roku zaczęły się przesłuchania świadków obrony – w sumie przesłuchano osiemnaście osób. Specjalna komisja złożona z antropologów, historyków sztuki i socjologów oceniła instalację Nieznalskiej pod kątem znanych im dzieł współczesnej sztuki zaangażowanej i katolickich prac ukazujących cierpienie i nagość ludzkiego ciała. W wyniku oskarżeń Galeria Wyspa utraciła siedzibę, należącą do gdańskiej ASP. Artystka została pozbawiona stypendiów i subwencji, po rozpoczęciu procesu przez trzy lata nie wystawiała w galeriach. Stała się także obiektem ataków w mediach i internecie: w portalu trojmiasto.pl anonimowi członkowie Młodzieży Wszechpolskiej grozili, że takich artystów jak Nieznalska należy wieszać albo golić im głowy. 4 czerwca 2009 roku Nieznalska została uniewinniona, 11 marca 2010 roku sąd okręgowy podtrzymał ten wyrok. Jak pisał portal gazeta.pl, sędzia Teresa Bertrand napisała w uzasadnieniu: „w ocenie biegłego właściwymi twórcami aktu obrazu uczuć religijnych były te media, które dokonały rażącego naruszenia przekazu artystki. Materiał dziennikarski nie był rzetelnym opisem instalacji *Pasja*, lecz manipulacją emocjami widzów dokonaną przez dziennikarzy stacji TVN”.

W sierpniu 2009 roku projekt *Minaret* Joanny Rajkowskiej, instalacja polegająca na stworzeniu minaretu z kominą starej papierni w Poznaniu, wzbudził ogromne kontrowersje i napięcia¹⁸. Okazało się, że kultura islamu nie jest mile widziana w Polsce, a rozmaite środowiska widzą w propozycji Rajkowskiej zagrożenie polityczne, architektoniczne bądź kulturowe. Oprócz znacznej części mediów i środowisk artystycznych zadowolonych z projektu byli chyba tylko przedstawiciele poznańskiej społeczności muzułmańskiej, którzy poparli projekt i nie widzieli w nim obrazy uczuć religijnych. Liga Muzułmańska cieszyła się wręcz, że jej członkowie i członkinie przestaną być niewidzialnymi, marginalizowanymi mieszkańcami i mieszkankami miasta. Stowarzyszenie Architektów Polskich stwierdziło między innymi, że instalacja Rajkowskiej „może być odebrana jako próba ośmieszenia symbolu religijnego – minaretu poprzez jego realizację na kominie przemysłowym”. Powstała także strona internetowa www.kominaret.pl, na której czytamy: „Moi Drodzy, nie ma się co oszukiwać, że jak już to badziewie stanie, to ktoś będzie na jakiś temat dyskutować. Raczej nastąpi «mała» zrzutka na meczet w kilku emiratach, a potem to zaczynają się tłumnie do centrum sprowadzać muzułmanscy najeźdźcy. Klasyczny koń trojański. Metoda sprawdzona od trzynastu wieków na Bliskim Wschodzie”. Głos w dyskusji zabrał również publicysta „Polityki”, Daniel Passent, który na swoim blogu stwierdził: „Tak naprawdę Rajkowskiej nie chodzi o Arabów ani o Muzułmanów. Chodzi o nas – czy jesteśmy w stanie pogodzić się z faktem, że świat nie jest i nigdy nie będzie taki jak Polska. Jest piękny dzięki swojej różnorodności. Dlatego popieram projekt Rajkowskiej”. Sprawę Minaretu opisał także Przemysław Wielgosz w „Le Monde diplomatique”. Jego zdaniem „nie sposób oddzielić wojenki, jaką wydano projektowi minaretu w Poznaniu, od prawdziwych wojen, jakie wydajemy prawdziwym minaretom w krajach odległych o tysiące kilometrów od stolicy Wielkopolski. Być może najlepszym kluczem do zrozumienia reakcji na projekt Rajkowskiej jest fakt, że w niezamierzony sposób przypomina on o naszym udziale w agresjach zbrojnych przeciw krajom muzułmańskim. I to jest właśnie największe przewinienie artystki. Naruszyła prawdziwe narodowe tabu – tabu, od którego zależy nasze dobre samopoczucie”. Joanna Rajkowska zaprosiła do konsultacji społecznych ekspertów od sztuki publicznej, architektury i arabistyki, przedstawicieli Ligi Muzułmańskiej, Gminy Żydowskiej oraz Urzędu Miasta. „Jeśli poznaniacy chcieliby wyrazić swoje opinie, będą mieli okazję to uczynić w trakcie spotkania” – mówiła na łamach „Głosu Wielkopolskiego”. Jaki jest jednak pomysł na poradzenie sobie z opiniami, które są przeciwne projektowi? Czy istotny tu jest sam ferment, dyskusja, czy faktycznie nastąpią konsultacje wokół projektu? Jeśli nie, dlaczego artystka sama narzuciła sobie obowiązek zapytania mieszkańców i mieszkanki o zdanie, skoro chce ich opinię odrzucić? W lipcu 2011 roku podczas festiwalu teatralnego „Malta” w Poznaniu projekt Rajkowskiej został symbolicznie „pogrzebany”. W artykule poświęconym temu symbolicznemu pożegnaniu projektu Hanna Gill-Piątek przytacza opinię Sądu Konkursowego – pierwszej instancji, który negatywnie wypowiedział się

¹⁸ Za: www.indeks73.pl

o projekcie: „Sąd Konkursowy uważa, że realizacja tego zamierzenia: a) jest obca kulturowo, b) nakłada się na osie widokowe w kierunku na katedrę i na pobliski budynek dawnej synagogi, c) może być odebrana jako prowokacja o charakterze religijnym, d) może być odebrana jako próba ośmieszenia symbolu religijnego – minaretu, poprzez jego realizację na kominie przemysłowym, e) nie posiada żadnych istotnych walorów artystycznych związanych z wydarzeniami kulturalnymi miasta Poznania”. Projekt nie został zrealizowany¹⁹.

W 2010 roku w Łodzi do prokuratury dotarło zawiadomienie o popełnieniu przestępstwa przez Krzysztofa Kuszeja, artystę, który tworzył obrazy dotyczące seksualnego wykorzystywania dzieci, w tym również przez przedstawicieli kleru. Kuszej został zatrzymany w 2010 roku, wtedy też odbyła się rozprawa, w wyniku której artysta został uwolniony, a sprawę przekazowano z powrotem do prokuratury celem uzupełnienia. Przez cały czas trwania postępowania 47 prac artysty było przetrzymywanych jako dowody w sprawie. Komentując wyrok uniewinniający podczas rozprawy w 2012 roku, sędzia podkreślał krytyczne zaangażowanie artysty w zwalczanie pedofilii w kościele i oczyścił go z zarzutów²⁰.

W czerwcu 2010 roku przed otwarciem wystawy *Ars Homo Erotica* w Muzeum Narodowym w Warszawie, której kuratorem był prof. Paweł Leszkowicz, dyrekcja placówki otrzymała list od warszawskich biskupów, w którym zażądali oni usunięcia z wystawy pracy Aleksandry Polisiekiej *Krzesełko konfesyjne*. Praca była rozwinięciem projektu *Spowiedź* z 2008 roku, w którym artystka przystąpiła do spowiedzi w jednym z katolickich kościołów. Podczas tej spowiedzi artystka deklaruje, że jest lesbijką, co powoduje stanowczy protest spowiadającego ją księdza oraz długą wymianę zdań, w której ksiądz żąda od niej zmiany orientacji seksualnej i ostatecznie nie udziela jej rozgrzeszenia, uznając ją przy tym za winną „grzechu śmiertelnego”. Nagranie z tej spowiedzi, będące częścią pracy, zostało mimo wszystko zaprezentowane na wystawie, choć i tu nie obeszło się bez problemów. Wielkie, drewniane krzesło, na którym należało usiąść, by usłyszeć nagranie ze spowiedzi, stanowiące element pracy, było przez znaczną część wystawy ściśle chronione przez pracownicę muzeum, która mówiła, żeby „nie dotykać”. Można tu chyba mówić o obywatelskiej, oddolnej cenzurze sztuki. Pracownica została pouczona, by jednak udostępniać obiekt zwiedzającym²¹.

W lutym 2013 roku podczas wystawy Johanna Deimlinga w PGS w Sopocie doszło do starcia artystki Angeliki Fojtuch z kuratorem prezentowanego w PGS festiwalu *Pigs&Rabbits*, Arti Grabowskim, który – w momencie, gdy zainterweniowała ona własnym performance w performance swojego byłego partnera, Deimlinga, którego oskarżyła o kradzież pomysłów – obezwładnił ją, unie-

możliwiając zakończenie podjętego przez nią happeningu. Analizująca całe zajście Dorota Łagodźka twierdzi, że sytuację tę wyjaśnia kontekst nierówności płci – jest ona bowiem elementem większego zjawiska przemocy mężczyźni wobec kobiet w kulturze i społeczeństwie. Jak twierdzi ta autorka, gdyby Fojtuch była mężczyzną, Grabowski najprawdopodobniej nawet nie próbowałby jej obezwładniać. Cenzura, o której można mówić w przypadku tego zajścia, dotyczy zarazem okradania artystek z ich twórczości przez ich partnerów, jak i samej ingerencji w performance w PGS, który – choć nie był planowanym wydarzeniem, stanowił standardową ingerencję w przestrzeni sztuki²².

W marcu 2013 roku teoretyczka literatury, autorka książki *Festung Warschau*, dr Elżbieta Janicka, stwierdziła, że postaci historyczne opisane przez Aleksandra Kamińskiego w książce *Kamienie na Szaniec* – Jana Bytnara, ps. „Rudy” oraz Tadeusza Zawadzkiego ps. „Zośka”, łączyła „relacja homoerotyczna. Jej wypowiedź została natychmiast skrytykowana przez Krystynę Firlej-Kępcę, przewodniczącą Stowarzyszenia Polonistów działającego przy Uniwersytecie Jagiellońskim, która powiedziała „pierwszy raz o czymś takim słyszę”. Trudno uznać tego typu wypowiedź za argument w poważnej dyskusji. Janicka przynajmniej powołuje się na fragmenty książki Kamińskiego, które faktycznie brzmią dwuznacznie.

Warto zaznaczyć, że feministyczna krytyka literacka już od kilkudziesięciu lat rewiduje kanoniczne odczytania głównych utworów literackiego kanonu, ponieważ – jak twierdzą jej główne reprezentantki, w tym między innymi Eve Kosofsky-Sedgwick – dotychczasowe strategie czytania kanonu literackiego oparte były na heteronormatywnym przekonaniu o tym, że homoseksualność nie przenikała do kultury głównego nurtu, stanowiąc wyłącznie element społecznego marginesu. Kosofsky-Sedgwick podkreśla, że szastanie nazwami takimi, jak „gej” czy „lesbijka” może stanowić nadinterpretację treści, zachowań i postaw postaci historycznych, niemniej upomina się również o to, by tropić elementy ekspresji afektu homoerotycznego w tekstach takich pisarzy, jak np. Marcel Proust, którego homoseksualizm nie budzi przecież wątpliwości. Wskazując na elementy afektu homoerotycznego u pisarzy takich, jak Fryderyk Nietzsche czy Henry James, zmierza ona nie tyle do zrewidowania interpretacji ich własnych praktyk seksualnych, ile raczej do wskazania, że w ich pisarstwie, w tym również w korespondencji, mamy do czynienia z przejawami fascynacji homoerotycznej, tak na poziomie ich własnych odniesień do innych mężczyzn, jak i w ich dziełach, których fragmenty czasem faktycznie stanowią zapis homoerotycznego pragnienia tak między mężczyznami, jak i między kobietami.

Wiele wskazuje na to, że wypowiedzi Janickiej są analogiczne do podejmowanych przez Kosofsky-Sedgwick prób reinterpretacji zapisu afektu, więc nie powinny być ani cenzurowane głosami typu „nigdy o tym nie słyszałam” (teoretyczka literatury mogłaby jednak odświeżyć

¹⁹ Zob. http://www.indeks73.pl/pl_aktualnosci_20_686.php;

²⁰ Więcej o sprawie: <http://www.dzienniklodzki.pl/artykul/624481,kuszej-tworzy-sztuke-a-nie-pornografie-dziecieca,id,t.html>

²¹ Na podstawie rozmów z artystką.

²² Zob. <http://www.obieg.pl/artmix/27791>

własną znajomość najnowszych trendów w obszarze badań literackich, w tym zastosowania teorii feministycznych i *queer*) czy „to skandal” (odpowiedzią na każdą rewizję kanonu jest próba zepchnięcia tej nowej interpretacji do obszaru obsceny²³). Niestety, przeciwnicy Janickiej idą dalej i w PAN coraz częściej słyszy się o propozycjach nieprzedłużania jej umowy o pracę, co jest skandaliczną formą kary za niekonwencjonalne i nowatorskie, ale też znajdujące potwierdzenie w badaniach innych autorek i autorów strategii odczytania kanonu literatury polskiej, wpisujące się w kanon współczesnej krytyki literackiej. Czym innym jest to, kim faktycznie byli „Rudy” i „Zośka” w kontekście ich praktyk intymnych, a czym innym to, co od wielu lat stanowi przedmiot badań literackiej krytyki – jak w literaturze głównego nurtu zapisane zostaje pożądanie między osobami tej samej płci. Te badania nie powinny być pryncypialnie potępiane ani – co gorsza – wykluczane poprzez torpedowanie podejmujących je badaczy i badaczek. Na argumenty Janickiej trzeba odpowiedzieć równie rzetelną analizą tekstu będącego przedmiotem sporu, a nie awanturą²⁴.

W kwietniu 2013 roku prokuratura wszczęła śledztwo w sprawie przeciwko Ewie Wójciak, aktorce i dyrektorze Teatru 8 Dnia w Poznaniu, w związku z jej komentarzem na portalu Facebook odnośnie nowo wybranego papieża, Franciszka I. Zastanawiając się nad możliwymi alternatywami oraz nad przeszłością kardynała Jorge Bergoglio, którego niektórzy Argentyńscy nadal oskarżają o wspieranie wojskowej dyktatury, artystka napisała „No i wybrali ch..., który donosił wojskowym na lewicujących księży”. Jednym z argumentów w sprawie jest to, że Wójciak pracuje również w poznańskiej Radzie Miasta. Kontrowersje wokół sprawy wynikają między innymi z tego, że artystka sformułowała swój komentarz jako opinię prywatną i ogłosiła ją na swoim prywatnym profilu w serwisie Facebook. Skarżące ją osoby twierdzą, że portal w całości jest publiczny i dodatkowo, że sama artystka, jako pracownica Rady, jest osobą publiczną. Oskarżenie Wójciak w tej sprawie spowodowało już szereg działań cenzorskich, które nie powinny mieć miejsca przed zakończeniem jej sprawy, między innymi czasopismo „Teatr” wycofało się z planów opublikowania wywiadu z artystką, który miał się ukazać wiosną 2013 roku. Taka instrumentalizacja medialnego szumu wokół artystki jest oczywistym naruszeniem zasady domniemania niewinności i stanowi akt cenzury prewencyjnej²⁵.

■ Niemcy

W Niemczech bodaj najpopularniejszym powodem cenzury jest zniesławienie. W kontekście sztuk wizualnych zdecydowanie ważny jest zakaz posługiwania się sym-

bolami faszystowskimi, pewną rolę odgrywa również ochrona mniejszości etnicznych oraz zwierząt. Ochronie podlegają również przekonania religijne, w związku z czym art. 166 kodeksu karnego pozwala na karanie bluźnierstwa karą do 3 lat pozbawienia wolności lub grzywną.

Jak podkreślała podczas konferencji *Cenzura, płęć, demokracja*²⁶ Anda Rottenberg, polska kuratorka i była szefowa Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki, pewnych poprawek wymagałyby strategii realizacji niemieckiej polityki historycznej, które w kulturze, a już szczególnie w sztuce, prowadzić mogą do cenzury prewencyjnej i wyciszenia dyskusji wokół niemieckiej odpowiedzialności za zbrodnie popełnione przez faszystów w czasie II wojny światowej. Jak pokazują zebrane poniżej przykłady, wycofywane z galerii i innych przestrzeni sztuki prace często pochodzą z zagranicy, prowadząc do konfrontacji ze strategią polityki historycznej w Niemczech i w innych krajach. Choć nie jest to sprawa łatwa, wiele wskazuje na to, że te przypadki dowodzą konieczności dyskusji, a może nawet zmian w podejściu do problemu faszyzmu w niemieckich instytucjach kultury.

W listopadzie 2011 roku z wystawy *Obok. Polska – Niemcy. Tysiąc lat historii w sztuce* w Martin-Gropius-Bau w Berlinie, której kuratorką była Anda Rottenberg, usunięto film *Berek* Artura Żmijewskiego. *Pracę Lego. Obóz koncentracyjny* Zbigniewa Libery usiłowano wykluczyć z katalogu wystawy, przeciw czemu skutecznie zaprotestowała jej kuratorka. Jak podaje prof. Izabela Kowalczyk, usunięcie z wystawy pracy *Berek* było wynikiem nacisków dyrekcji Martin-Gropius-Bau, która obawiała się skandalu w związku z możliwym jej zdaniem odczytaniem tej pracy jako ośmieszającej ofiary obozów koncentracyjnych. Prof. Izabela Kowalczyk twierdzi również, że na wystawie tej nie pokazano pracy *Naziści* Piotra Uklańskiego, co podczas konferencji *Cenzura, płęć, demokracja* w Zachęcie w maju 2013 roku podważyła Anda Rottenberg, twierdząc, że podczas przygotowań doszło do nieporozumienia między Uklańskim i innym artystą, z którym dzielił on pracownię. Prof. Izabela Kowalczyk przypuszcza, że do rezygnacji z pracy Uklańskiego przyczynił się znany polski historyk sztuki, prof. Andrzej Rottermund, dyrektor Zamku Królewskiego w Warszawie²⁷.

W maju 2012 roku władze Niemiec zainterweniowały, gdy okazało się, że w przedstawieniu *Śmierć jako Metamorfaza* pokazywanym w jednym z teatrów w Berlinie, w którym podejmowano problem masowego zabijania psów na Alasce i w Hiszpanii, mają zostać zabite dwa szczeniaki. Sąd orzekł, że nawet kampania przeciw masowym zabójstwom zwierząt nie usprawiedliwia kolejnego zabójstwa.

²³ Zob. np. książka L. Nead *Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność*, tłum. E. Franus, Poznań 1998.

²⁴ Więcej o sprawie: <http://natemat.pl/56591.profesor-panzowska-i-rudy-z-kamieni-na-szaniec-mogli-byc-gejami-bedzie-awantura-jak-o-konopnicka>; <http://glq.dukejournals.org/content/1/1/1.citation>

²⁵ Zob. http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114871,13766063,Prokuratura_chce_scigac_Ewe_Wojciak_Za_wpis_na_Facebooku.html

²⁶ Konferencja *Cenzura, demokracja, płęć. Feministyczna krytyka i strategii oporu* została zorganizowana przez Fundację im. Heinricha Bölla i Zachęty – Narodową Galerię Sztuki 22-23 maja 2013 roku. Kuratorką wystawy była dr Ewa Majewska. Podczas konferencji został przedstawiony niniejszy raport.

