

# Ewa Majewska

---

## Cenzura w analizie cenzury? Recenzja książki Jakuba Dąbrowskiego i Anny Demenko Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku : Tom 1 i 2

---

Sztuka i Dokumentacja nr 13, 106-109

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# EWA MAJEWSKA

## CENZURA W ANALIZIE CENZURY?

## RECENZJA KSIĄŻKI JAKUBA DĄBROWSKIEGO I ANNY DEMENKO

## CENZURA W SZTUCE POLSKIEJ PO 1989 ROKU. (TOM 1 I 2).

Jest dobrym obyczajem recenzować wyłącznie książki, które uważamy za wartościowe. Jestem przekonana, że opublikowana w 2014 roku przez Fundację Kultury Miejsca książka Jakuba Dąbrowskiego i częściowo (*Aspekty prawne*) Anny Demenko na miano wartościowej zasługuje. Jest to publikacja rzetelna, pod wieloma względami – pionierska, głównie w zakresie omawiania prawnych aspektów zjawiska cenzury obyczajowej i światopoglądowej w czasach nam współczesnych, do tego – w Polsce. Zawiera ona również bardzo ważną i bardzo potrzebną krytykę samowolnej aktywności mediów na polu skandalizowania wydarzeń kulturalnych często jeszcze przed ich odsłoną oraz stanowi ważny głos na polu dyskusji

statusu sztuki, w szczególności w kontekście tak często przypisywanej jej bezwzględnej autonomii.

Książka Dąbrowskiego i Demenko posiada jednak również pewne cechy, które powodują, że warto ją skrytykować albo przynajmniej rozpocząć dyskusję o sposobach analizy i diagnozowania istotnych zjawisk kultury. Chodzi mi w szczególności o to, że zjawiska kultury nie powinny być petryfikowane i analizowane wyłącznie w odniesieniu do norm prawa i (pozornie) suchych faktów, co niestety w książce naszych autorów ma czasem miejsce. Jak dowodzą liczne w Polsce skandale wokół sztuki, aktorami tych konfrontacji nie są wyłącznie artyści i prawnicy, jak wydają się czasem uważać nasi autorzy, ale również organizacje społeczne i pozarządowe, aktywiści, grupy interesów oraz dziennikarze. Warto też podkreślić, że prawo i praktyka społeczna USA nie jest i nie powinna stawać się w opracowaniach naukowych przezroczystą normą analizy cenzury w innym kraju, np w Polsce, a tak się w omawianej książce niestety momentami dzieje. Ale po kolei.

Książka Dąbrowskiego i Demkała składa się z części prawnej (tom 1) oraz przeglądu wydarzeń artystycznych i ich recepcji, które zaważyły na publicznej debacie o kulturze w ostatnich latach (tom 2). Mamy więc sprawę Nieznalskiej, historie (nie) wystawiania ważnych prac artystów i artystek takich, jak Zbigniew Libera, Rafał Ewertowski czy Katarzyna Kozyra, ale także analizy głównych aspektów prawnych zjawisk, jakie zwykliśmy traktować jako elementy „cenzury”, tak w Polsce, jak i w innych krajach. Analizy przepisów oraz definicje podane są przystępnie i jasno oraz okraszone ciekawymi przykładami. Nieco zamieszania pojawia się w drugiej części tomu pierwszego, gdzie autorzy przytaczają regulacje prawne i ciekawe przykłady kontrowersji artystycznych z kilku krajów, nie wyjaśniając przekonująco, dlaczego akurat one znalazły się w książce, i co ważniejsze – nie dając jakiegось sensownego wyobrażenia o polityce w zakresie cenzury. Bardzo dobrze byłoby jednak wyjaśnić, skąd akurat te przykłady, dlaczego są ważne w książce analizującej polską sztukę i jak, zdaniem autora i autorki, możemy tę wiedzę wykorzystać. Zaskakujące jest pominięcie USA w tym akurat rozdziale, co dodatkowo połączone jest w całej książce z bezkrytycznym traktowaniem tego kraju jako miary przypadków i norm prawnych w zakresie cenzury. Nawet, jeśli faktycznie wiele analiz, na które powołują się nasi autorzy, pochodzi właśnie stamtąd, i tam

