

Izabela Kowalczyk

Sprawa Doroty Nieznalskiej a wojny kulturowe

Studia Kulturoznawcze nr 2 (6), 73-90

2014

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IZABELA KOWALCZYK

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
Wydział Edukacji Artystycznej, Katedra Nauk o Sztuce

Sprawa Doroty Nieznalskiej a wojny kulturowe

1. Wojny kulturowe?

Obecnie niektórzy intelektualiści zauważają, że mamy do czynienia z nową wojną kulturową, a ideologiczny fanatyzm próbuje zawłaszczyć coraz więcej sfer naszego życia publicznego i prywatnego¹. Wojna ta ujawnia się na różnych frontach, przybierając coraz to inne formy, np. kościelnej i prawicowej kampanii przeciwko studiom genderowym, manifestacji grup skrajnie prawicowych, zwłaszcza w kontekście Dnia Niepodległości (najbardziej wymowne były akty palenia *Tęczy* Julity Wójcik na Placu Zbawiciela w Warszawie), ataków na sztukę współczesną (np. protesty przeciwko *Adoracji Chrystusa* Jacka Markiewicza w warszawskim CSW) czy nawet cenzury, czego ostatnim przykładem było odwołanie spektaklu *Golgota Picnic* podczas poznańskiego festiwalu Malta. Wszystkie te przypadki łączy rzekoma obrona wartości chrześcijańskich i narodu polskiego, za czym stoi niezgoda na różnorodność, niechęć do wszelkich mniejszości oraz odmiennych poglądów. Łączą się z tym też działania najbardziej radykalnych przeciwników aborcji, w tym lekarzy, czego przykładem jest „Deklaracja wiary lekarzy katolickich” podpisana w maju 2014 r. na Jasnej Górze, uznająca pierwszeństwo prawa

¹ Por. *Manifest założycielski Otwartej Akademii*, <http://e.czaskultury.pl/otwarta-akademia/manifest/1679-manifest-otwartej-akademii>, 2.07.2014 [3.08.2014] oraz wcześniejsze *Oświadczenie założycieli Otwartej Akademii „Przeciwko państwu wyznaniowemu”*, <http://e.czaskultury.pl/otwarta-akademia/oswiadczenia/1683-przeciwko-panstwu-wyznaniowemu>, 23.05.2014 [3.08.2014]. Zob. także: W.J. Burszta, *Kotwice pewności. Wojny kulturowe z popnacionalizmem w tle*, Iskry, Warszawa 2013. Jakub Dąbrowski pisze z kolei, że nawroty i przełomy kulturowej wojny wyznaczają krzywą wolności twórczej w Polsce. J. Dąbrowski, *Przepraszam, którądy na „Golgotę”? Kilka uwag o wolności artystycznej i kulturowych wojnach*, „Szum”, <http://magazynszum.pl/krytyka/przepraszam-ktoredy-na-golgotę-kilka-uwag-o-wolnosci-artystycznej-wypowiedzi-i-kulturowych-wojnach>, 27.06.2014 [3.08.2014].

Bożego nad prawem ludzkim, czy przypadek prof. Chazana, który odmówił aborcji płodu z bardzo ciężkimi uszkodzeniami głowy i mózgu.

W gruncie rzeczy ta wojna kulturowa ma wyraźne podłoże polityczno-ekonomiczne. Ci, którzy przyłączają się do wspomnianych manifestacji, wykorzystywani są przez prawicowe siły polityczne, które zagospodarowują ich poczucie społecznego i ekonomicznego wykluczenia. Ponadto ekonomiczny wyzysk, niezadowolenie z precarnej pracy jest czymś, co może łączyć społeczeństwo, natomiast jego antagonizowanie wokół spraw ideologicznych jest użyteczne dla wielopoziomowej władzy. Takim społeczeństwem łatwiej bowiem manipulować. Mowa tu także o władzy Kościoła katolickiego, którego pozycja została osłabiona przez ujawnione jakiś czas temu przypadki pedofilii wśród księży, ale też przez nagłośnienie sprawy brutalnej przemocy wobec dzieci w zabrzańskim sierocińcu prowadzonym przez Zgromadzenie Sióstr Boromeuszek. Wydaje się więc, że Kościół, próbując wzmocnić swój nadwyrężony autorytet, zaczął szukać sobie łatwego wroga, jakim może być chociażby *gender* czy sztuka współczesna. Dla ludzi wykluczonych ekonomicznie zarówno rozważania nad kulturową konstrukcją płci, jak i współczesne prace artystyczne czy spektakle, które w sposób apokryficzny odwołują się do religii chrześcijańskiej, jak wspomniany *Golgota Picnic*, mogą wydawać się jedynie modnymi ekscesami, banialukami, w których łatwo dostrzec zagrożenie tradycyjnego systemu wartości, będącego być może dla tych ludzi ostatnią ostoją stabilności.