²⁷ Zob. <http://strasznaszuka.blox.pl/2011/11/Cenzura-w-Berlinie-CD-Uklanski.html>

W czerwcu 2012 roku niemiecki artysta Gregor Schneider stwierdził, że kuratorzy wystawy Documenta w Kassel ocenzurowali jego pracę, która miała zostać pokazana w czasie jej trwania. Projekt Schneidera to prezentacja przedmiotów wyrzuconych przez Ganges w kościele Karola w Kassel. Artysta twierdzi, że powodem były obawy, iż jego projekt mógłby zostać skojarzony z Documenta, negatywnie wpływając na ocenę tej wystawy bądź „zaniżając jej poziom”²⁸.

W sierpniu 2012 roku podczas wystawy *Caricatura VI – The Comic Art – analog, digital, international* w Kassel usunięto komiks Mario Larsa wskutek protestów dowodzących, że jego praca rani uczucia religijne. Na ocenzurowanym obrazku przedstawiającym Jezusa na krzyżu w chmurze dialogowej, zawierającej prawdopodobnie słowa boga, znalazł się napis: „Hej, rznąłem twoją matkę”. Art. 166 niemieckiego kodeksu karnego pozwala karać bluźnierstwa wygłaszane publicznie i taki właśnie zarzut postawił tej pracy jeden ze zwiedzających, który zgłosił się na policję. Za takie przestępstwo grozi kara do 3 lat pozbawienia wolności lub grzywna. Artysta szybko zaproponował, by zdjąć kontrowersyjny plakat ze ściany muzeum, gdzie był on widoczny z zewnątrz, natomiast zaproponował wobec usuwania pracy z wystawy wewnątrz galerii, tłumacząc, że choć nie ma zamiaru ranić niczyich uczuć, ma też wrażenie, że biskupi powinni się zajmować poważniejszymi sprawami²⁹.

14 maja 2013 roku w Düsseldorfie wstrzymano wykonanie opery Ryszarda Wagnera *Tannhäuser i wartburski turniej śpiewaczy* w reżyserii Burkharda Kosminskiego ze Słowacji. Tłumaczono, że wykorzystane w operze motywy faszystowskich zbrodni, w tym komory gazowe i postaci esesmanów nie znajdują wytłumaczenia w treści opery. Wiele osób zwróciło bilety, a operę ostatecznie ograniczono do koncertu. Kosminski tłumaczył, że nie zamierzał bynajmniej wyśmiewać czy lekceważyć ofiar nazizmu, a jego inscenizacja została wcześniej uzgodniona z przedstawicielami düsseldorfskiej Opery. Decyzję o wycofaniu przedstawienia uznał za akt cenzury³⁰.

■ Włochy

O perypetiach z cenzurą we Włoszech słyszymy w ostatnich latach głównie w kontekście mediów oraz premiera tego kraju, Silvio Berlusconi, który jest oprócz tego medialnym magnatem. 9 lipca 2010 roku miał tam nawet miejsce strajk dziennikarzy, który został zainicjowany w odpowiedzi na zaproponowane przez Berlusconi „prawo-knebel” (tzw. *gag-rule*), wprowadzające obostrzenia wolności mediów w tym kraju. Do najważniejszych problemów zaliczono zakaz prowadzenia śledztw dziennikarskich w sprawach związanych z mafią czy korupcją. Berlusconi nazywał swoje propozycje prawne „ochroną prywatności”.

²⁸ Zob. <http://www.theartnewspaper.com/articles/Documenta-sparks-%E2%80%9C9Censorship%E2%80%9D9D+row/26691>

²⁹ Zob. <http://artsfreedom.org/?p=2587>

³⁰ Zob. <http://www.artsjournal.com/slippeddisc/2013/05/i-was-censored-wails-cancelled-wagner-director.html>

Jeśli chodzi o sztuki wizualne, Włochy to kraj niejednorodny. Odbywają się tu liczne ważne wystawy światowe, w tym weneckie Biennale, które często stają się okazją do manifestacji problemów politycznych i społecznych. Regionem zdecydowanie najbardziej problematycznym dla sztuki współczesnej są Włochy północne, a już szczególnie – Bolzano. Poniżej kilka przypadków cenzury stamtąd.

W maju 2008 roku trzymetrowy krzyż z powieszoną na nim wielką zieloną żabą został uznany przez prezydenta Bolzano za obraźliwy i usunięty z Muzeum Sztuki Współczesnej w Bolzano. Kurator wystawy twierdzi, że praca Kippenberga to „autoportret artysty w stanie głębokiego kryzysu”, niemniej nawet ten argument nie powstrzymał rozwoju wydarzeń. Co więcej, niedługo później zwolniono dyrektorkę Muzeum. Bolzano jest prowincją katolicką, gdzie problemy na linii „religia – sztuka” zdarzają się dość często. W 2006 roku duet artystek Goldiechiari został oskarżony o obrazę narodu włoskiego, niemniej artystki wygrały proces i uznano, że ich instalacja (zawierająca dźwięki spluczki klozetu połączone z melodią włoskiego hymnu) nie spełnia znamion zarzucanego artystkom czynu³¹.

■ USA

W USA najważniejszą formą cenzury jest działanie instytucji państwowych w obszarze filmu. Ważną instancją ograniczającą wolność twórczą w zakresie sztuk wizualnych i w ogóle wolności słowa są również korporacje, które – jak Philip Morris w odniesieniu do Hansa Haacke – niechętnie widzą prace, które odsłaniają ich historyczne bądź aktualne powiązania ze zbrodniami wojennymi, wyzyskiem pracowników etc. W latach osiemdziesiątych XX wieku ważnym powodem cenzury były tzw. „wojny seksualne” (zwane przez analogię do znanego filmu *sex wars*), czyli próby wykluczenia i marginalizacji artystów homoseksualnych, jak np. Robert Mapplethorpe czy artystek feministycznych, jak Jacqueline Livingston. Instytucja finansowo wspierająca sztuki wizualne, NEA (National Endowment for the Arts), kilkakrotnie rezygnowała z wspierania artystów uznawanych za kontrowersyjnych, co u twórców takich, jak Hans Haacke automatycznie doprowadziło do wytworzenia kategorii „cenzura ekonomiczna”, podchwyconej tak przez Pierra Bourdieu³², jak też przez autorów książki *Censoring Culture* oraz przez Lisę Duggan i Nan Hunter, które w książce *Sex Wars* kreślą dość dramatyczny obraz ograniczeń wolności słowa i ekspresji w USA spowodowanych konfliktami wokół obyczajów i seksualności³³. Poniżej omawiamy jedynie najnowsze przypadki cenzury w USA.

W październiku 2008 roku podczas wystawy *Stalin by Picasso or Portrait of Woman with Moustache* w Cooper Union for the Advancement of Science and Art School

³¹ Zob. <http://www.tvn24.pl/24467,1551113,0,1,wiadomosc.html>

³² Zob. ich wspólną książkę: P. Bourdieu, H. Haacke, *The Free Exchange*, Stanford University Press, 1995.

³³ Zob. L. Duggan, N. Hunter, *Sex Wars. Sexual Dissent and Political Culture*, Routledge, New York 2006.

of Art w Nowym Jorku praca Leny Berg zatytułowana *Stalin Picasso* – baner przedstawiający portret radzieckiego przywódcy – została ocenzurowana. Dwa dni po otwarciu wystawy, bez uprzedzenia artystki, powieszony na fasadzie budynku Cooper Union portret Stalina został zdjęty. Artystka dowiedziała się o tym dzień później i zażądała zamknięcia całej wystawy. Dopiero 6 listopada, tydzień po usunięciu baneru, dyrekcja college'u wydała oświadczenie, w którym skrytykowała pracę artystki, zwracając uwagę między innymi na zbrodnie stalinizmu, w tym wielki głód na Ukrainie³⁴.

W maju 2011 roku Muzeum Sztuki Ocenzurowanej (The Museum of Censored Art) otrzymało nagrodę im. Johna Phillipa Immrotha od American Library Association. Muzeum było miesięcznym projektem umożliwiającym obejrzenie pracy Davida Wojnarowicza *A Fire in My Belly*, którą usunięto z wystawy poświęconej sztuce gejowskiej *Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture*, pokazywanej w 2010 roku w National Portrait Gallery. Projekt Muzeum Sztuki Ocenzurowanej obejrzało ponad 6 tys. zwiedzających³⁵.

■ Holandia

W Holandii mamy do czynienia z problemami analogicznymi do tych, które analizowaliśmy w kontekście cenzury w Szwecji – ograniczenia przychodzą tam zazwyczaj z zewnątrz. Widać jednak, że holenderscy kuratorzy są gotowi podporządkować się presji konfliktów religijnych – dowodziłaby tego historia opisanego poniżej projektu *Allah's PO BOX*. Poniżej przytaczamy przypadki, w których za sprawców cenzury można uznać rząd, ale też właścicieli komercyjnych galerii.

W marcu 2010 roku holenderski artysta Johan van der Dong wykonał projekt mający w jego przekonaniu stanowić sposób zintegrowania społeczności muzułmańskiej w Holandii, od 21 marca do listopada można było wysyłać listy do Allaha na adres: Allah Postbus 2485, 1000CL Amsterdam, The Netherlands. Artysta zadeklarował, że nie zamierza otwierać tych listów, ponieważ korespondencja z bogiem jest prywatną sprawą jego wyznawców, zamierzał je natomiast namalować. Wcześniej artysta ten otworzył „God's Hotline” – linię telefoniczną umożliwiającą rozmowę z Bogiem. Artysta zajmuje się pojednaniem między przedstawicielami różnych religii od wielu lat, wykonywał też szereg projektów, które – nawiązując do motywów bezpośrednio zapożyczonych z Biblii – otwierały pole do dyskusji nad tolerancją, współpracą i różnorodnością. Od kilkunastu lat debaty wokół islamu są w Holandii bardzo żywe, również w związku z atakami na artystów i filmowców oraz anty-muzułmańskimi postulatami Partii Wolności, która próbuje zakazać noszenia chust czy ograniczyć napływ migrantów pochodzenia arabskiego do tego kraju. Pod-

czas festiwalu wolności sztuki na Southbank w Londynie artysta twierdził, że „wiele galerii bało się wystawić moją instalację *PO. Box to Allah*”. Zdaniem artysty w Holandii samo imię Allaha odstraszyło szereg kuratorów³⁶.

W maju 2012 roku, jak podało czasopismo „Verge”, holenderskie władze postanowiły wzbogacić cenzorskie działania firmy Google, która musi utajniać obraz satelitarne w miejscach, gdzie obejmuje on obiekty militarne czy inne tajne placówki, o grafiki wykorzystujące motywy przypominające abstrakcyjne malarstwo. To jeden z niewielu przypadków, kiedy sztuka zostaje wykorzystana do upiększania cenzury. Jak podkreślają autorzy z czasopisma „Granta”, takie wyraźne wyróżnianie cenzurowanych obiektów tylko przykuwa do nich uwagę, wyraźnie sygnalizując lokalizację miejsc pod szczególną rządową ochroną. Artysta holenderski Mishka Henner podjął temat w serii prac zatytułowanych *Dutch Landscapes*³⁷.

■ Iran

O cenzurze w Iranie napisano wiele i nie trzeba wyjaśniać, że wynika ona przede wszystkim z restrykcyjnej wersji islamu, stanowiącej w tym kraju religię państwową. Tu podajemy wyłącznie przykład związany z dostarczaniem subskrybentom europejskiej prasy.

W latach 2011-12, jak donosi autor pisma „Artschoolvets”, pochodzący z Holandii mieszkaniec Iranu stwierdził, że subskrybowana przez niego gazeta „NRC Handelsblad” była w nietypowy sposób cenzurowana poprzez przyklejanie błękitnej taśmy do zdjęć, które naruszały irańskie normy. W 2012 roku gazeta była mu już dostarczana bez wyklejanek³⁸.

■ Syria / Francja / Norwegia

W październiku 2010 roku Håkon Gullvåg, norweski artysta, zaprotestował wobec prób usunięcia dwóch jego obrazów przez francuskich dyplomatów z wystawy zatytułowanej *Terra Sancta*, pokazanej w Damaszku. Obrazy wykonane były „w hołdzie ofiarom przemocy w Gazie”, niemniej francuscy dyplomaci uznali je za antyizraelskie. Dwie prace przedstawiające między innymi tonącą w ropie/ brudnej wodzie flagę Izraela zostały usunięte z wystawy bez konsultacji z artystą i zastąpione innymi obrazami. Jak tłumaczył później ambasador Francji w Damaszku, obrazy usunięto po protestach studentów z tego miasta, którzy za obraźliwą uznali samą flagę Izraela. Syryjskie władze akceptowały wystawę, podobnie władze norweskie i francuskie. Gullvåg nazwał działanie

³⁶ Zob. <http://www.euroislam.pl/index.php/2012/10/passion-for-freedom-festiwal-na-przekor-cenzurze/>

³⁷ Zob. <http://www.theverge.com/culture/2012/5/4/2999389/dutch-government-aesthetic-google-maps-design>; <http://www.granta.com/New-Writing/Dutch-Landscapes>

³⁸ Zob. <http://artschoolvets.com/blog/mottoberlin/2012/11/24/censorship-daily-netherlands-%E2%80%93-iran-jan-dirk-van-der-burg/>

³⁴ Dokumentację całego zajścia z pracą Leny Berg można prześledzić tu: http://canopycanopycanopy.com/pieces/legacy_piece/57

³⁵ Zob. <http://dontcensor.us/>

pracowników centrum francuskiego w Damaszku, gdzie odbywała się wystawa, „cenzurą w czystej postaci”³⁹.

■ Węgrzy

Od 2009 roku ograniczanie wolności słowa na Węgrzech jest przedmiotem doniesień prasowych niemal stale, zwłaszcza od momentu przejęcia władzy przez prawicowe ugrupowanie Fidesz. Państwowa kontrola nad mediami w połączeniu z nacjonalistycznym przekazem politycznym skutkuje marginalizacją większości lewicowego i sporej części liberalnego przekazu wcześniej obecnego w węgierskich mediach. Na ważny systemowy element ograniczania wolności w obszarze sztuki zwróciła uwagę Agata Chinowska, która w marcu 2013 roku na łamach „Obiegu” opisała działalność Węgierskiej Akademii Artystycznej (Magyar Művészeti Akademia – MMA), instytucji prywatnej działającej od 1992 roku, personalnie powiązanej z ugrupowaniem Fidesz, która od kilku lat dominuje w obszarze międzynarodowego reprezentowania węgierskiej sztuki za granicą oraz dyktuje warunki obiegu sztuki na Węgrzech. Chinowska opisuje szereg sytuacji, w których dominująca pozycja MMA doprowadziła do promocji nieznanych wcześniej artystów, a także wstrząsające przejście nacjonalistycznej misji sztuki do głównego obiegu sztuki węgierskiej w szeregu wystaw od 2011 roku. Jak twierdzi ta autorka, „MMA próbuje wprowadzić doktrynę, którą można by określić jako «sztuka narodowa» czy może raczej «sztuka o narodzie». Zjawisko sztuki krążącej wokół węgierkości, historii narodu, jego korzeni, dotychczas marginalne, zostaje podniesione do rangi sztuki instytucjonalnej, mało tego: oficjalnej i obowiązującej!”. Oczywiście, prowadzi to do konfliktów z zagranicznymi artystami wystawianymi na Węgrzech, którzy nie zgadzają się na to, by ich twórczość wspierała narodową mitologię Węgiei, jak stało się w przypadku pracy węgiersko-francuskiego duetu Societe Realiste (Ferenc Gróf i Jean-Baptiste Naudy) *Koniec Stalingradu* (*Stalinváros vége*)⁴⁰.

W styczniu 2012 roku do węgierskiej Konstytucji wprowadzono zmiany, które bezpośrednio ograniczają wolność twórczą i przymusowo centralizują działalność mediów oraz instytucji kultury. Kluczowym elementem tych ograniczeń jest zapis w preambule nowej Konstytucji, w którym zapisana zostaje konieczność obrony intelektualnej i duchowej jedności narodu węgierskiego. Niepokój budzi również wpisanie kwestii takich, jak kontrola urodzeń czy życie intymne, które powinny pozostać w gestii społeczeństwa. Jak twierdzą przedstawiciele i przedstawicielki węgierskiej sekcji AICA (International Organisation of Art Critics), nowa Konstytucja faktycznie ukonstytuowała konserwatywną Węgierską Akademię Artystyczną jako główną instancję sztuki na Węgrzech, gwarantując dominację paradygmatu nacjonalistycznego w twórczości. Przedstawiciele MMA zdominowali od tego czasu również instytucje finansujące sztukę, co oznacza eko-

nomiczne wykluczenie artystów i artystek oraz projektów niepowielających ideologii nacjonalistycznej⁴¹.

■ Austria / Węgrzy

19 kwietnia 2013 roku węgierska nacjonalistka i jej austriacki małżonek zaatakowali wystawę romskiej artystki działającej w Austrii, Mariki Schmiedt. Wystawa zatytułowana *Myśli są wolne* podnosiła problemy neofaszystów oraz agresji wobec Romów we współczesnej Europie, w nawiązaniu do wydarzeń historycznych. Zniszczono około 30 plakatów. Artystka twierdzi, że wydarzenie to potwierdza wyrażone w jej sztuce intuicje⁴².

■ Austria

W Austrii o cenzurze zrobiło się głośno po dojściu do władzy skrajnie prawicowej partii Jorga Heidera, FPÖ, około 2000 roku. W tym czasie na znak protestu wiele artystek i artystów wyjeżdżało z kraju, Elfriede Jelinek wydała zakaz publikowania swoich tekstów i książek w kraju. Od tego czasu w twórczość artystyczną ingeruje się, ale zazwyczaj w odpowiedzi na prośby publiczności, nie dochodzi przy tym do większych skandali.

W październiku 2012 roku plakat anonsujący wystawę *Naked Men*, którą pokazano w wiedeńskim Leopold Museum, *Vive la France* francuskich artystów Pierra Comroy i Gillesa Blancharda został zmodyfikowany na życzenie opinii publicznej. Jak twierdzi dyrektor Muzeum, zgłaszały się głównie matki twierdząc, że „muszą zasłaniać oczy swoim dzieciom”. Muzeum zdecydowało w związku z tym, że plakat – oryginalnie przedstawiający trzech nagich mężczyzn o różnych kolorach skóry, machających kolorowymi skarpetkami na boisku piłkarskim – zostanie wzbogacony o czerwone plansze przykrywające ich przyrodzenia. „Nagość nadal nie jest całkowicie akceptowana” – stwierdził dyrektor Muzeum. – „Zależy mi na tym, żeby kolor czerwony przyciągał uwagę” – tłumaczył⁴³.