też aktywizm antycenzorski osiąga w ostatnich latach swoiste apogeum, nic nie usprawiedliwia potraktowanie właśnie USA w tak wyjątkowy sposób, zwłaszcza w opracowaniu dotyczącym w gruncie rzeczy Polski współczesnej, która rządzi się innymi prawami oraz posiada inną tradycję rozwiązywania kontrowersji kulturalnych i prawnych.

Już w tomie pierwszym zaznacza się wyraźna preferencja autorów, by omawiać i dyskutować przepisy i teorie zagraniczne, a marginalizować autorów i autorki rodzime. Również zaznacza się również niechęć, bo trudno to inaczej nazwać, autorów do społecznego i dziennikarskiego aktywizmu przeciw cenzurze, którego było akurat w Polsce sporo, i który niejednokrotnie bezpośrednio przekładał się na rozwiązywanie kwestii związanych z kontrowersyjnymi dziełami sztuki czy wystawami, jak stało się choćby w przypadku *Pasji* Doroty Nieznalskiej, sprawy Krzysztofa Kuszeja, projektu *Nie tylko dobro przychodzi z góry* Huberta Czerepoka czy sztuki Rodriga Garcii *Golgota Picnic*. We wszystkich tych przypadkach, i masie innych, również międzynarodowo, kluczowymi agentami politycznych debat i rozgrywek byli nie tylko artyści, kuratorzy/dyrektorzy i prawnicy oraz ogólnie wymiar sprawiedliwości, ale także, a czasem przede wszystkim, społeczne inicjatywy i stowarzyszenia oraz dziennikarki i dziennikarze. W Polsce bardzo ważną rolę dla przeciwdziałania cenzurze, ale również dla jej wychycenia, zdefiniowania i analizy, odegrały mniej i bardziej sformalizowane grupy skupione wokół galerii, portali i inicjatyw takich, jak galeria Raster, Inicjatywa Indeks 73 czy działania Izabeli Kowalczyk na blogu Strasznasztuka.pl, w czasopiśmie Artmix etc. Ważne były działania i bezwarunkowe wsparcie dla artystek i artystów ze strony dziennikarzy, w tym zwłaszcza Romana Pawłowskiego, Romana Kurkiewicza i innych. Działania prawników i organizacji pozarządowych, tu zwłaszcza Helsińskiej Fundacji Praw Człowieka, pozwalały na wzmocnienie ochrony wolności twórczych, ale też na rzetelną analizę, krytykę i problematyzację tych norm prawnych, które w praktyce raczej krępują, niż wzbogacają konstytucyjne wolności twórców i użytkowników kultury, szczególnie art 212 (zniesławienie) i 196 (ochrona uczuć religijnych) kodeksu karnego.

Uważam, że nawet analiza skupiona na prawnych aspektach zjawiska cenzury nie powinna izolować się od działań z obszaru

społecznego i prawocłowieczego aktywizmu, a nawet przeciwnie – powinna temu zaangażowaniu dawać miejsce szczególne, jako niejednokrotnie jedynej sile chroniącej w Polsce wolności i prawa gwarantujące w konstytucji pełny udział w kulturze (art 73 konstytucji RP mówi o wolności tworzenia i badań naukowych, ale również o prawie do korzystania z tych dzieł czy odkryć; jest to jeden z najciekawszych przepisów regulujących udział w kulturze na świecie, i aż by się prosiło o jego prawniczą analizę, czego nasi autorzy jednak nie czynią). To jest główny punkt mojej krytyki publikacji Dąbrowskiego i Demenka – nawet, jeśli w opisach konkretnych przypadków, np sprawy Doroty Nieznalskiej, pojawiają się odniesienia do tego aktywizmu, pozostają one niestety bez odpowiedniego podsumowania, co powoduje, że Czytelniczka po przeczytaniu książki nadal pozostaje w przeświadczeniu, że główne siły sprawcze debat nad cenzurą i procedur prawnych to prawnicy, artyści i sądy.