Dlatego też ataki na wolność wypowiedzi artystycznej czy na studia *gender* należy widzieć w szerszym kontekście gier o władzę. David Ost, wskazując na podziały klasowe we współczesnej Polsce, akcentuje problem ludzi, którzy nie radząc sobie w nowych warunkach ustrojowych, zostali skazani na bycie „nieudacznikami”:

Właśnie ich przechwyciła prawica. To ona od 1992 r. stała się głosem wykluczonych. A równocześnie dawała absurdalne recepty, bo mówiła, że jest źle, gdyż Polska znajduje się w rękach obcych: postkomunistów, liberałów, ateistów. I że musimy się zjednoczyć wokół narodu².

Warto podkreślić tu kwestię rozwarstwienia społecznego, które nastąpiło po 1989 r., a któremu, jak pisze Ewa Majewska, towarzyszył spadek czytelnictwa oraz udziału w kulturze, szczególnie tej, która wciąż jeszcze określana jest jako „wysoka”³. Można więc postawić tezę, że ludzie wykluczeni ekonomicznie

² A. Leszczyński, *David Ost o ćwierćwieczu wolnej Polski: Nie byliście głupi*, wywiad, „Gazeta Wyborcza”, Magazyn świąteczny, http://wyborcza.pl/magazyn/1,139186,16233248,David_Ost_o_cwiercieczu_wolnej_Polski_Nie_byliscie.html, 27.06.2014 [4.08.2014].

³ E. Majewska, *Sztuka jako pozór. Cenzura i inne paradoksy upolitycznienie kultury*, Korporacja ha!art, Kraków 2013, s. 73.

stali się też wykluczonymi z kultury. Tym łatwiej więc prawicowe siły polityczne wykorzystują ich w walce przeciwko kulturze, używając przy tym argumentów ekonomicznych, podkreślając, że kultura finansowana jest z „kieszeni podatnika”. Majewska wskazuje:

Fundamentalistyczny dyskurs religijny został tu [przypadek Nieznalskiej – I.K.] wzmocniony enigmatyczną figurą „podatnika” i jego pieniędzy, które miałyby być marnowane przez placówkę kulturalną prezentującą „takie rzeczy”⁴.

Dlatego też można mieć wątpliwości co do określenia „wojny kulturowe”, należałoby może raczej mówić o wojnach polityczno-ekonomicznych, w których kultura staje się łatwym celem ataków.

Kiedy przyjrzymy się rozwojowi polskiej, wciąż stosunkowo młodej, demokracji, zauważymy, że te gry prowadzone były od samego jej początku, łączyły się z tym ataki na sztukę, akty cenzury, a przede wszystkim głośny proces Doroty Nieznalskiej oskarżonej o obrazę uczuć religijnych. Sam proces, toczący się z przerwami od 2002 do 2010 r., ataki na Nieznalską, jej wykluczenie nawet w środowisku artystycznym (żadna publiczna galeria nie odważyła się w tym czasie wystawić jej prac), ale też inne przykłady ataków na sztukę pozwalają postawić tezę, że mieliśmy wtedy do czynienia z pierwszą wojną kulturową⁵. Warto więc z dzisiejszej perspektywy przyrzeć się bliżej sprawie Nieznalskiej oraz jej politycznym i społecznym kontekstom.