■ Rosja

W Rosji cenzura w dużej mierze wynika z ochrony uczuć religijnych, która – podobnie jak w Polsce, Niemczech i wielu innych krajach – podlega ochronie prawnej. Artysty i artystki są też często oskarżani o „podżeganie do nienawiści wobec konkretnych grup”. W przeciwieństwie do innych krajów, w Rosji artyści i artystki faktycznie są skazywani, jak choćby członkinie feministycznej grupy Pussy Riot czy kuratorzy wystawy *Zakazana sztuka*. Choć czasem dochodzi do spektakularnych uniewinnień,

⁴¹ Zob. <http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-16387117>, <http://www.aica.hu/>

⁴² Zob. <http://art-leaks.org/2013/04/19/marika-schmiedts-exhibition-at-construction-site-in-linz-austria-posters-ripped-down-the-artist-threatened-and-attacked-at-opening-by-outraged-hungarian-nationalist-and-her-austri/>

⁴³ Zob. <http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2012/10/17/viennese-museum-to-cover-up-nude-ads/>

³⁹ Zob. <http://www.newsenglish.no/2010/10/19/art-exhibit-sparks-censorship-flap/>

⁴⁰ Zob. <http://www.obieg.pl/teksty/28163>

jak w przypadku członków grupy Wojna, wśród analizowanych przez nas 47 przypadków cenzury wydano w sumie pięć wyroków skazujących, skazano osiem osób, dwie osoby uciekły z Rosji (jeden artysta uzyskał azyl polityczny w Czechach, był to bohater pierwszej w Rosji sprawy karnej przeciw artyście po 1989 roku, Awdej Ter-Ogarian; inny artysta – Aleksej Płucer-Sarno – uciekł do Izraela). W toku jest jeszcze pięć spraw przeciw artystom; co do kilku przypadków, nie wiadomo, czy wyroki są prawomocne, czy nie. Stosunkowo dużo jest też uniewinnień i oddaleń skarg na artystów – w sumie stało się tak w dziewięciu przypadkach. Upomnieniem zakończyło się pięć spraw. Prace usuwano czterokrotnie, raz zmieniono nazwę pracy bez wiedzy artysty, jedenaście razy przenoszono lub odwoływano wydarzenie. Zatrzymano w sumie około piętnastu osób, ta liczba nie jest dokładna, ponieważ nie we wszystkich przypadkach udało się ustalić, ile osób zatrzymano, dotyczy to zwłaszcza działań grup – Wojna i Pussy Riot. Na grzywny skazano w sumie cztery osoby, tylko w przypadku sprawy przeciw Madonnie pozywający zostali obciążeni kosztami procesu. Uszkodzono dwie prace, sześciokrotnie napadano na wystawy lub imprezy, w tym wliczone zostały wandalizmy takie, jak umieszczenie graffiti. Dwie artystki – członkinie Pussy Riot – skazano na pobyt w kolonii karnej, jedna przebywa na zwolnieniu warunkowym w Moskwie⁴⁴.

Głównymi powodami cenzury w Rosji są wspomniana wcześniej ochrona uczuć religijnych, wandalizm oraz podżeganie do nienawiści. To ostatnie bywa rozumiane dość specyficznie, ponieważ prawo nie zamyka interpretacji grup, wobec których można szerzyć nienawiść – więc w przypadku jednej z akcji grupy Wojna za grupę taką uznano... milicję. Niektóre okręgi, jak Nowosybirsk, Kamczatka, Perm, czy miasta, jak Biełgorod, mają bardzo aktywne oddolne ruchy przeciwników i przeciwniczek sztuki oraz oddziały wojskowe, które przychodzą wesprzeć protesty przeciw sztuce, zazwyczaj inicjowane przez urzędników. Choć mogłoby się wydawać, że to Cerkiew prawosławna jest główną instancją inicjującą cenzurę, w gruncie rzeczy najczęściej działania cenzorskie podejmowane są przez przedstawicielki i przedstawicieli instytucji publicznych – urzędników, deputowanych, pracowników muzeów i galerii – to oni rozpoczynali opisywane poniżej sprawy w 28 przypadkach. Na drugim miejscu jest Cerkiew – to trzynaście przypadków i na samym końcu znajdujemy „oddolną inicjatywę obywateli i obywateli Rosji” – dziewięć przypadków (podane tu liczby nie sumują się do 47, ponieważ czasem przedstawiciele i przedstawicielki dwóch instytucji działali łącznie lub równolegle).

W Rosji sprawy przeciw artystom i artystkom są najczęściej wszczynane z art. 282 kodeksu karnego Federacji Rosyjskiej (ekstremizm, podżeganie do nienawiści narodowej, rasowej lub religijnej). Nienawiść religijna prawie zawsze jest rozumiana również jako narodowa. Mimo iż w Rosji zdeklarowanych prawosławnych jest około 10 proc., to Rosjanie ogólnie niezbyt dobrze patrzą na kry-

tykę Cerkwi, gdyż za czasów ZSRR religia była w podziemiu, a więc prawosławie przez Rosjan traktowane jest jako tożsamość odzyskana. Na temat Muzułmanów, których w Rosji jest dużo, nie ma takich informacji, najwyraźniej nie wnosi się spraw przeciw artystom i artystkom za szerzenie nienawiści wobec wyznawców islamu. Bardzo aktywne są środowiska konserwatywno-prawosławne, np. Kozacy, którzy byli w carskiej Rosji tradycyjnie bardzo związani z carem i Cerkwią, pojawili się znów w przestrzeni publicznej Rosji po 2000 roku.

Często w oskarżeniach wysuwanych przeciwko artystom i artystkom przywołuje się art. 213 kodeksu karnego (zorganizowane chuligaństwo na gruncie nienawiści politycznej i religijnej w stosunku do określonej grupy społecznej). Tym artykułem posłużono się między innymi w sprawach przeciw grupie Wojna. Skarżący powołują się też na art. 319 kodeksu karnego (znieważenie urzędnika publicznego). W aktach oskarżenia zwraca się również uwagę na „profanację dziedzictwa kulturowego” oraz – od niedawna – na „propagandę homoseksualizmu” i pedofilię – zwłaszcza w Petersburgu w związku z przyjętą tam ustawą o zakazie propagowania homoseksualizmu.

Jak pisze Patrycja Kulka na łamach „Krytyki Politycznej”, w listopadzie 2011 roku przedstawiciele i przedstawicielki Zgromadzenia Ustawodawczego Obwodu Nowosybirskiego zaproponowali zmianę kodeksu administracyjnego, w ramach którego za „promocję homoseksualizmu wśród nieletnich” można zostać ukaranym grzywną. Obecnie kara finansowa wynosi od 4 do 5 tys. rubli w przypadku osób prywatnych, analogiczne działania urzędników i urzędniczek podlegają grzywnie od 40 do 50 tys. rubli, zaś osoby prawne muszą zapłacić od 400 do 500 tys. rubli. W sumie w dwunastu okręgach Rosji przyjęto uchwały zakazujące „promocji homoseksualności” (okręg nowosybirski, irkucki, kaliningradzki, riazański, archangielski, kostromski, magadański, samarski, Baszkortostan, Czukocki Okręg Autonomiczny, Kraj Krasnodarski). Te zmiany przepisów budzą zaniepokojenie społeczności międzynarodowej, niemniej nic nie wskazuje na to, żeby miały zostać zniesione.

W marcu 2007 roku kuratorzy wystawy *Zakazana sztuka*, Andriej Jerofiejew i Jurij Samodurow, pokazanej w Centrum im. A. Sacharowa w Moskwie, zostają oskarżeni o ranienie uczuć religijnych. Na ekspozycję składały się prace, które w różnym czasie nie zostały przyjęte do prezentacji przez artystyczne komitety różnych galerii i muzeów, oceniane jako niespełniające „kryteriów artystycznych”. Ekspozycja podejmowała temat cenzury w sztuce. Wystawa wywołała dużą dyskusję w środkach masowego przekazu. Cerkiew uznała ją za bluźnierczą. Artyści i inteligencja bronili ekspozycji i organizatorów przed cerkiewną cenzurą. Latem 2007 roku deputowany Dumy Państwowej A. Czujew złożył wniosek do prokuratury o zbadanie wystawy pod względem art. 282 kodeksu karnego (podżeganie do nienawiści narodowej, rasowej lub religijnej). 14 lipca tego samego roku zostało wszczęte postępowanie karne, które zwieńczone zostało procesem

⁴⁴ O losach wszystkich członków skazanych w tym procesie piszemy w dalszej części raportu.

trwającym trzy lata. Oskarżonymi byli kuratorzy A. Jerofiejew i J. Samodurow. 28 czerwca 2008 roku A. Jerofiejew został zwolniony z funkcji kierownika oddziału kolekcji sztuki współczesnej Państwowej Galerii Tretiakowskiej. Kolekcję Jerofiejew zbierał przez dwadzieścia lat i w 2002 roku przekazał ją Galerii Tretiakowskiej. W sierpniu 2008 roku z funkcji dyrektora Centrum im. A. Sacharowa w Moskwie odszedł także J. Samodurow. 12 lipca 2010 roku A. Jerofiejew i J. Samodurow zostali uznani winnymi podżegania do narodowej i rasowej nienawiści i skazani na karę grzywny w wysokości 150 tys. i 200 tys. rubli. W czasie trwania procesu odbyły się liczne akcje w obronie oskarżonych. W obronie Jerofiejewa i Samodurowa występowali tak artyści rosyjscy, jak i zagraniczni, a także Amnesty International. Berlińska Akademia Sztuk Pięknych również krytkowała rosyjską prokuraturę. Wskutek procesu zrewidowano kolekcję sztuki współczesnej, znajdującą się w Galerii Tretiakowskiej. Została ocenzurowana praca I. Kabakowa *Kufer ze śmieciami*. Muzeum pozbyło się także prac K. Zwiedzocztowa *Świątynia-Muchomor* i grupy Medhermeneutyka *Ortodoksyjni nikczemnicy*. Przyczyną tego było to, że podobno „wizowie i ministerstwo kultury zgłaszali zastrzeżenia co do tych dzieł”⁴⁵.

15 kwietnia 2010 roku w Permie próbowano spalić drewnianą instalację *Rotunda Aleksandra Brodskiego*. Instalację otwarto 4 kwietnia w ramach wystawy artysty pt. *Instalacje*. Obiekt został zbudowany ze starych drewnianych drzwi i okien. Próba podpalenia nie powiodła się. 30 kwietnia próbowano ten obiekt wysadzić w powietrze. W rezultacie zdarzenia została uszkodzona podłoga Rotundy, oderwano kilka drzwi, wyleciały szyby z okien. Organizatorzy wystawy naprawili obiekt. 28 maja tego samego roku A. Brodski dostał za ten art- obiekt nagrodę Archiwud (w ramach rosyjskiej Biennale architektury). W listopadzie 2010 roku instalacja była prezentowana w Luwrze w ramach pierwszej wystawy współczesnej sztuki rosyjskiej. Instalacja nie podobała się niektórym mieszkańcom i mieszkankom Permu najprawdopodobniej dlatego, że nawiązywała do innej rotundy z 1824 roku, będącej symbolem miasta. Przyczyną „kłopotów” instalacji był także negatywny stosunek niektórych mieszkańców do kuratora projektu i dyrektora muzeum sztuki współczesnej PERMM M. Gelmana. Obiekt krytykował, nazywając go „szaletem Gelmana”, dyrektor permskiej firmy reklamowej Lege Artis A. Tołmaczow. Duże „zaniepokojenie łatwopalnością” instalacji wyrażał również krytyk G. Rewzin⁴⁶.

W maju 2010 roku w Białgorodzie władzę miasta próbują zabronić właścicielom restauracji, klubów i kawiarenek organizacji koncertów rockowych w ramach ich działalności. Powodem jest program, przyjęty do realizacji przez gubernatora obwodu białgorodzkiego E. Sawczenko, który ma na celu „bezpieczeństwo duchowe mieszkańców regionu” i „ochronę ich przed działaniem szatana”⁴⁷.

⁴⁵ Więcej o sprawie: http://aerofeev.ru/index.php?option=com_content&view=featured&Itemid=185

⁴⁶ Więcej o sprawie: <http://www.kommersant.ru/doc/1349434>

⁴⁷ Zob. <http://www.kommersant.ru/Doc-y/1371891>; http://krotov.info/libr_min/25_sh/ev/chenko_2010.htm

31 maja 2010 roku w pomieszczeniu należącym do cerkwi św. Tatiany przy Uniwersytecie im. M. Łomonosowa w Moskwie została otwarta wystawa pt. *Dwugłos / Dialog*. Kuratorami wystawy byli diakon F. Kotrelew oraz artyści G. Czachał i A. Filippow. Ekspozycja została zatwierdzona przez władze cerkiewne i osobiście przez patriarchę Cyryla. Celem wystawy było symboliczne „pogodzenie” Cerkwi i sztuki współczesnej, pokazanie, że nie musi być ona „antyreligijna”. Była to odpowiedź Cerkwi na wystawę *Zakazana sztuka* i proces przeciwko jej kuratorom. Zaprezentowano prace G. Czachała, A. Filippowa, T. Badaninę, K. Zwiedzocztowa, B. Kuprianowa, K. Assa, grupy „Sinij sup” („Niebieska zupa”), A. Sigutina, D. Wróbel / W. Timofiejewej, N. Aleksiejewa. Już w trakcie przygotowań próbowano ocenzurować wybrane prace. Mimo to po otwarciu wystawy pojawiły się liczne głosy sprzeciwu. Protojerej A. Szargunow, przewodniczący komitetu „Za Moralne Odrodzenie Ojczyzny”, stwierdził, że wystawa jest „oddaniem szatanowi wszystkiego, co zostało wywalczone” (miał na myśli proces i skazanie organizatorów wystawy *Uwaga, religia* w latach 2003-2005). Komitet, któremu przewodniczył Protojerej, wystosował list do patriarchy Cyryla z żądaniem zamknięcia wystawy. Przedstawione na wystawie prace zostały nazwane „narzędziem zbrodni”, samo zaś zwrócenie się kuratorów do sztuki aktualnej prowokacją. Na portalu Prawosławie.ru rozpoczęła się dyskusja, podczas której kilku duchownych wystąpiło z poparciem dla wystawy. Jednak oni też uznali treść zawartą w kilku pracach za „wątpliwą”. Kuratorom zarzucano również, że kilku artystów, biorących udział w wystawie, brało udział w wystawie *Uwaga, religia*⁴⁸.

31 lipca 2010 roku po koncercie na festiwalu Urbania w Wołgogradzie został zatrzymany raper Noize MC (Iwan Aleksiejew). Władzom miasta nie podobały się krytyczne wypowiedzi artysty o funkcjonariuszach milicji przebywających na koncercie oraz to, że podczas jednego z utworów zespół zbierał od widzów pieniądze. Artysta został oskarżony o wyłudzenie i spędził kilka dni w areszcie tymczasowym. 2 sierpnia odbyła się rozprawa sądowa, podczas której artysta przyznał się do winy i został skazany na 10 dni pozbawienia wolności. Adwokaci rapera złożyli apelację, która została odrzucona 3 sierpnia. Artysta odbył karę⁴⁹.

W sierpniu 2010 roku Siergiej Szmakow, biznesmen oraz członek prawosławnej organizacji „Iwanowo dzieło”, złożył do prokuratury wnioski o sprawdzenie czasopisma „Art-kronika”, oskarżając je o ekstremizm. Biznesmenowi nie podobał się kwietniowy numer czasopisma (04/2010), poświęcony stosunkom sztuki współczesnej i Cerkwi, a także przygotowywanej wystawie *Dwugłos / Dialog*. Szmakow oskarżył czasopismo o to, że wydrukowało wywiad z oskarżonym kuratorem wystawy *Zakazana sztuka* A. Jerofiejewym, a także opublikowało ilustracje. 27 września 2010 roku Służba Federacji Rosyjskiej do spraw nadzoru nad środkami masowego przekazu

⁴⁸ Zob. <http://www.pravmir.ru/nas-interesuet-tolko-kulturnyj-dialog>

⁴⁹ Więcej: http://wyborcza.pl/1,76842,8214412,10_dni_aresztu_dla_rosyjskiego_rapera_za_zniewazenie.html

wystosowała upomnienie do redakcji czasopisma w związku z naruszeniem art. 4 ustawy o środkach masowego przekazu. Dotyczyło ono publikacji dwóch reprodukcji eksponatów A. Kosolapowa z wystaw *Uwaga, religia!* i *Zakazana sztuka*. W marcu 2011 roku Instytut Stosunków Państwowo-Wyznaniowych i Prawa wydał ekspertyzę psychologiczną i prawno-lingwistyczną, dotyczącą ośmiu ilustracji opublikowanych przez „Artkronikę”. Na fotografiach znajdowały się prace A. Serrano (*Piss Christ*), M. Kippenbergera (*Najpierw nogi*), O. Kulika (*Nowa homilia*), Ch. Ofili (*Matka Boska*), D. Nieznalskiej (*Pasja*), T. Kocha (*Chrystus z erekcją*), D. Pilikina (*Kocham Ciebie, ale teraz nie mam czasu*) oraz P. Szmidlina (*Miss Kitty*). W ekspertyzie zostało stwierdzone, że zarówno autorzy prac, jak i redakcja czasopisma dopuścili się obrazy uczuć religijnych i nieposzanowania godności człowieka. 25 marca 2011 roku Milena Orłowa, redaktor naczelna czasopisma „Artkronika”, odeszła ze stanowiska⁵⁰.

29 sierpnia 2010 roku goście i widzowie festiwalu muzyki rockowej *Tornado-2010* w Miass (region Czelabiński) zostali napadnięci i pobici podczas koncertu przez kilkunastoosobową grupę mężczyzn (najprawdopodobniej miejscową bojówkę). Akcja wyglądała na dobrze zorganizowaną. W tej sprawie zostało wszczęte postępowanie karne. 13 lipca 2012 roku trzynaście osób zostało skazanych na karę od 3 do 6 lat pozbawienia wolności.

W 2011 roku organizatorzy festiwalu nie dostali pozwolenia od władz miasta na przeprowadzenie imprezy. Powodem odmowy, jak podano, było to, że „złożony wniosek o przeprowadzenie koncertu nie był zgodny z obowiązującymi przepisami, organizatorzy festiwalu nie potrafili zagwarantować bezpieczeństwa widzom, a także zapobiec zaśmiecaniu terytorium jeziora Tugojańsk, gdzie odbywał się festiwal”⁵¹.