Pominięcie inicjatyw społecznych w analizie przypadków cenzorskich oznacza również maskowanie źródeł, na jakich z konieczności opierają się nasi autorzy. Portal Inicjatywy Indeks73 nie był, jak deklarują autorzy, wyłącznie „pomocny”, w opracowaniu ich spisu wypadków cenzorskich. Nie były też wyłącznie pomocne inne źródła, do których odsyłają Czytelniczki i Czytelników wątle wzmianki. Oferowany w *Cenzurze w sztuce polskiej* spis wypadków cenzorskich nie mógłby ujrzeć światła dziennego, gdyby nie wytrwała praca szeregu grup i osób, w tym – bez Izy Kowalczyk, Lidii Makowskiej, Romana Pawłowskiego, Daniela Muzyczuka czy Roberta Rumasa. Niefortunnie dla mnie i dla Czytelników tej recenzji, archiwum witryny Indeks73 jest aktualnie niedostępne on-line.

Demenko i Dąbrowski niejednokrotnie nie zgadzają się z interpretacjami dzieł sztuki propownowanymi przez związane z Indeks 73 osoby. To jest dozwolone, a nawet interesujące, niemniej powinno moim zdaniem odbywać się w nieco bardziej rzetelny sposób, w szczególności – polegający na przyznaniu oponentom miejsca i przestrzeni w dyskusji. W *Cenzurze w sztuce polskiej* wycofanie do przypisu spotyka najczęściej autorów i autorki z Polski, autorki i autorzy zagraniczni są najczęściej przytaczani również w głównym tekście książki, co budzi pewne wątpliwości odnośnie ogólniejszych reguł i dobrych praktyk, niż tylko problem cenzury. Jest pewnym paradoksem tej publikacji, że właśnie

ruchy społeczne, inicjatywy ludzi kultury oraz dziennikarze, dziennikarki i rodzimi autorki oraz autorzy są w jakimś sensie marginalizowani.

Za najciekawszą część tej publikacji zdecydowanie uważam miejsca, w których autorzy, podążając za celną, miejscami również bardzo ironiczną analityką pola sztuki zaproponowaną przez Pierra Bourdieu, upominają się o to, by praktyk artystycznych nie izolować od reszty pola społecznego jako rzekomo wyjątkowego obszaru sztuki rządzącego się wyłącznie własnymi prawami. To jest ważny element dyskusji o współczesnej kulturze, i fakt, że taki ogólniejszy problem zostaje włączony w miejscami dość techniczną dyskusję regulacji prawnych, zasługuje na uznanie. Gdyby nasi autorzy pokusili się również o to, by uzupełnić te passusy o dyskusję stanowisk teoretyczek i teoretyków sztuki, którzy autonomię sztuki jednak chcieliby zachować, doszłoby do ciekawej, i mocniejszej moim zdaniem artykulacji tej krytyki.