2. Polska demokracja

Polska w 1989 r. weszła w fazę przyspieszonego kapitalizmu i wydawało nam się, że odzyskałyśmy wolność. W kwietniu 1990 r. zlikwidowano cenzurę, zamknięto bowiem działający od 1945 r. Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. W miejsce zniewalającego umysły komunizmu pojawiła się demokracja, z którą jednak od samego początku Polacy mieli problemy, rozumiejąc ją w sposób wybiórczy. W związku z tym, że do wyzwolenia się spod jarzma ko-

⁴ Ibidem, s. 78.

⁵ Jest to w zasadzie teza Piotra Piotrowskiego, która pojawiła się w trakcie naszych prywatnych rozmów, jak i korespondencji prowadzonych w ramach Otwartej Akademii. Wyrażona została też w *Oświadczeniu założycieli Otwartej Akademii „Przeciwko państwu wyznaniowemu”*, w którym pisaliśmy: „Nie ma wątpliwości, że stajemy w obliczu ostrego przyspieszenia wojny kulturowej, a w zasadzie drugiej wojny kulturowej, gdyż pierwsza wraz z uniewinnieniem Doroty Nieznalskiej, autorki *Pasji*, została przez środowiska wolnościowe wygrana” (autorzy: prof. Przemysław Czapliński z UAM, prof. Izabela Kowalczyk z UAP, prof. Roman Kubicki z UAM, prof. Piotr Piotrowski z UAM, prof. Krzysztof Podemski z UAM, dr Błażej Warkocki z UAM, prof. Marek Wasilewski z UAP), <http://e.czaskultury.pl/otwarta-akademia/oswiadczenia/1683-przeciwko-panstwu-wyznaniowemu>, 23.05.2014 [17.06.2014].

munizmu w dużej mierze przyczynił się Kościół katolicki (szczególną rolę przypisywano m.in. pielgrzymkom papieża Jana Pawła II do Polski), po 1989 r. Kościół znalazł się na bardzo silnej pozycji, domagając się dla siebie specjalnych praw. W 1990 r. do szkół wprowadzono lekcje religii, które miały być prowadzone zamiennie z etyką dla uczniów niewierzących. Nie było jednak nauczycieli etyki, a obecnie, po ponad 20 latach od wprowadzenia tych zmian, w wielu szkołach, zwłaszcza podstawowych, lekcje etyki nadal nie są prowadzone. Kościół żądał i nadal żąda zwrotów własnego mienia, co pociąga za sobą wiele nadużyć, zaś sporo instytucji, w tym szkoły, musiało już opuścić swe dotychczasowe siedziby. Kościół miał i nadal ma znaczący wpływ na życie polityczne w Polsce, choć w Konstytucji RP zapisany jest rozdział Kościoła od państwa. Korzysta on też z finansowego wsparcia państwa oraz z funduszy unijnych. W ostatnim czasie część społeczeństwa zbulwersowała wiadomość o dotacji Ministerstwa Kultury w wysokości ponad 6 mln zł na budowę Świątyni Opatrzności Bożej⁶.

Problematyczna i bardzo silna pozycja Kościoła nie stała się jednak przedmiotem krytyki w latach 90., w zasadzie zaprzestano wtedy rozważań na temat wolności, uważając, że w tej sprawie nie zostało już nic do zrobienia. Nie w pełni ukształtowana demokracja przyniosła pewnym grupom społecznym, przede wszystkim kobietom, nowe ograniczenia. W 1993 r. wprowadzono zakaz aborcji, a jednocześnie ograniczono dotacje na środki antykoncepcyjne oraz wstrzymywano lekcje wychowania seksualnego. Kwestia przemocy wobec kobiet jest wciąż przemilczana, zaś ofiarami tej sytuacji są zwłaszcza kobiety najbardziej zagrożone. Mamy w Polsce do czynienia raczej ze swoistą dyktaturą większości, która marginalizuje problemy kobiet oraz grup mniejszościowych, spychając je w sferę prywatną i dokonując tym samym ich depolityzacji.