14 września 2010 roku w Permie w przestrzeni miasta zostało zaprezentowanych kilka rzeźb *Czerwonych ludków* autorstwa A. Lublinskiego. Projekt spowodował protesty i dyskusje mieszkańców, permskich deputowanych i artystów. Ponieważ rzeźby nie miały głów, mieszkańcy odebrali to jako obrazę. Artyści uznali, że projekt ma „małą wartość artystyczną”. Rzeźby zostały uszkodzone przez „wandali”. Projekt realizowało Centrum Rozwoju Dizajnu wraz z Muzeum Sztuki Współczesnej PERMM, którego dyrektorem był M. Gelman. Na 30 czerwca 2011 roku społeczność artystyczna Permu wyznaczyła demonstrację przeciwko projektom kulturalnym M. Gelmana, domagając się demontażu rzeźb. Kandydat Frontu Ludowego w regionie Perm, były prefekt Północnego Okręgu Moskiewskiego O. Mitvol, wysłał list do Prokuratora Generalnego z prośbą o zbadanie legalności wydatków budżetowych poniesionych przez permskie Centrum Rozwoju Dizajnu na instalację rzeźb w postaci „czerwonych ludków”. Pod naciskiem polityków Jedynej Rosji z budynku parlamentu regionu permskiego została usunięta jedna z rzeźb.⁵²

⁵⁰ Zob. <http://www.svoboda.org/content/article/2175092.html>

⁵¹ Zob. <http://www.rg.ru/2010/08/30/reg-ural/miass.html>

⁵² Zob. <http://rusrep.ru/article/2012/06/27/krasnye>

14 października 2010 roku w Paryżu w Luwrze otwarto wystawę pt. *Kontrapunkt: rosyjska sztuka współczesna*. Do ostatniego dnia nie było wiadomo, czy cztery obrazy Awdeja Ter-Oganiana z serii *Radykalny abstrakcjonizm* (z 2004 roku), wybrane przez kuratora Marie-Laure Bernadac, wezmą udział w ekspozycji. Ministerstwo Kultury Federacji Rosyjskiej nie chciało dopuścić do prezentacji tych dzieł. Według urzędników obrazy te podlegają do nienawiści religijnej w stosunku do prawosławnych, a także wzywają do zmiany ustroju w Rosji. Po wykonaniu w 1998 roku performance *Młody ateista*, podczas którego w sali wystawowej Maneż w Moskwie artysta porąbał siekierą reprodukcję ikony, zostało wszczęte przeciwko niemu postępowanie karne z art. 282 kodeksu karnego (podżeganie do nienawiści narodowej, rasowej lub religijnej). Była to pierwsza sprawa karna przeciwko dziełu sztuki w pokomunistycznej Rosji. Wniosek do prokuratury został złożony przez komitet „Za Moralne Odrodzenie Ojczyzny” i przewodniczącego mu protorejera A. Szargunowa. Od 1999 roku A. Ter-Oganian mieszka w Czechach, gdzie udzielono mu azylu politycznego.

W proteście przeciwko działaniom ministerstwa sztuki J. Albert, A. Monastyrski, I. Makarewicz, W. Komar, D. Maczulina, W. Zacharow, J. Lejderman i W. Koszlakow ogłosili, że zamierzają wycofać z wystawy także swoje prace. Wystawa stanęła pod znakiem zapytania. Kilka dni przed rozpoczęciem projektu rosyjskie ministerstwo kultury zamieniło zdanie i pozwoliło na wywiezienie obrazów do Paryża⁵³.

8 stycznia 2011 roku władze Kamczatki próbują zakazać wykonania przedstawienia *Noworoczne przygody Kopciuszka*. Zastępczyni gubernatora, która obejrzała spektakl Kamczackiego Teatru Dramatycznego, znalazła w nim elementy „dwuznaczne i obrażające władzę państwową”. Chodziło o epizod przedstawienia, w którym król zarządza przestawienie zegara na wieży pałacowej po to, by Kopciuszek mogła dłużej tańczyć na balu. W kontekście dokonanej przez gubernatora Kamczatki zmiany czasu (skrócona została różnica między Pietropawłowskiem Kamczatką i Moskwą) i związanych z tym protestów mieszkańców zostało to odebrane przez władze jako kpina. W dzień kolejnego spektaklu (8 stycznia) artystom została zalecona zmiana kilku epizodów. Artyści jednak nie posłuchali i spektakl został wykonany bez cenzury⁵⁴.

12 stycznia 2011 roku prokuratura w Permie wszczęła postępowanie administracyjne przeciwko kilku pracownikom Muzeum Sztuki Współczesnej (PERMM). Powodem była wystawa pt. *Czarodziejska psychodeliczna milicja* G. Juszczenko, prezentowana w muzeum na przełomie 2010 i 2011 roku. Wniosek do prokuratury złożył generał GUWD (milicja) w Permie J. Gorłow, któremu nie podobał się krytyczny wydźwięk ekspozycji. 11 lutego 2011 roku sąd umorzył sprawę przeciwko muzeum. Prokuratura odwołała się od tej decyzji. 12 kwietnia 2011 roku apelacja prokuratury została odrzucona przez sąd. To zakończyło postępowanie w tej sprawie⁵⁵.

⁵³ Zob. <http://www.svoboda.org/content/article/2175165.html>

⁵⁴ Zob. <http://www.newsru.com/russia/11jan2011/htmlowski>

⁵⁵ Zob. <http://www.kommersant.ru/doc/1565889>

1 lutego 2011 roku w Barnaul odbyła się akcja, podczas której powstało graffiti *Pasożyty*. Pod hasłem „Czy chciałbyś mieć takich współtowarzyszy podróży?” znani politycy (D. Miedwiediew, W. Putin, W. Żyrinowski, G. Ziuganow) zostali wyśmiani i postawieni w jednym rzędzie z pasożytami. Następnego dnia funkcjonariusze oddziału do walki z ekstremizmem przeprowadzili przeszukanie mieszkań anarchistów-aktywistów Sergieja Sandina i Daniła Małyszki. Aktywistów zatrzymano. 14 lutego zatrzymano trzeciego podejrzanego Witalija Leonowa. Postawiono im zarzuty z art. 213 oraz art. 319 kodeksu karnego (zorganizowane chuligaństwo z powodu politycznej nienawiści lub wrogości, wyrażające się jako jawny brak szacunku w stosunku do całego społeczeństwa). W kwietniu 2011 roku odbyły się akcje w obronie barnaulskich anarchistów. Anarchistyczna Federacja Francji zorganizowała zbiórkę pieniędzy dla oskarżonych Sandina, Małyszki i Leonowa. Pieniądze dla nich przekazali również anarchiści z Irkucka, Omska, a także aktywiści grupy Wojna. TV-Deszcz pokazała film dokumentalny pt. *Art-protest jest niebezpieczny dla wolności*. Anarchiści z Petersburga wykonali graffiti na znak poparcia anarchistów z Barnaul. W sierpniu 2011 roku ujawniono wyniki ekspertyz (w tym lingwistycznej), w których stwierdzono, że graffiti rzeczywiście wyrażało brak szacunku do społeczeństwa i było obrażające dla pewnych znanych osób publicznych. W listopadzie 2011 roku postępowanie przeciwko aktywistom zostało umorzone z powodu braku znamion czynu zabronionego⁵⁶.

4 lutego 2011 roku Teatr Nowa Scena z Państwowego Instytutu Kultury i Sztuki w Biełgorodzie pokazał premierę *Księżyc i transformer* Andrieja Kuprina. 7 lutego Rada Artystyczna studenckiego teatru, której przewodniczył rektor Instytutu, zabroniła grać dalej ten spektakl. Według członków Rady reżyser i teatr złamali przyjęte przez gubernatora obwodu biełgorodzkiego E. Sawczenko zarządzenie o „bezpieczeństwie duchowym mieszkańców regionu”. W kolejnych dniach odwołano inne spektakle teatru. 15 lutego 2011 roku, kiedy informacja o zakazie przedstawień w Teatrze Nowa Scena pojawiła się w gazetach, władze Instytutu zaprzeczyły, by kiedykolwiek zabraniały działalności teatru. Odwołanie spektakli tłumaczyły niskim poziomem artystycznym⁵⁷.

25 kwietnia 2011 roku na jednej z ulic Jekaterynburga naprzeciwko Cerkwi pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Ziemi Rosyjskiej pojawił się dwumetrowy plakat z figurą przypominającą pomnik Chrystusa Odkupiciela w Rio de Janeiro, jednak obiema rękoma pokazywał on dość znany gest „fuck”. Plakat wisiał około trzech godzin, później go zdjęto. Tego samego dnia rozpoczęły się poszukiwania sprawców. 28 kwietnia w internecie pojawiło się wideo grupy „Żli” („Ze”), na którym pokazana była akcja. Prowadzący śledztwo zamówili ekspertyzę, która ma odpowiedzieć na pytanie, czy plakat zawierał treści ekstremistyczne i antyreligijne. 4 maja został zatrzymany Stanisław Sorokin, który przyznał, że plakat był jego pry-

watnym protestem przeciwko „płatności za usługi chrztu w cerkwi”. Jekaterynberska diecezja na zdarzenie nie zareagowała⁵⁸.

29 kwietnia 2011 roku w ramach festiwalu Wierzę w Twer została zaprezentowana wystawa grupy Recykle. Kuratorem wystawy był Marat Gelman. Na wernisaż przyszedł protojerej Soboru Zaśnięcia Najświętszej Maryi Panny Piotr Tanaszkin, który uznał, że ekspozycja jest bluźniercza i obraża wierzących. Duchownemu szczególnie nie podobała się płaskorzeźba przedstawiająca Ostatnią Wieczerzę, na której Jezus i apostołowie byli pokazani jako siedzący tyłem do widzów. Protojerej złożył doniesienie do prokuratury, w którym domagał się zamknięcia wystawy. Konsekwencje tego wniosku nie są znane. Nie ma informacji w prasie, czy prokuratura wszczęła postępowanie, czy odrzuciła doniesienie⁵⁹.

30 czerwca 2011 roku mieszkanka miasta Tarusa złożyła wniosek do prokuratury o uznanie obrazu A. Sawko *Myszka Miki podróżuje po historii sztuki* (replika obrazów przedstawiających Jezusa wśród uczniów, a myszka Miki występowała w roli Jezusa) za materiał ekstremistyczny. Obraz był prezentowany w ramach projektu *Zakazana sztuka*, którego kuratorzy zostali skazani prawomocnym wyrokiem za podżeganie do nienawiści narodowej, rasowej lub religijnej (art. 282 kodeksu karnego). 13 lipca prokuratura, uznając obraz za ekstremistyczny, przekazała sprawę do sądu. 19 sierpnia 2011 roku sąd wydał wyrok skazujący. Podstawą wyroku były ekspertyzy wykonane przez prawosławnych ekspertów. W październiku sąd w Tarusie jednak uchylił wyrok i przekazał sprawę do ponownego rozpatrzenia. W listopadzie eksperci Galerii Tretiakowskiej stwierdzili, że obraz nie może być uznany za obrażający uczucia religijne, ponieważ nie ma on nic wspólnego ze znanymi sakralnymi obiektami. Mimo to 21 grudnia sąd ponownie uznał obraz A. Sawko za materiał ekstremistyczny⁶⁰.

W czerwcu 2011 roku w Teatrze Bolszoi w Moskwie odbyła się premiera opery Rimskiego-Korsakowa *Złoty kogucik* w reżyserii Kirilla Sierebrennikowa. W maju 2012 roku prawosławni zaczęli krytykować spektakl, zarzucając dyrekcji teatru obrazę uczuć religijnych i profanację dziedzictwa kulturowego. Sprawa skończyła się obszerną dyskusją w mediach⁶¹.

2 listopada 2011 roku w Teatrze Bolszoi w Moskwie odbyła się premiera opery Michała Glinki *Ruslan i Ludmiła* w reżyserii Dmitrija Czerniakowa. Niedługo potem do jednego z sądów rejonowych w Moskwie trafił pozew S. Woroninej, w którym domagała się ona wypłaty odszkodowania za cierpienia psychiczne i straty moralne, które poniosła podczas oglądania spektaklu. Zarzucała

⁵⁸ Zob. <http://www.ura.ru/content/svrd/27-04-2011/news/1052128420.html>

⁵⁹ Zob. <http://www.kp.ru/online/news/883589/>

⁶⁰ Zob. więcej o sprawie: <http://www.interfax-religion.ru/?act=news&div=41916>

⁶¹ Zob. http://www.bbc.co.uk/russian/russia/2012/04/120409_bolshoi_opera_court.shtml

⁵⁶ Zob. <http://anarhobarnaul.org/barnaulskim-anarxistam-nuzhna-pomoshh/>

⁵⁷ Zob. <http://altapress.ru/story/79823>

realizatorom m.in. „kpinę z kultury rosyjskiej, oczernianie wizerunku Rosjanina”, a także to, że spektakl według niej był „pijaną bluźnierczą orgią”. W kwietniu 2012 roku sąd oddalił pozew. Nie wiemy, czy powódka odwołała się od wyroku⁶².

Od 8 września do 6 listopada 2011 roku Moskiewskie Muzeum Sztuki Współczesnej prezentowało międzynarodowy projekt *Niemożliwa społeczność*, którego kuratorem był Wiktor Miziano. Podczas trwania wystawy dyrekcja muzeum zdjęła z ekspozycji dwa projekty: pracę słoweńskiej grupy IRWIN – baner, na którym widniał napis: „Przyszedeł czas nowego państwa! Mówią, że jest tam możliwe szczęście”. Baner był właściwie powtórzeniem przetłumaczonej na język rosyjski reklamy Coca-Coli z Nigerii i wisiał na fasadzie budynku, w którym mieści się muzeum. Pretekstem do zdjęcia pracy był zakaz wieszania dużych banerów na pomnikach architektury. Druga ocenizowana praca to projekt dźwiękowy *Ludowa historia Wietnamu* Jensa Haaninga. Z głośnika wiszącego na fasadzie kina znajdującego się nieopodal muzeum co pół godziny głos opowiadał przez dziesięć minut jakąś śmieszną historię po wietnamsku. Dyrekcja zaczęła dostawać skargi od widzów kina, a także groźby od skinheadów. Niezadowolone budził zwłaszcza nieznyany przechodniom język⁶³.

11 listopada 2011 roku w Permie została otwarta wystawa *Ojczyzna*, której kuratorem był Marat Gelman. Przesłanie trzydziestu obiektów wystawy skierowane było do młodzieży. Kurator miał też na myśli swoisty „rebranding” wizerunku Rosji. Ekspozycja nie spodobała się permskiej społeczności. Natychmiast rozpoczęła się dyskusja, czy taka sztuka powinna być dotowana z publicznych pieniędzy. 16 stycznia 2012 roku do prokuratury generalnej trafiła skarga prawosławnej aktywistki, która domagała się wszczęcia postępowania karnego przeciw Gelmanowi z art. 282 kodeksu karnego. Wystawa obraziła, jej zdaniem, uczucia religijne osób prawosławnych i podzegała do nienawiści religijnej. Prokuratura nie znalazła podstaw do wszczęcia postępowania⁶⁴.

7 i 14 stycznia 2012 roku w Barnauł odbyła się akcja „nanomiting” pod hasłem „Za sprawiedliwe wybory”. W roli demonstrantów wystąpiły zabawki, do których były przymocowane małe transparenty. Akcję zorganizowali aktywiści z organizacji „Barnauł dla sprawiedliwych wyborów”. Celem „nanomitingów” było pokazanie absurdu działań władzy, która walczy z obywatelami i obywatelkami. Obydwa spotkania zostały skontrolowane i odnotowane przez policję. 8 lutego prokuratura Barnauł uznała akcję za „nielegalne zgromadzenia”, których przeprowadzenie powinno być uzgodnione z władzami miasta. 14 lutego aktywiści złożyli wniosek do urzędu miasta o przeprowadzenie nowego „nanomitingu”, ale już 15 lutego dostali odpowiedź odmowną⁶⁵.

⁶² Zob. http://www.bbc.co.uk/russian/russia/2012/04/120409_bolshoi_opera_court.shtml

⁶³ Zob. więcej: <http://www.polit.ru/news/2011/09/05/mmsi/>

⁶⁴ Zob. więcej: http://www.rifey.ru/wall/blogs/show_id_1334/15-11-2011-b_yakemenko_ih_rodina

⁶⁵ Zob. <http://politsib.ru/news/54610#.TyBQdIE1WuJ>

11 lutego 2012 roku w Moskwie przy ul. Nowowagańkowskiej Zaułek odbył się performance grupy MSBL. Czterech mężczyzn przebranych za księży przyniosło transparent z napisem „Panie Boże, zamknij Czaplina!”. Jeden z nich deklamował przygotowane przemówienie do protojereja. Po kilku minutach przyjechała policja i performerzy zostali zatrzymani. Na posterunku spisano protokoły z zatrzymania zgodnie z art. 20 kodeksu wykroczeń administracyjnych (naruszenie organizacji i przeprowadzenia mitingu, demonstracji itd.). Wieczorem artystów zwolniono z aresztu. Protojerej Czaplin nie zareagował na zdarzenie⁶⁶.

16 lutego 2012 roku w Nowosybirsku została otwarta wystawa Pabla Picassa *Pokusa* (rysunki z serii *Suite 347*). Wystawa miała być otwarta do 22 kwietnia. Metropolita Nowosybirski i Berdski Tichon aktywnie krytykował wystawę, upatrując w rysunkach treści pornograficznych. Na początku marca do minister kultury Okręgu Nowosybirskiego, N. Jarosławcewej, został wysłany list diecezji, krytykujący wystawę i zalecający przeprowadzanie innego rodzaju projektów. 6 kwietnia minister kultury odpowiedziała, że Rosja jest państwem świeckim, a organy władzy nie wtrącają się w realizację kulturalnych projektów. 7 kwietnia w Nowosybirsku odbyła się demonstracja przeciwko wystawie, zorganizowana przez konserwatywno-prawosławną organizację „Narodowy Sobór”. 12 kwietnia diecezja nowosybirska wystosowała oświadczenie, że metropolita Tichon nie wzywał do bojkotu wystawy i nie żądał jej zamknięcia⁶⁷.

W marcu 2012 roku na Kubaniu zaplanowano otwarcie Centrum Sztuki Współczesnej, którego dyrektorem miał zostać kurator Marat Gelman. Jego kandydatura uruchomiła jednak protesty „przeciwko gelmanizacji Kubania”. Protestowali zarówno aktywiści prawosławni, jak i diecezja jekaterynodarska i kubańska. Na połowę maja 2012 roku zaplanowano otwarcie pierwszej wystawy w nowym centrum, *Icons*, która miała prezentować przemyslenia artystów współczesnych na temat religii. 15 maja o 18.00 przed galerią zebrała się pikiet, zorganizowana przez radykalne organizacje „Narodowy Sobór”, „Istota Czasu”, „Front Kultury”, a także kubańskie wojsko kozackie. Po dużych zamieszkach otwarcie zostało odwołane. Ekspozycja została otwarta po cichu 16 maja. Inteligencja zaczęła zbierać podpisy w obronie projektu M. Gelmana. Krytyczne informacje na temat wydarzeń na Kubaniu pojawiły się również w mediach ogólnokrajowych⁶⁸.