Ważnym elementem tej dyskusji o „regułach sztuki”, jest zaproponowana przez autorów *Cenzury w sztuce polskiej* analiza przypadku Krzysztofa Kuszeja, łódzkiego malarza oskarżonego w 2011 roku o pornografię dziecięcą, przetrzymywanego w areszcie i na koniec brawurowo uniewinnionego przez sędziego sądu rejonowego w Łodzi, który po zapoznaniu się z opiniami ekspertów oraz dzięki własnej analizie współczesnych nurtów sztuki oraz deklaracji artysty, uznał nie tylko, że stawiane mu zarzuty były bezpodstawne, ale także podkreślił, że należy docenić cywilną odwagę twórcy, który nie bojąc się oskarżeń, podnosi ważny społeczny problem pedofilii przedstawicieli kościoła katolickiego. Niestety, nic z tego śmiałego i bezprecedensowego uzasadnienia wyroku nie zostaje nam przez Dąbrowskiego i Demenka zaprezentowane, ponieważ nie zgadzają się oni z sędzią (nie wiem, czy zgadzają się z wyrokiem, nie jest to w treści książki wyjaśnione, a szkoda) i wolą krytycznie omawiać bardzo wybiórczo przytaczane stanowiska ekspertów, niż docenić zaangażowanie sędziego w rzetelną ocenę zdarzeń. Zawsze wydawało mi się, że dla prawników niekonwencjonalne postępowanie sędziego będzie przynajmniej interesujące. Nie tym razem. Uważam, że jest pewnym paradoksem tej publikacji to, iż jej autorzy są w stanie z jednej strony współczuć męczonemu procesem karnym Dorocie Nieznalskiej, zaś z drugiej strony – odmawiają analogicznego zrozumienia twórcy, którego prace być może budzą ich wątpliwości, ale

którego męczenie za pomocą aresztu z pewnością nie było konieczne.

Innym problemem jest bardzo selektywne odniesienie się do zarzutu pedofilii. Choć autorzy omawianej tutaj książki znają rozmaite opracowania tej kwestii, i posługują się na przykład zaproponowaną przeze mnie analizą analogicznych przypadków spraw o pedofilię w sztuce, przypadków Jacqueline Livingston oraz Ulli Karttunen, nie są w stanie ani przedstawić czytelnikom zawartej w niej argumentacji, ani się z nią rzeczowo i skutecznie nie zgodzić (Majewska, 2013). Zostajemy jako czytelnicy wprowadzeni w błąd podwójnie: autorzy nie spierają się z teoretykami i teoretyczkami, tylko z faktami, przy czym oczywiście suche fakty w konfrontacji z analizą są bez szans, a do tego jeszcze autorzy i autorki odpowiedzialni za ich wiedzę o omawianej kwestii, są zepchnięci do przypisu i zredukowani do wzmianki. To nie jest dobra praktyka ani badawcza, ani naukowa, do tego jeszcze utrudnia czytelnikom rzetelne zapoznanie się z argumentami obu stron sporu, co w publikacji autorstwa prawników co najmniej dziwi. Wydaje mi się, że znacznie lepiej byłoby porządnie przedyskutować kwestię reprezentacji dziecięcej seksualności w sztuce, niż forsować własne stanowisko, zwłaszcza, że problem jest poważny, a autorzy dają skądinąd dowody prawniczej i kulturowej kompetencji...

W wielu innych kwestiach omawiana tu książka prezentuje znacznie większą rzetelność i dociekliwość, co należy z kolei pochwalić. Ewolucja medialnej recepcji współczesnej sztuki polskiej oraz rewizja instytucjonalnych praktyk w zakresie wystawiania twórców uznanych za kontrowersyjnych jest zaprezentowana bardziej szczegółowo, uwzględnia niuanse i posiada znacznie lepszą bazę odniesień. W szczególności krytyka medialnej skandalizacji wystaw i projektów artystycznych oraz zdecydowanie negatywna sprawczość dziennikarzy, którzy często jeszcze przed zapoznaniem się z wystawami obwieszczali w mediach rzekomo nadchodzący skandal, stanowi ważny wkład w debatę dotyczącą nie tylko sztuki, ale również roli mediów w kształtowaniu postaw społeczeństwa wobec kontrowersyjnych dzieł sztuki czy artystów. Pewne zaufanie budzą również rozdziały poświęcone praktykom i normom prawnym w innych krajach. Ewolucja polskiego prawa regulującego wolności twórcze pozostawia więcej do życzenia, i na przykład tendencja, by skupiać się na konkretnych normach zawartych w kodeksie karnym bez ich porównywania

z konstytucją czy innymi dokumentami nie daje wglądu w omawiane zagadnienia.