Przedstawienie problematyki grup dyskryminowanych poprzez sztukę krytyczną odgrywa niezwykle ważną rolę w osadzeniu ich w sferze publicznej. Jednak twórczość ta napotyka w Polsce liczne próby blokowania i cenzury. Wynika to m.in. z niezrozumienia istoty sztuki awangardowej. Piotr Piotrowski pisząc o niespełnionej demokracji, zauważa, że w historii kultury europejskiej sztuka zdecydowanie częściej służyła różnym rodzajom władzy niedemokratycznej – władzy autorytarnej, władzy arystokracji, patrycjuszy, Kościoła, a nawet władzy totalitarnej. Dość późno, bo dopiero wraz z rozwojem kapitalizmu i nowoczesnej demokracji, artyści zaczęli domagać się niezależności, wypowiadać się we własnym imieniu, a nawet wchodzić w konflikty z władzą⁷. Krzysztof Pomian pisał z kolei

⁶ K. Sikora, *Kolejna dotacja na Świątynię Opatrzności Bożej. Do 6 mln zł minister kultury dodał jeszcze 200 tys. zł*, „Na temat”, marzec 2014, <http://natemat.pl/94841,kolejna-dotacja-dla-swiatyni-opatrzności-bożej-do-6-mln-zł-minister-kultury-dodał-jeszcze-200-tys-zł>, 20.04.2014 [16.06.2014].

⁷ P. Piotrowski, *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*, Rebis, Poznań 2010, ss. 263-264.

o sytuacji związanej z totalitaryzmami i tępieniem w nich sztuki nowoczesnej, czego wynikiem była emigracja artystów europejskich do Stanów Zjednoczonych:

W tych warunkach losy sztuki nowoczesnej splotły się z losami swobód obywatelskich tak silnie, że uprawianie jej zaczęło uchodzić za manifestację wolności, a stosunek do niej stał się jednym z wyznaczników postawy otwartej, pluralistycznej i demokratycznej⁸.

Demokracja zakłada wolność swoich obywateli: wolność wypowiedzi, zgromadzeń, badań naukowych, twórczości – prawa te są również zapisane w polskiej Konstytucji.

Jednak podstawowe prawa obywatelskie, w tym prawo do wolności wypowiedzi, nie znajdują poważania w grupach konserwatywno-prawicowych, które uważają, że na pierwszym miejscu powinna stać tradycja chrześcijańska, zaś symbole religijne są nienaruszalne. Także w tym przypadku chodzi o straszenie części społeczeństwa bezbożnikami, ateistami, wynaturzonymi artystami i zyskiwanie sobie w ten sposób politycznego poparcia. Adwersarze sztuki współczesnej najczęściej odwołują się właśnie do argumentu o obrazie uczuć religijnych. Za niebezpieczną uznawana jest m.in. sztuka podejmująca dyskusję z polskim katolicyzmem oraz wpływem Kościoła na polską rzeczywistość, twórczość nieustronięta od drażliwych tematów, ujawniająca brak tolerancji i mechanizmy wykluczenia. Twórczość ta staje się zarazem probierzem demokracji. Jak pisał Krzysztof Pomian:

Sztuka nowoczesna, acz nie tylko ona, rzecz jasna, ożywia bowiem świadomość tego, że demokracja wymaga różnic – grupowych, politycznych, ideowych, religijnych i innych – i wymaga sporów. Siłą demokracji jest bowiem jej tylko właściwa zdolność przekształcania rodzących przez nie konfliktów z zagrożenia dla współżycia zbiorowego w źródło dynamiki kulturowej, społecznej i gospodarczej⁹.

O słabości naszej demokracji świadczy m.in. niechęć do wystawiania prac podejmujących tematykę religijną. Na przykład nie zgodzono się na wystawienie *Piss Christ* Andresa Serrano podczas jego wystawy indywidualnej w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie w 1994 r. Na prezentację tej pracy nie zezwolił dyrektor CSW, uprzedzając ewentualne ataki na instytucję. Ocenzone zostały *Więzy krwi* Katarzyny Kozyry, które miały być prezentowane w przestrzeni publicznej w ramach Galerii Zewnętrznej AMS (1999) ze względu na to, że nagie kobiece ciała zostały ukazane na tle symboli pomocy humanitarnej, a jednocześnie symboli religijnych: czerwonego krzyża oraz półksiężyca. Wiele kontrower-

⁸ K. Pomian, *Sztuka nowoczesna i demokracja* (maszynopis udostępniony przez autora), opublikowany w: „Kultura Współczesna” 2(40)/2004, ss. 35-43.