19 maja 2012 roku w Moskwie w ramach festiwalu *Noc w muzeum* odbyła się akcja *Koczujące muzeum*. Kuratorami akcji byli artysta Andriej Mitieniew i Jurij Samodurov, jeden ze skazanych organizatorów wystawy *Zakazana sztuka*. Akcja odbywała się w tym samym czasie, co wiece opozycji, okupującej bulwary i parki Moskwy. Kilka dni przed otwarciem moskiewska policja zwróciła organizatorom uwagę, że projekt może zostać uznany za

⁶⁶ Zob. <http://www.ikd.ru/node/17933>

⁶⁷ Zob. <http://news.ngs.ru/more/439177/>

⁶⁸ Zob. <http://inter.rerinfo.ru/komu-nuzhno-na-kazachej-zemle-poxabnoe-iskusstvo-gelmana/>

polityczny. W tym samym dniu organizatorom udało się spotkać z przedstawicielami władz Moskwy i w rezultacie otrzymano zgodę urzędników na przeprowadzenie akcji. 17 maja prokuratura generalna wysłała ostrzeżenie do J. Samodurowa, że jego działanie „może zakłócić porządek społeczny”. Samodurow odpowiedział, że projekt jest „prezencem dla moskwcizan”. Akcja rozpoczęła się 19 maja o 18.00. 25 artystów wiozło po bulwarach Moskwy swoje prace na wózkach. W akcji wziął udział kierownik Departamentu Kultury Moskwy, S. Kapkow. Od samego początku akcję nadzorował prawosławny patrol⁶⁹.

W maju 2012 roku władze Nowosybirsk odmówiły pokazania wystawy *Ojczyzna*, której kuratorem był Marat Gelman. Przyczyną odmowy, mimo wcześniejszych ustaleń, był strach. Wystawa już wcześniej była prezentowana w Permie, gdzie ostro krytykowali ją prawosławni aktywiści i Cerkiew. Ekspozycja została jednak zaprezentowana w galerii prywatnej i za prywatne pieniądze. Przeciwno „bluźnierczej” wystawie protestowały konserwatywno-radykalne organizacje „Narodowy Sobór” i „Front Kultury”⁷⁰.

W maju 2012 roku Moskiewski Akademicki Teatr Muzyczny im. Stanisławskiego i Niemirowicza-Danczenki przygotowuje premierę opery B. Brittena *Sen nocy letniej* w reżyserii Christophera Aldena. Na dwa tygodnie przed premierą do Rzecznika Praw Dziecka przy Prezydencie Federacji Rosyjskiej, do Departamentu Kultury Moskwy, a także do protorejera W. Czaplina trafia anonimowy list, napisany w imieniu rodziców dzieci z chóru teatralnego. W liście padają w stosunku do teatru i reżysera spektaklu zarzuty o propagowanie pedofilii i narkomanii, a także zostaje wystosowana prośba o zdjęcie premiery z afisza. 24 maja Rzecznik Praw Dziecka, P. Astachow, zwraca się do ministra kultury W. Miedinskiego z prośbą o wyjaśnienie sytuacji. Ze względu na to, że właścicielem teatru jest urząd miasta, minister odmawia interwencji. Dyrekcja teatru organizuje spotkanie z rodzicami chórzystów, a także wydaje stosowne oświadczenie w mediach o przygotowywanym przedstawieniu. 28 maja dwudziestu rodziców pisze do mediów list otwarty z prośbą o zaprzestanie ataków na teatr i zaangażowane w spektakl dzieci. Departament Kultury Urzędu Miasta Moskwa wysyła swoich ekspertów na premierę przedstawienia, która odbyła się ostatecznie 10 czerwca 2012 roku. Eksperci oceniają spektakl pozytywnie⁷¹.

W czerwcu 2012 roku nowo mianowany minister kultury Federacji Rosyjskiej Władimir Miedinski próbuje wpłynąć na redakcję kanału NTV, by odwołała emisję filmu *Służę ZSRR!*, którego premiera planowana była na Dzień Pamięci o Rozpoczęciu Wojny Ojczyźnianej (22 czerwca). Antyradziecki wydźwięk filmu nie spodobał się najpierw ukraińskim komunistom (premiera filmu odbyła się na Ukrainie w lutym 2012 roku), później również jeden z redaktorów NTV krytykował film. Portal „Jednak” namawiał obywateli i obywatelki, by pisali skargi i prośby do ministra kultury

o zdjęcie filmu z programu. Minister kultury stwierdził, że film zafalszowuje prawdę o ZSRR i dlatego nie może być pokazywany w Dzień Pamięci i Żalu. Zdanie Miedinskiego na temat filmu podtrzymało kilku senatorów Rady Federacji. Mimo to 22 czerwca telewizja NTV pokazała film⁷².

3 lipca 2012 roku przed otwarciem wystawy *Ojczyzna* krasnojarski oddział radykalno-prawicowego ruchu „Istota Czasu” opublikował na Youtube wideo, przedstawiające kuratora wystawy Marata Gelmana jako „wroga” Rosji. W tym samym dniu do ministerstwa kultury Obwodu Krasnojarskiego trafił list z prośbą obywateli i obywaterek o zamknięcie „skandalicznej” wystawy. 5 lipca również przedstawiciele krasnojarskiej prawosławnej diecezji skrytykowali wystawę, podkreślając przy tym, że tak prowokacyjny projekt nie może być pokazywany „nieprzygotowanym” widzom. W tym samym dniu rzecznik prasowy ministerstwa kultury wydał komunikat o niewtrącaniu się urzędu do prowadzenia projektów kulturalnych. 17 lipca wystawa została otwarta pod nazwą *Nieznana ojczyzna artystów*⁷³.

26 sierpnia 2012 roku na festiwalu sztuk wizualnych *Prawy brzeg* w Samarze artystki Kira Subotin, Elena Wawina i kurator Sergiej Balandin wykonali dwa performance, poświęcone skazanym członkiniom Pussy Riot. Podczas pierwszego z nich pt. *Eucharystia* Wawina, uczestnicząca 17 sierpnia 2012 roku w akcji w obronie Pussy Riot, wyznała swoje grzechy, tłumacząc je „wpływem urzędowych demonów”. Po czym Subotin udzielił jej komunii ze „słodkiego Putina”. Drugi performance zatytułowano *Narodziny tragedii z ducha muzyki*. Podczas akcji całkowicie nagi kurator Balandin przeczytał *Kazanie na górze* z ewangelii Mateusza, a później wraz z Wawiną zaśpiewali w kominarkach punk-modlitwę „Bogurodzico, przepędź Putina”, śpiewaną wcześniej przez Pussy Riot w cerkwi w Moskwie. 29 sierpnia dziennikarka gazety „Czas Samary” w swoim reportażu nazwała festiwal „czarną mszą”. 31 sierpnia swoje oburzenie tym, co się działo na festiwalu, wyraził deputowany samarskiej Dumy, M. Matwiejew. Później ten sam deputowany złożył zawiadomienie do prokuratury o podejrzeniu popełnienia przez S. Balandina przestępstwa, określonego w art. 213 kodeksu karnego. 11 stycznia 2013 roku przedstawiciel ministerstwa spraw wewnętrznych w obwodzie samarskim odpowiedział, że w działaniach Balandina nie znaleziono znamion czynu zabronionego. 6 lutego 2013 roku do oddziału MSW do złożenia zeznań była wzywana również artystka E. Wawina⁷⁴.

We wrześniu i październiku 2012 roku w Rostowie nad Donem aktywiści środowisk prawosławnych protestowali przeciwko rock-operze *Jesus Christ Superstar*. Pokaz opery został odwołany decyzją prokuratury. Dalszy bieg zdarzeń w tej sprawie nie jest znany⁷⁵.

⁷² Zob. <http://www.kommersant.ru/doc/1962049>

⁷³ Zob. <http://www.interfax-russia.ru/Siberia/news.asp?id=325774&sec=1671>

⁷⁴ Zob. <http://vkonline.ru/199041/article/ostrov-reprodukcii.html>

⁷⁵ Zob. <http://www.interfax-russia.ru/South/news.asp?id=348403&sec=1671>

⁶⁹ <http://ria.ru/society/20120515/649831130.HTML>

⁷⁰ Zob. <http://www.kp.ru/online/news/1163796>

⁷¹ Zob. <http://top.rbc.ru/society/24/05/2012/651978.shtml>

8 i 9 sierpnia 2012 roku po koncercie Madonny w Petersburgu do prokuratury wpłynęło od prawosławnych aktywistów zawiadomienie o popełnieniu przestępstwa przez artystkę. Postawione zostały jej zarzuty propagandy homoseksualizmu. Piosenkarka wystąpiła w sierpniu w Moskwie i Petersburgu z koncertami, na których wyraziła swoje poparcie dla aresztowanych członkiń Pussy Riot. Proces przeciwko Madonnie szybko się skończył. Powodowie przegrali i zapłacili koszty procesu⁷⁶.

5 września 2012 roku w Muzeum Sztuk Multimedialnych w Moskwie została ocenzurowana wystawa pt. *Prędkość światła* Dawida Ter-Oganiana. Dyrekcja muzeum bez uzgodnienia z autorem zmieniła nazwę jednego z projektów. Instalację przedstawiającą ludzkie cienie, projektowane na ścianę, zatytułowano *Propaganda homoseksualizmu*. W produkcji wideo wzięli udział walczący o swoje prawa przedstawiciele mniejszości seksualnych i popierający ich artyści. Widz wchodzący do pokoju, gdzie odbywała się projekcja, automatycznie też stawał się uczestnikiem zgromadzenia – jego cień też pojawiał się na ścianie. Przed wernisażem nazwa została zmieniona na *Bez tytułu*. Mimo rozmów z dyrekcją, artyście nie udało się wynegocjować powrotu do starej nazwy⁷⁷.

20 września 2012 roku w Galerii Gelmana w Centrum Sztuki Współczesnej Winzavod otworzyła się wystawa Jewgienii Malcewej *Walka duchowa*. Kurator Roman Bagdasarow podkreślał, że celem projektu było stworzenie „aktualnych” ikon, wolnych od naleciałości przeszłych stuleci. Ekspozycja składała się z siedmiu prac – czterech „nowych” ikon i trzech obrazów poświęconych Pussy Riot. Protojerej W. Czaplin jeszcze przed otwarciem wystawy, nie oglądając obrazów, stwierdził, że obrażą one uczucia wierzących i chrześcijańskie symbole religijne. Na otwarciu wystawy przyszła duża grupa prawosławnych kozackich aktywistów, zamiarem których było nie dopuścić do otwarcia wystawy. Kozacy zablokowali wejście do galerii i ekspozycja w tym dniu nie była dostępna dla zwiedzających. W październiku 2012 roku funkcjonariusze komitetu śledczego badali wystawę pod kątem art. 282 kodeksu karnego (podżeganie do nienawiści religijnej). 2 i 3 października śledczy przesłuchali Malcewą, a także kuratora Bagdasarowa i organizatora wystawy W. Bondarienko. Na przesłuchaniu padły m.in. pytania o to, czy organizatorzy wystawy nie chcieli obrazić uczuć wierzących. Ani artystce ani organizatorom nie postawiono zarzutów z art. 282 kodeksu karnego. Sprawa skończyła się przymusowym zamknięciem moskiewskiego studia J. Malcewej⁷⁸.

16 października 2012 roku kurator Marat Gelman ogłosił, że zapowiadane wcześniej otwarcie wystawy *Icons* w Fundacji Rizzardi w Petersburgu nie dojdzie do skutku. Decyzję podjęto pod naciskiem akcji i protestów środowisk konserwatywno-prawosławnych, które twierdziły, że wystawa obraża ich uczucia religijne. Już we wrze-

śniu zaczęto zbierać podpisy pod listem do gubernatora G. Połtawczenko z prośbą o niedopuszczenie do otwarcia obrażającej tradycyjne wartości narodowe wystawy. Do protestu środowisk prawosławnych w październiku dołączyli muzułmanie. 5 października portal internetowy „Centrum Kozackie” opublikował wniosek przeciwko Gelmanowi do Prokuratury Generalnej Federacji Rosyjskiej. 15 października dyrektor Fundacji Rizzardi zwrócił się do Gelmana z prośbą o przeniesienie wystawy na rok 2013. Prośba była motywowana „złą atmosferą wokół wystawy w Petersburgu”. Gelman odmówił zmiany terminu wystawy i zerwał z fundacją umowę. Ekspozycja została ostatecznie otwarta w Petersburgu 29 marca 2013 roku w przestrzeni artystycznej „Tkacze”⁷⁹.

17 października 2012 roku Leonid Mozgowoj, reżyser i wykonawca spektaklu na podstawie *Lolity* W. Nabokowa oraz Centrum Sztuki Współczesnej Erarta w Petersburgu otrzymały pisemne groźby od anonimowych „kozaków Petersburga”. W rezultacie zaplanowana na 21 października premiera spektaklu została przez reżysera przeniesiona na 20 grudnia 2012 roku. 14 stycznia 2013 roku Atrium Susłow, organizator przedstawienia *Lolita* w centrum Erarta, został pobity. Nieznani sprawcy chcieli zmusić Susłowa, by oskarżył sam siebie o pedofilię. Deputowany Rady Petersburga W. Milonow stwierdził, że Susłow sam zorganizował całe zdarzenie w celach autoreklamy, natomiast policja wszczęła dochodzenie w sprawie napaści na A. Susłowa⁸⁰.

17 listopada 2012 roku z wystawy street-artu *Głos ulicy* w Petersburgu została zdjęta praca stylizowana na ikonę Matki Boskiej, pokazująca W. Putina (jako Matkę Boską) i D. Miedwiediewa (jako Dzieciątko Jezus). Autorem pracy była rosyjska grupa „Isprawlaj! Ugaraj!”, uczestnik międzynarodowego ruchu „The Bubble Project”. W protestie przeciwko aktowi cenzury artyści wycofali z wystawy także inne swoje dzieła. Swoje poparcie dla grupy „Isprawlaj! Ugaraj!” wyraziły „Laboratorium Akcjonizmu Politycznego” i „Bez Autora”, które zgłosiły gotowość wycofania się z projektu⁸¹.

27 listopada 2012 roku w Barnaul została zamknięta kontrowersyjna wystawa Denisa Jefremowa pt. *Sublimacja i mimikra*. Wystawa została otwarta w galerii „Sól” 22 listopada i miała trwać do 9 grudnia 2012 roku. Jedna sala była oznakowana symbolem 18+. Artysta rozpracowywał w niej znane twierdzenie o tym, że sztuka powinna dawać dosłownie zadowolenie. Obrazy zawierały aluzje do znanych dzieł sztuki, ich wydźwięk był jednak o wiele bardziej bezpruderyjny. Do niektórych były doklejone sztuczne genitalia lub piersi. Artysta potwierdzał tezę Freuda o sublimacji popędów, niemniej cenzura według Jefremowa nie ma sensu, ponieważ „wyparte” zawsze powraca. Jak zaznaczyła menedżer PR galerii, wystawa została zamknięta „z powodu swojej kontrowersyjności i powierzchownego odbioru przez widzów”. Artysta nie zgłaszał pretensji do dyrekcji galerii. Jeszcze wcześniej Jefremow zrezygnował z

⁷⁶ Zob. <http://www.interfax-religion.ru/?act=news&div=45448>

⁷⁷ Zob. <http://lesbiru.com/2012/09/mamm/>

⁷⁸ Zob. <http://echo.msk.ru/programs/blogout1/932018-echo/>

⁷⁹ Zob. <http://www.interfax-religion.ru/?act=news&div=47804>

⁸⁰ Zob. <http://www.interfax.ru/russia/news.asp?id=285216>

⁸¹ Zob. <http://publicpost.ru/blog/id/20796/>

pokazania projektu w Nowosybirsku. Powodem tego były kłopoty, który spotkały w Nowosybirsku wystawę *Ojczyzna* (kurator M. Gelman) i ekspozycję rysunków Picassa⁸².

W grudniu 2012 roku do prokuratury w Petersburgu złożono skargę na „błuznierczą” wystawę braci Chapman *Koniec zabawy* pokazaną w Ermitażu. Na ekspozycję składało się kilka przezroczystych boksów, wewnątrz których zabawkowi naziści „topili się we krwi”. Prokuratura rozpoczęła czynności sprawdzające, czy ekspozycja nie zawiera cech ekstremizmu. Niedługo potem policja wydała komunikat, że na wystawie braci Chapman nie znaleziono materiałów ekstremistycznych. Wystawa była dostępna dla zwiedzających do połowy stycznia 2013 roku, zgodnie z planem⁸³.

10 stycznia 2013 roku w muzeum Władimira Nabokowa w Petersburgu wybito okno, przez które wrzucono butelkę z listem zawierającym cytaty z Biblii na temat rozwiązłości. 29 stycznia 2013 roku na ścianie muzeum pojawia się napis „Pedofil”⁸⁴.

W styczniu 2013 roku w Krasnodarze nacjonałiści i regionalni deputowani próbują uniemożliwić rozpoczęcie festiwalu rockowego „Kubana”, który jest ich zdaniem „siedliskiem rozpusty”. W rezultacie festiwal został przeniesiony do innego miasta⁸⁵.

W dniach 1-3 marca 2013 roku w Centrum im. A. Sacharowa w Moskwie odbywa się trzydniowe interaktywne przedstawienie *Procesy moskiewskie* w reżyserii Milo Rau. Spektakl poświęcony jest procesom sądowym nad organizatorami wystawy *Uwaga, religia!* (2003), *Zakazana sztuka* (2007) oraz trzema członkiniami grupy Pussy Riot. W projekcie uczestniczyli przedstawiciele i przedstawicielki różnych opcji politycznych, a także uczestnicy i uczestniczki wydarzeń, na przykład jedna ze skazanych członkiń Pussy Riot, Jekaterina Samucewicz. W trzecim dniu (poświęconym wydarzeniom wokół Pussy Riot) przedstawienie zostaje przerwane przez funkcjonariuszy Urzędu Migracyjnego Rosji, którzy zarzucili realizatorom nielegalne zatrudnienie pracowników. Przedstawiciele Urzędu Migracyjnego sprawdzili m.in., czy reżyser M. Rau miał wizę uprawniającą do wykonywania pracy i czy dokonał obowiązku czasowego zameldowania się w Moskwie, a także badali umowy o pracę innych realizatorów projektu. Funkcjonariuszom Urzędu Migracyjnego asystował społeczny oddział Kozaków, patrolujących ulice Moskwy. Po około godzinie przerwy przedstawienie zostaje wznowione. Grafiki projektu zostały jednak zakłócone⁸⁶.

8 marca 2013 roku w Moskwie otwarto feministyczną wystawę pt. *Międzynarodowy Dzień Kobiet*, której kurator-

kami były Natalia Kamieniecka, Marina Łoszak, Olesia Turkina. W ostatniej chwili kuratorki wycofały z wystawy prace Wiktorii Łomasko poświęcone Pussy Riot i akcjom w ich obronie⁸⁷.