Problematyczne wydaje mi się kompletne pominięcie ekonomicznych form regulowania wolności twórczej, które tacy autorzy, jak Hans Haacke czy przywoływany w omawianej publikacji wielokrotnie Pierre Bourdieu nazywają po prostu „cenzurą ekonomiczną„ (zob. Haacke i Bourdieu, 1995). W rzeczywistości neoliberalnej, gdzie kultura coraz częściej traktowana jest po prostu jako kolejny obszar możliwych zysków oraz gdzie jest regulowana poprzez między innymi publiczne i prywatne dotacje, takie pominięcie dziwi i każe zapytać o to, jak nasi autorzy mogliby je wyjaśnić.

Podsumowując: *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku* jest niewątpliwie publikacją potrzebną i pod wieloma względami solidną. Dostarcza podstawowej wiedzy o głównych aktach prawnych oraz wprowadza w polskie i międzynarodowe debaty o cenzurze i sztuce. Nie uwzględniając ruchów społecznych, dziennikarzy oraz oddolnych inicjatyw obywatelskich, książka ta wpisuje się w tradycję nauki i historii monumentalno-archiwistycznej, a nie krytycznej, o co chyba chodziłoby dzisiaj, gdy chcemy budować wiedzę stanowiącą żywy, a nie martwy element tego, co społeczne. W szczególności pominięcie ekonomii i możliwości regulowania, by nie rzec – cenzury w kulturze właśnie za pomocą finansów, stanowi w moim przekonaniu ważną wadę tej publikacji. Z drugiej strony jednak – co starałam się powyżej podkreślić – mechanizmy instytucji artystycznych oraz mediów zostały w tej publikacji omówione interesująco i z pewnością zasługują na uwagę, a nawet uznanie. Mam nadzieję, że nie będzie to ostatnia publikacja naszych autorów na temat cenzury, i że w przyszłości podejną do zagadnienia w sposób odrobinę bardziej wieloaspektowy...

Jakub Dąbrowski i Anna Demenko, *Cenzura w Sztuce polskiej po 1989 roku*, tom 1 *Aspekty Prawne* (Warszawa: Fundacja Kultura Miejsca, 2014).

Jakub Dąbrowski i Anna Demenko, *Cenzura w Sztuce polskiej po 1989 roku*, tom 2 *Artyści, sztuka i polityka* (Warszawa: Fundacja Kultura Miejsca, 2014).

Zob. także:

Hans Haacke i Pierre Bourdieu, *Free Exchange* (London: Polity Press, 1995).

Ewa Majewska, *Sztuka jako pozór. Cenzura i inne paradoksy upolitycznienia kultury* (Kraków: Korporacja Ha!Art, 2013).

# KAZIMIERZ PIOTROWSKI

DELIBERATYWNIE  
O SZTUCE.

RECENZJA  
KSIĄŻKI  
SŁAWOMIRA  
MARCA

SZTUKA POLSKA  
1993 – 2014.  
ARTHOME VERSUS  
ARTWORLD.

Artyści znaczną część swej energii poświęcają na budowanie elitarnych środowisk znawców, marszandów i wyrafinowanych klientów, w których to grupach i obsługujących je instytucjach upatrują swojego finansowego i towarzyskiego oparcia. Ośrodki te – mimo różnych lokalizacji, otoczki kulturowej i ideologii – tworzą zjawisko „wyścigu szczurów” w sztuce, które przynajmniej od lat siedemdziesiątych określa się mianem „świata sztuki” (*Artworld*). Już sam termin wskazuje, że problem dotyczy głównie globalnej hegemonii symbolicznego i ekonomicznego kapitału anglosaskiego, a w szczególności amerykańskiego przemysłu artystycznego. Oczywiście w USA, podobnie jak w każdym kraju, istnieje prowincja – lokalne społeczności i regiony, które stanowią dla sztuki jej swoiste *refugium*. Te środowiska możemy określić