⁹ Ibidem.

sji wywołały takie prace, jak: *Dziewiąta godzina* Maurizia Cattelana (Zachęta 2001, rzeźba przedstawiająca papieża Jana Pawła II przygniecionego meteorytem, która została zniszczona przez posła Ligi Polskich Rodzin Witolda Tomczaka) czy niewinna zupełnie praca Børre Larsena ukazująca figurkę Chrystusa z kłębkami wełny na rękach – jedna z wielu jego jarmarcznych figurek, które były prezentowane podczas wystawy „W norweskim lesie” w warszawskiej Zachęcie w 2004 r. W 2006 r. zawrzało przy okazji wystawy „Shadows of humor. Przykra sprawa. Czeska wystawa” (7.04-28.05) w Galerii BWA we Wrocławiu. Tamtejsza Liga Polskich Rodzin poczuła się obrażona pracą Kamery Skury i Kunst Fu *Superstart* przedstawiającą wielką realistyczną figurę czeskiego gimnastyka z okresu międzywojennego, upozowanego jak Chrystus na krzyżu. Uderza w tym krótkim przeglądzie to, że większość prac, które wywołały w Polsce kontrowersje, została stworzona nie przez Polaków, ale przez obcokrajowców. Można wspomnieć jeszcze jeden znamienity przypadek. Wystawa „Irreligia” podejmująca problem *sacrum* w sztuce współczesnej, której kuratorem był Kazimierz Piotrowski, miała miejsce w Brukseli (2001-2002), a nie w Polsce, ale i tak wywołała wiele kontrowersji i oskarżeń (m.in. ze strony zakonu Paulinów z Jasnej Góry). W Polsce żadna galeria ani muzeum nie odważyły się na prezentację tej wystawy.

Warto zapytać, czy w tej sytuacji polscy artyści są bardziej ostrożni i nie chcą się narażać, dlatego nie podejmują pewnych problemów lub robią to rzadziej? Czy oznacza to, że ponad wolność tworzenia wybierają konformizm? Ale też czy faktycznie mogą tworzyć, co tylko zechcą? Czy miałyby tu szansę zaistnieć takie prace, jak fotografia wykonana przez niezjącego już Boba Flanagana, który mówiąc o własnym cierpieniu (chorował na mukowiscydozę), przekształcił swego penisa w przedstawienie Chrystusa w koronie cierniowej? Taka praca z pewnością zostałaby oskarżona o obrazę uczuć religijnych. Tym bardziej warto podkreślić odwagę Doroty Nieznalskiej, która do ikonografii chrześcijańskiej sięgnęła, ale poniosła tego dotkliwe konsekwencje, była stygmatyzowana i dręczona proceduralnym absurdem¹⁰. Jak pisze Majewska:

Nic nie odda młodej kobiecie jej najlepszych lat zabranych przez depresję wynikłą z ośmioletniego oskarżania jej na podstawie zaocznie ferowanych wyroków tak o tematyce, jak i o jakości jej pracy. To, że dobrze zapowiadająca się absolwentka akademii sztuk pięknych tuż po obronie dyplomu musiała tyle lat czekać na zakończenie toczącego się przeciw niej procesu karnego, w którym została nawet raz skazana, jest hańbą nie tylko dla polskiego wymiaru sprawiedliwości, lecz także dla polskiej kultury [...]¹¹.

¹⁰ E. Majewska, *Sztuka jako pozór...*, s. 78.

¹¹ Ibidem, s. 80.

3. *Pasja* i inne prace Nieznalskiej

Powodem procesu była oczywiście wideo-instalacja *Pasja* (2001) prezentowana w gdańskiej Galerii Wyspa, należącej wówczas do Akademii Sztuk Pięknych (14.12.2001-20.01.2002). Galeria krótko po wystawie została zamknięta decyzją rektora ASP, co miało związek ze skandalem rozpętanym przez przedstawicieli Ligi Polskich Rodzin.