5 kwietnia 2013 roku ze stałej wystawy kolekcji dzieł sztuki współczesnej Galerii Trietiakowskiej została wycofana rzeźba pt. *Dreamer A.* Żilajewa. Rzeźba przedstawia śpiącego pracownika cechu, który usnął w miejscu pracy po piętnastogodzinnej zmianie. Oficjalną przyczyną wycofania rzeźby były skargi zwiedzających muzeum, na których wywierała ona zbyt duże wrażenie⁸⁸.

Grupa Pussy Riot

Grupa Pussy Riot powstała w październiku 2011 roku. Niektóre jej członkinie należały wcześniej do grupy Wojna. Obszarem działań zespołu jest polityczny performance i wideo-art. Ich pierwszymi akcjami były nielegalne koncerty na dachach moskiewskich trolejbusów, w metrze, połączone później w jeden klip *Uwolnij drogę* (opublikowany na Youtube 7 listopada 2011 roku). Kolejne akcje grupy to między innymi wycieczka po ekskluzywnych sklepach przeciwko oficjalnej modzie (1 grudnia 2011 roku) oraz koncert dedykowany więźniom politycznym *Śmierć więźniom, wolność protestom* (5 grudnia 2011 roku). 20 stycznia 2012 roku odbył się występ punkrockowy na Placu Czerwonym. Niektóre członkinie zostały zatrzymane, ich nazwiska zostały spisane przez milicję. Dwie uczestniczki akcji zapłaciły mandat.

21 lutego 2012 roku pięć wokalistek grupy Pussy Riot” zaśpiewało punkową modlitwę do Bogurodzicy o przepędzenie Władimira Putina z Rosji przy ambonie Soboru Chrystusa Zbawiciela w Moskwie. Miało to miejsce w czasie, gdy cerkiew była pusta, nie odbywało się tam żadne nabożeństwo, akcja trwała 41 sekund. Artystki zostały bardzo szybko wyprowadzone z cerkwi przez ochronę. Kilka dni później Pussy Riot opublikowały na Youtube nagranie z tej akcji. Miała ona na celu krytykę upolitycznienia moskiewskiej Cerkwi i otwartego poparcia patriarchy Cyryla dla Putina w kampanii prezydenckiej.

3 marca 2012 roku na polecenie prokuratury dwie artystki z grupy Pussy Riot – Nadieżda Tołokonnikowa i Marija Alohina zostały aresztowane. 15 marca dołączyła do nich Jekaterina Samucewicz. Przedstawiono im zarzuty z art. 213 kodeksu karnego, kwalifikując ich akcję jako zorganizowane chuligaństwo na gruncie politycznej i religijnej nienawiści w stosunku do określonej grupy społecznej. Kobiety były przetrzymywane w areszcie aż do momentu rozpoczęcia się procesu (tj. pięć miesięcy). Podczas postępowania przygotowawczego śledczy zamówili trzy ekspertyzy psychologiczno-lingwistyczne tekstu zaśpiewanego przez Pussy Riot w soborze Chrystusa Zbawiciela. Pierwsze dwie, wykonane przez Centrum Technologii Informatyczno-Analitycznych w Moskwie,

⁸² Zob. http://www.altaistudent.ru/view_articles.php?article_id=801

⁸³ Zob. <http://spb.ria.ru/culture/20121210/500917894.html>

⁸⁴ Zob. <http://www.interfax-religion.ru/?act=news&div=49552>

⁸⁵ Zob. <http://www.yugopolis.ru/articles/social/2013/01/31/47625/vladimir-beketov-zsk-festivali-festival-kubana-kubana-dmitrii-nikiforov-aleksei-gusak-kubana-2013>

⁸⁶ Zob. http://www.gazeta.ru/culture/2013/03/09/a_5049741.shtml

⁸⁷ Zob. http://www.gazeta.ru/culture/2013/03/09/a_5049741.shtml

⁸⁸ Zob. http://m.gazeta.ru/culture/2013/04/04/a_5243941.shtml

nie wykazały cech rozsiewania politycznej i religijnej nienawiści. Dlatego trzecia została zamówiona u innych analityków. Ostatnia analiza potwierdziła tezy oskarżenia i 7 czerwca postępowanie przygotowawcze zostało zakończone.

4 lipca podczas kolejnego posiedzenia sąd, przychyłając się do wniosku oskarżenia, skrócił czas zapoznania się adwokatów artystek z materiałami sprawy (jest ich 7 tomów).

9 lipca odbyło się posiedzenie moskiewskiego sądu grodzkiego. Oczekiwano, iż uzna on zażalenie obrony i zamieni areszt kobiet na inny środek zapobiegawczy (kaucje, domowy areszt, zakaz opuszczenia kraju etc). Wniosek został odrzucony jako bezpodstawny. Chociaż za aresztowane pisemnie oraz pieniądze ręczyło mnóstwo osób, za Tolokonnikową – 53, za Ałochiną – 56, za Samucewicz – 54, w tym znane postaci ze świata kultury z Rosji i zza granicy, nie zostało to uwzględnione przez sąd.

27 lipca 2012 roku rozpoczął się proces, w wyniku którego 17 sierpnia 2012 roku sąd wydał wyrok – 2 lata łagru dla Tolokonnikowej, Ałohiny i Samucewicz.

10 października 2012 roku moskiewski sąd grodzki oddalił kasację wyroku dla Tolokonnikowej, Ałohiny i Samucewicz. Jednocześnie dla Jekateriny Samucewicz sąd zamienił karę 2 lat więzienia na karę w zawieszeniu.

20 października Tolokonnikowa i Ałohina zostały przewiezione z aresztu śledczego do kolonii karnych.

Nadzieżdza Tolokonnikowa odbywała karę w kolonii żeńskiej w Republice Mordwińskiej, od listopada 2013 roku przebywała w więziennym szpitalu w Krasnojarsku. Marija Ałohina odbywała karę w kolonii żeńskiej w Kraju Permskim, a od sierpnia 2013 roku w kolonii żeńskiej w Niżnym Nowgorodzie.

29 listopada 2012 roku wideo z akcji Pussy Riot zostało uznane przez sąd za ekstremistyczne, w związku z czym ich rozpowszechnianie będzie karane zgodnie z kodeksem karnym.

W lutym 2013 roku adwokaci Pussy Riot złożyli skargę do Europejskiego Trybunału Praw Człowieka w Strasburgu, a w marcu tego samego roku zażalenie na wyrok w sprawie. Wniosek, w którym obrona prosi o zmianę wyroku i całkowite uniewinnienie trzech aktywistek, podtrzymał Rzecznik Praw Obywatelskich przy Prezydencie Federacji Rosyjskiej W. Łukin. Prezydium moskiewskiego sądu jednak nie znalazło przesłanek do zmiany wyroku. Petycja rzecznika nie została rozpatrzona.

Przez cały czas procesu przeciw Pussy Riot w Rosji toczyły się zażarte dyskusje odnośnie tak wyroków, jak i samych działań grupy. W mediach publicznych, jak również na niektórych forach internetowych, trwała nagonka na grupę, pojawiały się nawoływania do jak najsurowszego ukarania „błuznierczyń”. Moskiewski patriarchat

wzywał wiernych do jednoczenia się w walce przeciwko ich „antychrześcijańskim akcjom”. Członkinie Pussy Riot były przez patriarchów nazywane „inicjatorkami i winnymi zbezczeszczeń prawosławnych świątyń”. Taka postawa patriarchów była jednak poddawana krytyce przez część wierzących. W opinii niektórych duchownych akcja Pussy Riot mieściła się raczej w kategoriach uprawomocnionej błazenady okresu Maslenicy (występ odbył się w ostatni wtorek prawosławnego karnawału). Klucznik soboru Chrystusa Zbawiciela stwierdził, iż ołtarz cerkwi nie został zbezczeszczone, a więc nie wymaga ponownego poświęcenia. W Moskwie i w innych miastach Rosji oraz na świecie odbyły się liczne akcje w obronie Pussy Riot.

23 marca rosyjski Związek Solidarności z Więźniami Politycznymi uznał Tolokonnikową, Ałohinę i Samucewicz za więźniarki polityczne, zaznaczając, że w ich działalności nie ma cech przestępstwa, o które są oskarżane, w związku z tym prześladowanie ich jest bezprawne.

3 kwietnia Amnesty International ogłosiła wokalistki Pussy Riot więźniarkami sumienia. Przeciwnie karze siedmiu lat pozbawienia wolności protestowała Human Rights Watch, a także przedstawiciel ONZ. Negatywnie ocenili działania władz Rosji były prezydent Michaił Gorbaczow, sekretarz stanu Stanów Zjednoczonych Hillary Clinton, a także Parlament Europejski.

27 czerwca artystyczna elita Rosji wystąpiła z listem otwartym do Sądu Najwyższego Federacji Rosyjskiej oraz Sądu Miejskiego w Moskwie, prosząc o uwolnienie dla Pussy Riot i stwierdzając, że ta sprawa karna podważa reputację systemu sądowego oraz zaufanie do władzy.

Na początku lipca 2012 roku w sprawie Pussy Riot wypowiedział się zespół Faith No More, którego wokalista Mike Patton udostępnił podczas koncertu w Moskwie scenę trzem wokalistkom grupy, a następnie wykonał jeden utwór w kominarce, nawiązując w ten sposób do stylizacji rosyjskich feministek. Artystki uzyskały również poparcie Terry’ego Gilliana, Adama Horovitz, Madonny, Bjork, Yoko Ono, Stinga, zespołu Red Hot Chili Peppers, grupy Beastie Boys, Agnieszki Holland, Paula McCartney’ego. 10 lipca flash mobem „Free Pussy Riot!” otworzyło się III Międzynarodowe Biennale Sztuki Młodych w Moskwie. W Paryżu miała miejsce wystawa poświęcona grupie. Także w Polsce odbyły się liczne happeningi i wydarzenia artystyczne na rzecz uwolnienia Pussy Riot. Artystka Aleksandra Polisieicz zadedykowała swoją pracę *Abiekty militarne* wystawianą w Petersburgu uwięzionym członkiniom grupy. W dniu wydania wyroku, 17 sierpnia, happeningi i demonstracje miały miejsce na całym świecie. Także 17 sierpnia przed budynkiem sądu, gdzie był ogłaszany wyrok, odbyła się kolejna akcja pt. *Putin rozpała ogniska rewolucji*. Pieśń została wykonana przez jedną z pozostających na wolności aktywistek Pussy Riot.

W sierpniu 2012 roku performance *Bogurodzico, przepędź Putina!* był nominowany do nagrody Kandinsky Prize w kategorii „Projekt roku”, jednak Pussy Riot ostatecznie nie znalazły się na długiej liście osób no-

minowanych i nie uczestniczyły w konkursie. W akcie sprzeciwu swoje prace z Kandinsky Prize wycofali grupa Elektroboutique oraz fotograf Igor Muchin.

W październiku 2012 roku został opublikowany ranking „Power 100” czasopisma „ArtReview”, w którym Pussy Riot zajęły 57. miejsce.

Pussy Riot znalazły się także w rankingu 100 najbardziej wpływowych myślicieli 2012 roku czasopisma „Foreign Policy”.

9 grudnia 2013 roku prezydent Rosji Władimir Putin przedłożył do Dumy Państwowej projekt uchwały o amnestii, która obejmuje także skazane członkinie Pussy Riot.

10 grudnia 2013 roku Sąd Najwyższy uwzględnił apelację Marii Alochiny, Nadieжды Tołokonnikowej i Jekateriny Samucewicz. W ocenie sędziów sąd niższej instancji nie udowodnił, że członkinie Pussy Riot kierowały się nienawiścią do religii lub jakiejś grupy społecznej, nie uwzględnił okoliczności łagodzących i nie rozpatrzył możliwości odroczenia odbycia kary. Sprawa została skierowana do ponownego rozpatrzenia⁸⁹.

18 grudnia 2013 roku rosyjska Duma Państwowa przyjęła uchwałę o amnestii, dzięki której członkinie Pussy Riot wyjdą na wolność.

Grupa Wojna

Grupa powstała na początku 2007 roku. Obszarem działań zespołu jest polityczny street-art i media-art. Stały temat ich performance'ów to krytyka władzy. Znakiem rozpoznawczym lub też środkiem artystycznym, który aktywnie wykorzystują, są wulgaryzmy. Założyciele i ideolodzy grupy to O. Worotnikow, N. Sokoł, A. Płucer-Sarno, L. Nikołajew. Uznają siebie za radykalnych lewicujących akcjonistów. Tzw. „codzienny performance” (nieposłuszeństwo obywatelskie, nielegalne zamieszkiwanie budynków, kradzież produktów w sklepie itd.) uznają za zasadę bytowania. Od 2009 roku grupa aktywnie współpracuje z anarchistami i antyfaszystami.

1 maja 2007 roku odbyła się jedna z pierwszych głównych akcji pt. *Mordwińska godzina*, podczas której artyści wrzucali na stoisko jednej z restauracji McDonalda w Moskwie żywe koty. W ten sposób artyści chcieli zafundować pracownikom restauracji dzień wolny od pracy w związku ze Świętem Pracy. Tę akcję młodzieżowa gazeta „Re-akcja” uznała za „najbardziej chuligański performance”.

23 lutego 2008 roku artyści przeprowadzili akcję pt. *P... się na Niedźwiadka* w Muzeum Biologicznym w Moskwie. Fotograficzna dokumentacja tej akcji poja-

wiła się na blogu A. Płucer-Sarno, przeciwko któremu zostało wszczęte postępowanie karne za „rozpowszechnianie pornografii”. Później także przeciwko innym członkom grupy wszczęto postępowanie w związku z „orgią w muzeum”. Reakcja prasy rosyjskiej na tę akcję była jednoznacznie krytyczna. A. Płucer-Sarno uciekł do Izraela.

W grudniu 2008 roku odbyła się akcja pt. *Opryicznik*. Artyści zaspawali stalowymi blachami wejście do restauracji należącej do prokremlowskiego dziennikarza M. Leontiewa. W styczniu 2009 roku wszczęto w związku z tym postępowanie karne. Nie jest znany dalszy przebieg sprawy.

W czerwcu 2009 roku w centrum wystawowym Galerii Tretiakowskiej otwarto wystawę *Rosyjski lettryzm* (jej kuratorem był A. Jerofejew). Do ekspozycji włączono obiekty Wojny (dokumentacja z akcji *P... się na niedźwiadka*). Dzień przed wernisażem dyrektor centrum zażądał, by pokazano mu część ekspozycji poświęconą „Wojnie”. Pomiędzy artystami i ochroną wystawy doszło do sprzeczki. Obiekty Wojny usunięto z ekspozycji rzekomo z powodu uszkodzenia.

W maju 2010 roku aktywista grupy L. Nikołajew przeprowadził akcję protestacyjną przeciwko nadmiernemu wykorzystywaniu przez kierowców wożących członków administracji i VIP-ów przywileju jazdy na sygnale pt. *Niebieskie wiaderko*. Na skrzyżowaniu koło Kremla biegł z założonym na głowę wiaderem pomiędzy stojącymi w korkach samochodami Federalnej Służby Bezpieczeństwa (FSB) oraz po ich dachach. Kilka dni po zdarzeniu artysta został uprowadzony i zatrzymany przez funkcjonariuszy FSB. Po postawieniu mu zarzutów chuligaństwa został jednak wypuszczony. Sąd odmówił wszczęcia postępowania przeciwko artyście, ponieważ przy zbieraniu dowodów zostały przekroczone procedury prawne. Od tamtego czasu L. Nikołajew ukrywa się przed wymiarem sprawiedliwości.

W czerwcu 2010 roku Grupa Wojna przeprowadziła akcję pt. *Ch...j w niewoli u FSB*. Graffiti gigantycznego falusa na Litejnym moście w Petersburgu powstało w nocy 14 czerwca 2010 roku naprzeciwko budynku Federalnej Służby Bezpieczeństwa. Po tej akcji L. Nikołajew został zatrzymany i zapłacił karę pieniężną. Za performance grupa otrzymała w kwietniu 2011 roku nagrodę „Innowacja 2010/2011”.

We wrześniu 2010 roku artyści przeprowadzili akcję pt. *Przewrót pałacowy*, podczas której wywrócili kilka samochodów milicji. Chcieli w ten sposób pokazać, jak najlepiej przeprowadzić reformę w ministerstwie spraw wewnętrznych. Po tym performance członkom grupy zostały postawione zarzuty z art. 213 kodeksu karnego (chuligaństwo zorganizowane) i wszczęto postępowanie karne. 15 listopada 2010 roku O. Worotnikow, N. Sokoł i L. Nikołajew zostali zatrzymani i przesłuchani przez oddział do spraw walki z ekstremizmem. Po przesłuchaniu N. Sokoł została wypuszczona. Worotnikow i Nikołajew

⁸⁹ Stan na 17.12.2013. Aktualne informacje o grupie można znaleźć na stronach <http://pussy-riot.livejournal.com>, <http://freepussyriot.org>, <http://caseofpussyriot.livejournal.com>, <http://www.gazeta.ru/search.shtml?p=search&x=9&y=14&text=Pussy+Riot&how=pt&article=&ind>

trafili do aresztu śledczego, gdzie spędzili trzy miesiące. W tym samym miesiącu A. Plucer-Sarno wyjechał z Rosji w obawie przed prześladowaniem. Akcja spowodowała gorącą dyskusję na łamach prasy, dotyczącą tego, co można nazwać sztuką i jakie są jej granice. Duża część artystów i krytyków sztuki uznała performance *Przewrót pałacowy* za wykroczenie. Część artystów i publicystów wystąpiła w obronie radykalnych performance'ów grupy Wojna i prawa do ich wykonania. Mieszkający w Norwegii bloger B. Abdiłow zorganizował na znak poparcia Wojny produkcję znaczków z widokiem akcji *Ch...j w niewoli u FSB*. Brytyjski artysta Banksy w ramach pomocy grupie przekazał 90 tys. funtów ze sprzedaży jednego ze swoich obrazów. W lutym 2011 roku artyści zostali wypuszczeni z aresztu za kaucją, a także dostali sądowy zakaz opuszczania kraju.

31 marca 2011 roku Worotnikow i Sokoł wraz z kilkuletnim synem zostali zatrzymani za uczestnictwo w uznany za „nielegalny” marszu opozycji.

14 kwietnia 2011 roku przeciwko O. Worotnikowowi wszczęto postępowanie karne pod zarzutem chuligaństwa oraz użycia przemocy w stosunku do funkcjonariusza policji. Pod koniec kwietnia artysta uciekł z przesłuchania. W maju 2011 roku sąd postanowił wysłać za nim list gończy, który ostatecznie wydano w lipcu 2011 roku. 22 lipca sąd zaocznie zmienił mu zwolnienie za kaucją na areszt. Również w lipcu wszczęto postępowanie karne przeciwko N. Sokoł w związku z zarzutami z art. 319 kodeksu karnego (znieważenie urzędnika publicznego). 31 lipca O. Worotnikow złożył skargę na władze Rosji do Europejskiego Trybunału Praw Człowieka w Strasburgu.

1 września 2011 roku list gończy za Worotnikowym i Nikołajewym został odwołany. Sąd nie dostrzegł w akcji *Przewrót pałacowy* znamion czynów, o które artyści zostali oskarżeni. Na początku listopada śledztwo zostało wznowione, 1 grudnia ponownie zawieszono, jednak na wniosek prokuratury w lutym 2012 roku sprawa rozpoczęła się na nowo⁹⁰.

■ Rosja / Azerbejdżan

Na przełomie maja i czerwca 2011 roku, po wizycie prezydenta Azerbejdżanu na 54. Biennale Sztuki w Wenecji, ministerstwo kultury Azerbejdżanu zakazało prezentacji w narodowym pawilonie dwóch prac Aidan Salachowej. Rzeźby *Prestanding* i *Black Stone* zostały uznane za obrażające uczucia religijne. Dodatkowo według władz Azerbejdżanu rzeźba *Prestanding*, pokazująca kobietę ubraną w burkę, nie może być symbolem świeckiego państwa. W dniu otwarcia Biennale 1 maja 2011 roku prace zostały zasłonięte specjalną tkaniną. 9 maja rzeźby usunięto z ekspozycji⁹¹.

⁹⁰ Zob. <http://www.peoples.ru/state/statesmen/voinal/> <http://freevoinal.org/about>

⁹¹ Zob.: http://www.bbc.co.uk/russian/society/2011/06/110609_azerbajjan_biennale_censorship.shtml

■ Ukraina

22 października 2004 roku, na kilka dni przed protestami w związku z wyborami prezydenckimi w Ukrainie (protesty przerodziły się w Pomarańczową Rewolucję), grupa artystyczna SOSka przeprowadziła w Galerii Miejskiej w Charkowie performance pt. *Poprawność polityczna*. Na jednej ze ścian galerii zostały wywieszono portrety 24 kandydatów na urząd Prezydenta Ukrainy. Podczas wernisażu wystawy artyści w obecności prasy i widzów rozchlapywali na ścianę białą farbę tak, aby zakryć twarze polityków. Była to metafora „wybielenia reputacji” i rozpoczynania nowego życia w polityce przez niektórych kandydatów. Ekspozycja powstała w wyniku performance'u miała być otwarta dla zwiedzających. Jednak już 23 października władze Charkowa zamknęły wystawę⁹².

W 2006 roku grupa SOSka zorganizowała przed Ambasadą Republiki Federalnej Niemiec w Kijowie performance pt. *Połów się i czekaj*. Nikołaj Ridnyj, jeden z członków grupy, leżał jakiś czas na chodniku przed wejściem do ambasady, za co został przez ochronę ambasady zatrzymany i po kilku godzinach wypuszczony⁹³.

6 lutego 2008 roku w Kijowie została otwarta wystawa *Przestrzeń wspólna* (kuratorami byli członkowie grupy REP). Ekspozycja pokazywała dokumentację projektów zrealizowanych w przestrzeni miejskiej. Wśród uczestników były grupy artystyczne, takie jak Wojna, Psia Krew, REP, Bombiły, SOS-ka i inne. Na Placu Arsenалу w Kijowie został postawiony kontener na eksponaty. Ekspozycja miała być czynna do 12 lutego. Jednak 8 lutego władze dzielnicy Pieczerskaja zażądały od organizatorów zamknięcia wystawy. Powodem były skargi mieszkańców, którzy zarzucali artystom obrazę uczuć religijnych i rozpowszechnianie pornografii⁹⁴.

2 listopada 2009 roku po performance *Proszę! Bądź łaska!* (imitacja stosunku płciowego w połączeniu z elementami agitacji politycznej), wykonanym na placu przed budynkiem Rady Najwyższej Ukrainy w Kijowie, został aresztowany młody artysta-performer, A. Wołodarski. Akcja odbyła się w proteście przeciwko działaniom Narodowej Komisji ds. Moralności i Obyczajów Ukrainy. W akcji uczestniczyło sześć osób. Wołodarski wraz z inną aktywistką, rozebrani do naga, inscenizowali stosunek płciowy. Jeszcze jeden z aktywistów występował w roli spikera, tłumaczącego sens akcji. Była również operatorka, dokumentująca performance (przypuszczalnie K. Samucewicz). Akcję koordynowali członkowie grupy Wojna P. Wierziłow i N. Tołokonnikowa. Akcja trwała trzy minuty na prawie pustym placu. Po jej zakończeniu natychmiast zjawili się funkcjonariusze milicji, wezwani przez parafian stojącej nieopodal cerkwi. Miała miejsce sprzeczka prawosławnych i dziennikarzy. Wołodarski został zatrzymany i przebywał w areszcie przez dwa miesiące. W tym czasie tak na Ukrainie, jak i w Rosji odbywały się liczne akcje w obronie artysty. Co ciekawe, grupa Wojna odcięła się całkowicie od akcji Wołodarskiego, na-

⁹² Zob. <http://pinchukartcentre.org/ru/exhibitions/artists/7771>

⁹³ Zob. <http://xz.gif.ru/numbers/67-68/soska-krivencova/>

⁹⁴ Zob. <http://www.polit.ru/news/2008/02/15/kiw/>

zywając ją słabym powtórzeniem ich własnego działania w moskiewskim Muzeum Biologii. Performance Wołodarskiego był również jedną z przyczyn konfliktu wewnątrz grupy *Wojna*. W rezultacie kilku aktywistów odeszło z grupy i zaczęło działać na własną rękę.

18 grudnia 2009 roku po interwencji Prezydenta Ukrainy, W. Juszczenki, Wołodarski został zwolniony z aresztu. We wrześniu 2010 roku został skazany przez sąd na rok kolonii karnej. 1 marca 2011 roku dobrowolnie poddał się karze⁹⁵.

W maju 2009 roku międzynarodowa grupa artystów (SOS-ka, REP, D. Ter-Oganian i A. Gałkina) otworzyła wystawę pt. *Nowa historia* w Muzeum Sztuki w Charkowie. Na wernisażu wystawy dyrektorka muzeum W. Myzgina, prezentując ekspozycję przed kamerami i prasą, nazwała większość wystawionych prac artystycznych „śmieciami”. Następnego dnia dyrektorka zażądała zamknięcia wystawy. Kuratorem wystawy był członek grupy SOS-ka, N. Ridnyj, który za tę pracę dostał nagrodę Fundacji „Eidos” w nominacji „Sztuka współczesna w tradycyjnym ukraińskim muzeum”. 22 maja wystawa została zamknięta⁹⁶.

Na przełomie lipca i września 2009 roku w ramach projektu *Miasto przestrzeń sztuki*, zorganizowanego przez Fundację „Eidos”, w Kijowie zostały postawione dwie instalacje Żanny Kadyrowej z serii *Ławki-grafiki*. Artystka przygotowała do prezentacji jeszcze dwa obiekty. Jednak ponieważ przeciwko prezentacji „artystycznych ławek” w przestrzeni miasta protestowała konserwatywna część mieszkańców Kijowa, zrezygnowano z ich postawienia⁹⁷.

W lutym 2010 roku w Pinchuk Art Centre w Kijowie prezentowana była wystawa Sergieja Bratkowa pt. *Ukraina*. Wystawa składała się z około 30 prac fotograficznych, bardziej lub mniej prowokacyjnych. Jedną z sal przeznaczoną była dla widzów powyżej 18. roku życia. Przeciwko wystawie protestowali artyści, którzy zarzucali artyście prymitywizm i obrazę uczuć narodowych. Największe kontrowersje wywołał obraz przedstawiający kobietę w kostiumie Ukrainki, nagą od pasa w dół i leżącą w niedwuznacznej pozie na brzegu rzeki. Aktywistki grupy FEMEN też protestowały przeciwko takiemu pokazywaniu ukraińskich kobiet. Swoją akcją zatytułowały *VaginArt*: kobiety trzymały transparenty z hasłem „Ukraina nie jest waginą”. Za kontrowersyjne uznano również obrazy z serii *Dzieci*. Ukraińscy celnicy nie pozwolili wwieźć na terytorium kraju kilku obrazów Bratkowa, stwierdzili bowiem, że zawierają one elementy pornografii⁹⁸.

16 grudnia 2010 roku aktywistka prawicowej ekstremistycznej organizacji „Braterstwo” i członkini grupy artystycznej związanej z tą partią, Anna Doniec, wraz z inną aktywistką tej partii Anną Sińkową, a także prawicowymi ukraińskimi aktywistkami Natalią Worobiową i Jarosławą Pugaczową zorganizowały akcję

pt. *Jajecznicza*. W miejscu czci na wiecznym zniczu przy Grobie Nieznanego Żołnierza w Kijowie kobiety usmażyły jajecznicę i kielbasę. Akcja została sfilmowana, a wideo opublikowane na Youtube 20 grudnia. 21 grudnia Anna Doniec została zatrzymana. Za pozostałymi aktywistkami rozesłano list gończy. Przeciwko wszystkim zostało wszczęte postępowanie karne pod zarzutem zorganizowanego chuligaństwa (art. 296 pkt. 2 ukraińskiego kodeksu karnego). 4 stycznia 2011 roku Doniec dostała zakaz opuszczania kraju i została wypuszczona z aresztu. Poparcia artystce udzieliła grupa *Wojna*, której członkowie przekazali 25 kwietnia 2011 roku Doniec pomoc pieniężną (1000 dolarów). W kwietniu 2011 roku została zatrzymana Sińkowa. Worobiowa i Pugaczowa nadal się ukrywają. Ciąg dalszy sprawy nie jest znany⁹⁹.

W październiku 2011 roku Departament Kultury miasta Lwów próbował zamknąć wystawę Stanisława Silantiewa, prezentowaną w Pałacu Sztuk. Przyczyną były skargi lokalnych grup konserwatywno-patriotycznych, których członkowie poczuli się obrażeni tym, w jaki sposób artysta pokazał na swoich obrazach ukraińskiego poetę T. Szewczenko. Poeta został „sportretowany” w towarzystwie kangurów¹⁰⁰.

W październiku 2011 roku w Sewastopolu otwarto wystawę pt. *Dzieci Josepha Beuysa*. Wywołało to protesty lokalnych antyfaszystów, którym nie podobały się pewne fakty z biografii Beuysa. Artysta służył podczas drugiej wojny światowej w Luftwaffe (wojska lotnicze III Rzeszy). Projekt został nazwany „kulturową okupacją”. Pod wpływem protestów organizatorzy ograniczyli czas trwania projektu do trzech dni¹⁰¹.

10 lutego 2012 roku rektor Akademii Mohylańskiej w Kijowie, S. Kwit, zamknął wystawę *Ukraińskie ciało*, prezentowaną w znajdującym się na terytorium akademii Centrum Kultury Wizualnej. Ekspozycja poświęcona była artystycznym badaniom nad cielesnością w społeczeństwie ukraińskim. Zaprezentowano m.in. prace A. Bielowa, J. Belorusiec, O. Briuchoweckiej, A. Wołodarskiego, N. Kadana, W. Kuzniecowa, L. Malikowej, L. Nakoniecznej, N. Ridnego, W. Worotniewa, A. Biełozierowa. Rektor uznał obiekty pokazane na wystawie za „nieprzyzwoite i niemające nic wspólnego ze sztuką”. W proteście przeciwko zamknięciu wystawy zaczęto zbierać podpisy pod apelem do władz akademii o ponowne otwarcie ekspozycji. To jednak nie poskutkowało. 23 lutego rada akademii zdecydowała o zamknięciu Centrum Kultury Wizualnej¹⁰².

W maju 2012 roku w ramach I Międzynarodowego Biennale Sztuki Współczesnej Arsenał 2012 w Kijowie

⁹⁵ Zob. <http://tisk.org.ua/?p=2366>

⁹⁶ Zob. <http://sdelano.net/strip?id=1>

⁹⁷ Zob. <http://www.kadyrova.com>

⁹⁸ Zob. <http://life.pravda.com.ua/interview/2010/01/29/38626/>

⁹⁹ Zob. <http://newzz.in.ua/main/1148855994-arestovana-anna-doniec.html>

¹⁰⁰ Zob. http://gazeta.zn.ua/CULTURE/lvovskaya_art-kolliziya_vokrug_shevchenko_i_kenguru.html

¹⁰¹ Zob. http://bg.ru/entertainment/last_call_poslednij_shans_uznat_kak_objasnit_kartiny_mertvomu_zajtsu-15656/

¹⁰² Zob. <http://2000.net.ua/2000/derzhava/ekspertiza/78583>

zaprezentowano projekt pt. *Apokalipsa i renesans w Domu czekoladowym* (kuratorami byli O. Kulik, A. Szawlowa, K. Doroszenko). W dniu otwarcia wystawy, 15 maja, bez zgody artystów z instalacji przedstawiającej protesty w Moskwie usunięto 16 elementów. Były to w większości plakaty zawierające hasła anty-putinowskie. Później do Państwowej Komisji ds. Moralności i Obyczajowości Ukrainy wpłynęły skargi od widzów, w związku z którymi komisja zabiegała o zamknięcie projektu. 11 czerwca Państwowe Muzeum Sztuki Rosyjskiej w Kijowie, którego filią jest Dom Czekoladowy, zamknęło wystawę, mimo iż miała być prezentowana do 31 lipca. Jak powiedziano kuratorom i organizatorom wystawy, decyzję podjęto dlatego, że obiekty zawierały elementy pornografii¹⁰³.

FEMEN

Kobięcy ruch społeczny FEMEN powstał w 2008 roku pod hasłem „Ukraina to nie burdel!”. Ukraińskie aktywistki walczą w szczególności przeciwko seksturystyce, prostytucji, przemocy wobec kobiet, naruszaniu praw obywatelskich, nieprawidłowościom przy przeprowadzaniu wyborów oraz za wolnością wypowiedzi. Ich akcje mają stałą formę. Na znak protestu występują one topless, noszą wianki z kwiatów – tradycyjne ludowe nakrycie głowy. Aktywistki tej grupy były wielokrotnie zatrzymywane przez policję, otrzymywały kary grzywny lub kilkudniowego aresztu. Występ topless jest zazwyczaj traktowany jako akt drobnego chuligaństwa.

W latach 2010-2013 aktywistki przeprowadziły akcje w Odessie, Dniepropietrowsku, Moskwie, Mińsku, Stambule, w Europie Zachodniej (ostatnio w Watykanie i Niemczech). Po akcji przed Ambasadą Indii w Kijowie 16 lutego 2012 roku Prokuratura Generalna Ukrainy wszczęła przeciwko dwóm członkiniom FEMEN-u postępowanie karne. Ciąg dalszy sprawy nie jest znany. 19 kwietnia 2012 roku Prokuratura Generalna Ukrainy wszczęła postępowanie karne przeciwko czterem aktywistkom FEMENU za przeprowadzenie akcji *Dzwon* na dzwonnicy Soboru Mądrości Bożej w Kijowie. 17 maja 2012 roku sąd oddalił sprawę¹⁰⁴.

■ Białoruś

Problematyka wolności słowa oraz twórczości na Białorusi jest przedmiotem zainteresowania polskich mediów i instytucji kulturalnych praktycznie na co dzień. Dlatego zdecydowałyśmy się jedynie wspomnieć o głównych instytucjonalnych zaporach tych wolności. W 2011 roku w „Zachęcie” pokazano wystawę sztuki białoruskiej, przy okazji której wydano również publikacje podejmujące analizę tamtejszych sztuk wizualnych¹⁰⁵.

W 2009 roku na Białorusi została utworzona Rada ds.

¹⁰³ Zob. <http://os.colta.ru/news/details/37113/>

¹⁰⁴ Zob. <http://femen.org> ; <http://femen.livejournal.com>

¹⁰⁵ Zob. <http://www.zacheta.art.pl/article/view/318/otwierajac-drzwi-sztuka-bialoruska-dzisiaj>

Moralności, która ma za zadanie kontrolę treści książek i filmów pojawiających się w sprzedaży. Jest to aktualnie jedyny kraj w Europie, który posiada tego typu urząd¹⁰⁶.

W marcu 2009 roku z wystawy sztuki konceptualnej pt. *Grafema*, prezentowanej w Muzeum Literackim im. Janki Kupały w Mińsku, zdjęto kilka obrazów M. Gulina, R. Waszkiewicza, W. Ceslera. Tydzień po otwarciu wystawy w jednym z dzienników pojawił się artykuł, w którym artyści zostali nazwani chuliganami i prowokatorami, postawiono również pytanie, czy sztuka konceptualna powinna być wystawiana w muzeum z wieloletnimi tradycjami. Organizatorzy wystawy zostali zmuszeni do wycofania z ekspozycji prac artystów wymienionych w artykule¹⁰⁷.

W marcu 2011 roku wszystkie redakcje na Białorusi otrzymały pismo z ministerstwa informacji, zawierające spis osób, których nazwisk zakazuje się wspominać w wiadomościach, programach i reportażach. Są wśród nich nazwiska śpiewaków J. Szewczuka, D. Spirina, pisarzy A. Bitowa, B. Wasiliewa, W. Jerofiejewa. Przyczyną zakazu są krytyczne wypowiedzi, które pod adresem władz Białorusi niejednokrotnie formułowali artyści¹⁰⁸.

W lipcu 2011 roku na Białorusi zakazano emitowania w radio pieśni W. Coja *Pieriemien*. Była to kultowa piosenka czasów pieriestrojki w Rosji¹⁰⁹.

We wrześniu 2011 roku na Białorusi ocenowano obraz Giorgione *Śpiąca Wenus*, którego reprodukcja miała zostać umieszczona na okładkach zeszytów. W tym celu wynajęto artystę, który dorysował Wenus majtki¹¹⁰.

6 stycznia 2012 roku na Białorusi weszła w życie ustawa o kontroli treści w internecie¹¹¹.

10 sierpnia 2012 roku w Moskwie otwarto wystawę pt. *Białoruś – młoda aktualna sztuka*. Było to możliwe tylko dzięki uprzejmości attaché kulturalnego Ambasady Austrii w Moskwie, który udostępnił na ekspozycję swoje prywatne mieszkanie. Centralne miejsce wystawy zajmował obraz pt. *Nic nie ma*. W jednym z wywiadów kurator A. Czystosierdowa podkreślała, że na Białorusi w zasadzie nie funkcjonuje żaden artystyczny ruch polityczny¹¹².

We wrześniu 2012 roku w Smorgoniu zostali zatrzymani artyści grupy Pagonia, którzy zorganizowali akcję poświęconą pamięci bohatera ruchu oporu przeciw władzy radzieckiej R. Łapickiego. Sąd uznał ich winnymi uczest-

¹⁰⁶ Zob. <http://www.kommersant.ru/doc/1201099>, <http://charter97.org/ru/news/2008/12/8/12847/>

¹⁰⁷ Zob. <http://www.kp.ru/daily/24266/462221/?geo=3>

¹⁰⁸ Zob. http://www.gazeta.ru/news/lenta/2011/03/03/n_1729153.shtml

¹⁰⁹ Zob. więcej: <http://www.izvestiaur.ru/news/view/4040201.html>

¹¹⁰ Zob. <http://artaktivist.org/category/aktivizm/>

¹¹¹ Zob. http://www.dp.ru/a/2012/01/05/S_6_janvarja_v_Belorussii_v/

¹¹² Zob. <http://www.svoboda.org/content/article/24673117.html>

nictwa w nielegalnej akcji i zasądził karę grzywny. Ciąg dalszy sprawy nie jest znany¹¹³.

W październiku 2012 roku po zorganizowanej przez Michaiła Gulina w ramach międzynarodowego projektu *Going Public* akcji artystycznej interwencji w przestrzeń miejską w Mińsku pt. *Pomnik osobisty* artysta został aresztowany. 26 października miała odbyć się rozprawa przed sądem. Sprawa najprawdopodobniej jest w toku¹¹⁴.

W listopadzie 2012 roku z warszawskiej wystawy białoruskiej sztuki współczesnej pt. *Zabór* Ambasada Białorusi zdjęła dziesięć obrazów, siedem – z powodu „podtekstu erotycznego, który w katolickiej Polsce może być źle widziany”, trzy – z powodów politycznych. Pokazani na nich w sposób satyryczny byli wodzowie ZSRR mogliby, zdaniem ambasadora, obrazić Polaków¹¹⁵.

W kwietniu 2013 roku fotografka Julia Doroszkiewicz, współorganizatorka konkursu Belarus Press Photo 2011, została wezwana do KGB w związku z zarzutami o ekstremizm. Na początku roku 2013 „ekspercka” komisja (w skład której nie wchodzili ani kulturoznawcy, ani fotograficy) uznała album laureatów Belarus Press Photo 2011 za materiał ekstremistyczny, w związku z art. 1 ustawy o przeciwdziałaniu działalności ekstremistycznej, który stwierdza, że „działania obywateli, mające na celu upokorzenie honoru i godności narodu białoruskiego, uznawane są za ekstremistyczne”. Komisja uznała, że album zawiera celowo zniekształcone i nieprawdziwe fakty dotyczące życia politycznego, ekonomicznego i społecznego na Białorusi, co znieważa godność narodu białoruskiego i wypacza obraz państwa¹¹⁶.

■ Tadżykistan / Turkmenistan

17 maja 2012 roku Władze Tadżykistanu zakazały dystrybucji filmu *Dyktator* z Sashą B. Cohenem w roli głównej. Film nie przeszedł obowiązkowego licencjonowania i cenzury w Tadżykino. Jako przyczynę podano „sprzeczność idei zawartych w filmie i mentalności Tadżyków”. Film został zakazany również w Turkmenistanie¹¹⁷.

■ Litwa

Na Litwie od 2009 roku obowiązuje ustawa, w której orientacje nieheteroseksualne traktowane są jako patologia. Zakazuje się w niej „promocji homoseksualizmu”. Jak pisze Patrycja Kulka na portalu „Krytyki Politycznej”, „ówczesny prezydent Litwy Valdas Adamkus nie podpisał uchwalonej przez Sejm ustawy, jednakże litewski parlament przegłosował ją, odrzucając weto prezydenta. Ustawa ta stanowi oczywiste narzędzie cenzury sztuki, kultury i edukacji, zwłaszcza w cza-

sach, gdy tematyka seksualności i płci budzi tak wielkie zainteresowanie. Artyści i artystki są na jej podstawie dyskryminowani tak za własną orientację seksualną, gdy nie jest ona normatywna, jak i za twórczość. Najczęściej – po prostu rezygnują z pokazywania prac, które dotyczą kwestii homoseksualności¹¹⁸.

W październiku 2012 roku litewski minister kultury, Arūnas Gelūnas, stwierdził, że nie zamierza interweniować w sprawie budzącej kontrowersje przedstawienia włoskiego reżysera, Romano Castelluccio, *On the Concept of the Face, Regarding the Son of God*. Gelūnas stwierdził, że demokracja i wolność ekspresji powinny być respektowane, a Litwa nie jest krajem takim, jak Korea Północna czy Białoruś. Interesujące, że nie przeszkadza mu najwyraźniej traktowanie homoseksualności jak choroby, wpisane w omówioną powyżej ustawę.

¹¹³ Zob. <http://artaktivist.org/news-obzor-iyul-avgust-2012/>

¹¹⁴ Zob. <http://artaktivist.org/mixail-gulin-“do-xudozhnika-nikomu-net-dela”/>

¹¹⁵ Zob. <http://charter97.org/ru/news/2012/11/5/61026/>

¹¹⁶ Zdjęcia z albumu można zobaczyć tu: <http://pressphoto.by/?p=402>

¹¹⁷ Zob.: <http://www.baltinfo.ru/2012/05/17/V-Tadzhikistane-zapretili-kinokomedyu-Diktator-279209>

¹¹⁸ Zob. <http://www.krytykapolityczna.pl/Serwisrosyjski/KulkaHomofobicznyPetersburg/menuid-418.html>

PODSUMOWANIE

Z naszego raportu wyłania się bardzo nierówny obraz Europy. Północno-zachodnie kraje zdecydowanie obstarają przy wolności wypowiedzi i twórczości oraz udziału w kulturze, przy jednoczesnym zaangażowaniu w dyskusję, komunikację i dialog. Skandynawia to, jak pokazała z kolei historia opisanych tu prac, zwłaszcza tych prezentowanych w Szwecji, obszar konfliktów międzykulturowych, w których stawką okazuje się przetrwanie pracy czy nawet życie i zdrowie artysty. Tymczasem w Europie środkowo-wschodniej ochronie podlegają nie tyle wolności twórców/ twórczyń i obywateli/ obywaterek, ile raczej tradycyjnie rozumiana obyczajowość czy uczucia religijne. Polska i Rosja to kraje, gdzie na skutek nagłego powrotu religii do władzy, wiele projektów kulturalnych albo nie może się odbyć, albo odbywa się kosztem ogromnych sporów.

Jak pokazują opisy sytuacji w innych krajach Europy i świata, kultura to obszar konfliktu, nieustannego renegotjowania granic wolności słowa i twórczości. Ten obraz świetnie wpisuje się w założenia współczesnych badań nad kulturą, w których zamiast statycznego krajobrazu raz i na zawsze zdefiniowanych pojęć oraz reguł, widzimy raczej mniej lub bardziej dynamiczną walkę o uznanie¹¹⁹, reprodukcję przywileju i walkę o jego osiągnięcie¹²⁰ czy włączenie dotychczas nieakceptowanych treści w obszar widzialności i redefinicje kanonu¹²¹.

Na tej mapie sporów i przekształceń akty ingerencji w twórczość artystyczną i dostęp do jej przejawów stanowią zaledwie część ograniczeń. Zasadnicze i kluczowe reguły obszaru sztuki to przecież przede wszystkim nierówności ekonomicznego i społecznego kapitału, umożliwiające mówienie o masach ludzi niemal całkowicie pozbawionych możliwości twórczości, którą staraliśmy się tutaj opisać. Analizowane tu walki w obszarze kultury mają jednak przełożenie nie tylko na artystyczny kanon, ale również na to, jakie przekonania, poglądy i formy ekspresji będą dopuszczalne w szerszej rozumianej przestrzeni publicznej oraz podejmowanych w niej debatach. Z tej perspektywy każda z omówionych tu sytuacji cenzury może okazać się symptomatyczna dla większego zestawu problemów.

Nasz raport raczej nie przynosi niespodzianek – główne tematy cenzury to obyczajowość, seksualność i uczucia religijne, zaś główne formy cenzury to zakłócanie/ zakazywanie prezentacji działalności artystycznej, oskarżenia o obrazę uczuć religijnych i/ lub moralności oraz troska o dobre imię osób lub firm czy instytucji. Coraz częściej do obszaru chronionego przez ograniczanie wolności twórczej przenika troska o dzieci, która okazuje się jednak troską o to, by dorośli nie oglądali pewnego typu

obrazów. Choć nie istnieją przekonujące dowody na to, że feministyczne hasło „pornografia to teoria, a gwałt to praktyka” jest prawdziwe, większość europejskich ustawodawców, jak też Europejski Trybunał Praw Człowieka w Strasburgu jest gotów chronić dorosłych przed pornografią dziecięcą nawet bardziej starannie niż dzieci przed przemocą. Częstym sposobem poskramiania twórców są też procesy karne, wyroki sądowe i grzywny.

W naszym raporcie pojawia się szereg informacji uprawniających do stwierdzenia, iż kobiety padają w kulturze ofiarą mocniejszych sankcji niż mężczyźni, nawet jeśli to prace mężczyzn są w sumie cenzurowane częściej. Czasem dzieje się tak wobec artystek feministycznych, jak dowodzą przykłady z Rosji, Czech i Finlandii, czasem wobec artystek, które po prostu podważają patriarchalne normy, jak np. niektóre artystki polskie, w tym zwłaszcza Dorota Nieznalska czy Katarzyna Kozyra. Również na Węgrzech i w Austrii to artystka otwarcie krytykująca rasizm padła ofiarą napaści, a jej prace zniszczono. Problematyka płci i seksualności budzi żywe kontrowersje zwłaszcza w Europie Środkowej i Wschodniej, niemniej – kontrowersje te powinny prowadzić do rozwijania społecznej debaty oraz edukacji w zakresie praw człowieka i wolności twórczej, a nie do zakazów, zamykania wystaw czy procesów karnych.

Wolność od cenzury zdecydowanie nie jest faktem w sporej części Europy, zwłaszcza tam, gdzie za „obrazę uczuć religijnych” czy za „znieśławienie” nadal można wytaczać artystkom procesy karne. Sztuka i teatr są w Europie Wschodniej obszarem, który wymaga tak wzmocnienia wiedzy o problematyce płci i seksualności, jak i zdecydowanej zmiany w zakresie przepisów, praktyk polityków, przedstawicieli i przedstawicielek instytucji i przedstawicieli kościołów, jak też wsparcia dla artystek i artystów, gotowych z narażeniem własnego bezpieczeństwa i dobrego imienia podejmować kwestie kontrowersyjne. W szczególności sztuka inspirowana teorią feministyczną i *queer* wymaga w tym regionie większej ochrony.

Są też w Europie kraje, które przyjęły ustawy wykluczające homoseksualność na poziomie centralnym (Litwa) bądź regionalnym (Rosja: okręgi nowosybirski, irkucki, kaliningradzki, rizański, archangielski, kostromski, magadański, samarski, Baszkortostan, Czukocki Okręg Autonomiczny, Kraj Krasnodarski). Przyjęcie takich ustaw jest formą cenzury prewencyjnej wszelkich wystaw i projektów podejmujących problematykę seksualności i płci, stanowiąc też może podstawę do dyskryminacji artystów i artystek o nienormatywnych orientacjach seksualnych.

¹¹⁹ Zob. A. Honneth, N. Fraser, *Redystrybucja czy uznanie? Debata polityczno-filozoficzna*, Wrocław 2005.

¹²⁰ Zob. P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, Warszawa 2005.

¹²¹ Zob. L. Nead, *Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność*, dz. cyt.

REKOMENDACJE

Najważniejszą rekomendacją wynikającą z tego raportu kierujemy oczywiście do twórców/ twórczyń i użytkowników/ użytkowniczek kultury. Mogłaby ona po prostu brzmieć: „nie poddawajcie się naciskom, ograniczeniom i obawom przed skandalem”. Potoczna forma takiej rekomendacji może oczywiście zostać uznana za brak powagi, niemniej – w całej historii kultury, która jest niemal tak samo stara, jak historia cenzury, jeśli wyjdziemy poza ścisłe rozumienie tego słowa, od zawsze toczył się konflikt między nowym i starym, tradycją i rewolucją, stałością i zmianą. Nie od dziś toczą się spory wokół podstawowych wartości. W dyskursie praw człowieka sporo czasu zajęło budowanie rekomendacji wyłącznie dla instytucji. My mamy wrażenie, że najgorzej będzie wtedy, kiedy artyści i artyści faktycznie podporządkują się władzy. Do tego, mamy wrażenie, może – niestety – dojść w Polsce, gdzie dominuje myślenie według schematu „skoro rozwiązaliśmy biuro cenzora, cenzury nie ma”. Tymczasem jeśli co miesiąc dochodzi do kontrowersji wokół prac artystycznych, wystaw, projektów w przestrzeni publicznej, sztuk teatralnych, filmów etc, to może warto się zastanowić, czy przynajmniej niektóre z nich nie kończą się próbami ograniczenia wolności do udziału w kulturze zagwarantowanej w art 73 polskiej Konstytucji. Druga co do ważności jest rekomendacja płynąca z tego raportu bezpośrednio do instytucji, zwłaszcza w krajach takich, jak Polska, Rosja, Białoruś czy Węgry. Pracownicy i pracownice publicznych instytucji sztuki nie mogą nadal lekceważyć i ograniczać wolności wypowiedzi, twórczości artystycznej i korzystania z dóbr kultury, powinni też odbyć szkolenia z przepisów gwarantujących te wolności. Nasze rekomendacje łączą się tu z tymi sformułowanymi przez autorki raportu Inicjatywy Indeks73 o pracownikach i pracownicach instytucji sztuki w Polsce.

Po trzecie, władze Polski, Białorusi, Węgier, Rosji i Litwy powinny otoczyć większą ochroną mniejszości etniczne i seksualne. Nacjonalistyczna wizja historii i kultury nie może zdominować kultury i sztuki. W szczególności przepisy zakazujące „propagowania homoseksualności” powinny zostać jak najszybciej zmienione.

Po czwarte, należy zmienić sposób przeciwdziałania pornografii dziecięcej tak na poziomie poszczególnych państw UE, jak i w dyrektywach unijnych. Jest dla nas oczywiste, że seksualne wykorzystywanie dzieci jest złem i należy mu przeciwdziałać. Skazywanie artystek przeciwdziałających dziecięcej pornografii, żeby ochronić przed nią dzieci, jest działaniem niesprawiedliwym i przeciwnie skutecznym – spowoduje tylko, że mniej artystek i w ogóle osób będzie miało śmiałość podejmować trudny temat seksualnego wykorzystywania dzieci. Dodatkowo niebezpiecznie zbliżono kary za reprodukcję obrazów pornografii dziecięcej z sankcjami dla osób faktycznie wykorzystujących dzieci do tworzenia pornografii. Ta zmiana w prawie powoduje, że celem przewodnim staje się ochrona dorosłych przed obrazami, a nie dzieci przed przemocą. Dla skutecznej ochrony dzieci przed wykorzystaniem seksualnym potrzebna jest rów-

nież sztuka podejmująca ten temat, zakazywanie jej i karanie jest formą unikania konfrontacji z problemem, a nie strategią jego rozwiązania.

Po piąte, przedstawiciele wspólnot religijnych i kościołów nie mogą narzucać swoim działaniem przekonań i obojętów swoim wyznawcom oraz krzycić nienawiści do artystów/ artystek i osób o innych poglądach i praktykach seksualnych.

Po szóste, rekomendujemy zwiększanie świadomości obywatelskiej odnośnie wolności w kulturze już na etapie edukacji średniego i wyższego szczebla. Obywatelki i obywatele powinni wiedzieć nie tylko o swoich prawach, ale również o wolnościach, w tym – o wolności udziału w kulturze tak w zakresie wytwarzania, jak i odbioru jej dzieł.

Po siódme, należy przenieść ochronę uczuć religijnych z kodeksu karnego do przepisów prawa cywilnego w krajach, w których nadal pozostaje ona elementem prawa karnego. W Polsce propozycję tę popierają liczne organizacje i stowarzyszenia, w tym Helsińska Fundacja Praw Człowieka, Polskie Stowarzyszenie Racionalistów czy Inicjatywa Indeks73. Podobną zmianę należy również wprowadzić w zakresie karania za „zniesławienie”, które tak w Polsce, jak i w Słowacji, Rosji i innych krajach nadal ścigane jest na podstawie kodeksów karnych.

Po ósme, władze państw, które wprowadziły przepisy zakazujące „promocji homoseksualizmu”, powinny je natychmiast wycofać. Stanowią one rażący przykład łamania praw człowieka i powodują ograniczenie wolności słowa i twórczości, stając się w ten sposób formą cenzury prewencyjnej.

Po dziewiąte, potrzebna jest dyskusja odnośnie historycznej pamięci w Niemczech. Przykłady wycofywania i modyfikowania prac zagranicznych artystów i artystek w tym kraju jasno dowodzą, że polityka kulturalna Niemiec jest w przypadku ochrony ofiar faszyzmu nieoczywista, i w wyraźny sposób koliduje z rozwiązaniami przyjętymi w tym zakresie w innych krajach.

Po dziesiąte, z naszego raportu jasno wynika, że wolność mediów jest w kilku krajach Europy, w tym zwłaszcza na Słowacji, Białorusi i Węgrzech drastycznie ograniczana przez niedawno wprowadzone przepisy. Jako niezgodne z Europejską Deklaracją Praw Człowieka oraz jako żywe zaprzeczenie wolności słowa i twórczości oraz prowadzenia badań przepisy te powinny zostać zmienione.

O AUTORKACH

dr Ewa Majewska

– badaczka feministyczna, wyłkłada na Gender Studies przy ISNS UW, Gender Studies przy IBL PAN, była wyłkadowczynią w Instytucie Kultury UJ. Członkini i współzałóżycielka Indeksu 73 (www.indeks73.pl). Publikowała m. in. w „Signs”, „Transverse Journal” (artykuł o cenzurze: http://groups.chass.utoronto.ca/complitstudents/transverse/current_issue.html), „Nowej Krytyce”, „Przeglądzie Filozoficzno-Literackim”, „Obiegu”, „Bez Dogmatu”, polskiej edycji „Le Monde Diplomatique”. Autorka książki *Feminizm jako filozofia społeczna. Szkice z teorii rodziny* (2009) oraz *Sztuka jako pozór? O cenzurze i innych paradoksach upolitycznienia kultury* (2013), współredaktorka kilku książek o sztuce, kulturze i społeczeństwie.

Anastasia Nabokina

– absolwentka Moskiewskiej Akademii Choreografii. W latach 1990-2010 tańczyła jako pierwsza solistka w Kremlowskim Teatrze Baletu w Moskwie, następnie w Teatrze Wielkim Operze Narodowej w Warszawie. Obecnie kulturoznawczyni i krytyczka sztuki. Na Uniwersytecie Jagiellońskim w 2010 roku otrzymała licencjat z zarządzania, w 2012 roku magisterium z kulturoznawstwa. Współpracuje z magazynem o sztuce „Obieg” i czasopismem „Teatr”.