Praca ta dotyczyła przede wszystkim dyscyplinowania męskiego ciała. Nie po raz pierwszy artystka podjęła problem męskości oraz przemocy, dlatego warto na chwilę zatrzymać się przy jej wcześniejszych pracach. Jedną z pierwszych jest *Modus operandi* z 1998 r., instalacja stworzona przez nią jeszcze w czasie studiów, w której artystka podjęła temat gwałtu ukazanego z perspektywy ofiary. W drewniane siedziska, obciążone damskimi pończochami, wmontowane zostały głośniki, z których dobiegały opisy sprawcy gwałtu. Było ich tyle, ile poszkodowanych przez jednego napastnika kobiet (były to autentyczne opisy, które artystka uzyskała od gdańskiej prokuratury, tej samej zresztą, która później rozpatrywała sprawę *Pasji*). Za każdym razem pojawiał się inny opis sprawcy, różne były też wizualizacje w formie portretów pamięciowych. W pracy tej Nieznalska podjęła trudny problem brutalnej przemocy wobec kobiet, ukazując zarazem, jak w świadomości ofiary sprawca odciska swe piętno, gdyż dla każdej ze zgwałconych przez niego kobiet zło ma inną twarz.

Problem relacji między ofiarą a sprawcą pojawia się też w pracy bez tytułu (określanej niekiedy jako *Suka*) z 1999 r., gdzie ukazana została zależność między panem – właścicielem a jego psem – ciężarną wilczycą. Relacje panowania i poddaństwa ukazane są wyraźnie poprzez stosunki przestrzenne. On przedstawiony jest wertykalnie, dominuje nad przestrzenią, suka natomiast ukazana jest horyzontalnie, przyjmując postawę uległości, płaszcząc się przed właścicielem. Jej spojrzenie skierowane jest w jego stronę i wyraża poddanie i podporządkowanie. Najbardziej widoczne jest to na zdjęciu, na którym suka ukazana jest leżąca na plecach, wystawiająca do góry ciężarny brzuch, wyrażając w ten sposób całkowitą bezbronność i zaufanie, jakim darzy swego pana. Nieznalska stworzyła tę pracę, obserwując zachowanie jednego ze swoich znajomych traktującego w taki sposób swoją dziewczynę. Pracę tę można też odnieść do szerszego kontekstu przemocy domowej, a dokładniej do przywiązania ofiary do swego prześladowcy oraz uzależnienia emocjonalnego, które powoduje, że doświadczające przemocy kobiety często nie są w stanie odejść od swych oprawców. Artystka mówi: „Ze strony kobiety jest to sytuacja totalnego oddania, poddaństwa i wierności. Zazwyczaj kobiety same z siebie dają to swemu mężowi, mężczyźnie, czyli de facto właścicielowi. Tak siebie traktują i tak chcą być traktowane – jako czyjaś

własność”¹². Jest to więc praca o relacji między ofiarą a sprawcą, o ich wzajemnym emocjonalnym uzależnieniu, o podwójnym wiązaniu, które spleta ofiarę i prześladowcę.

Specyficzny rodzaj męskości w stylu młodych macho z wygolonymi karkami czy tzw. pseudokibiców stał się przedmiotem opisu również w późniejszych pracach Nieznalskiej. Warto podkreślić, że artystka skupiła swoje zainteresowanie na specyficznych mężczyznach, tych, którzy odczuwają jakiś rodzaj wykluczenia społecznego, nie są w stanie przystosować się do zmian odnoszących się do relacji płci i na wszelkie sposoby próbują podkreślać swą supermęskość. Pozbawieni możliwości osiągnięcia sukcesu w sferze zawodowej, politycznej czy naukowej, osiągają sukces tam, gdzie jest to najprostsze – w sferze własnego ciała.

Kwestii tych dotyczy *Potencja* (2000), gdzie na fotografii ukazany jest młody człowiek napinający mięśnie, siedzący z szeroko rozstawionymi nogami, ukazujący pięść, co wyraża siłę i potencjalną przemoc. Strong-Man wzbudza podziw, niekiedy zazdrość innych mężczyzn, czasem pożądanie kobiet. Jest odzwierciedleniem przekonań na temat tradycyjnej męskości, konotującej zdolność do zadawania przemocy. Ten wzorec, jak pokazuje Nieznalska, wzbudza zarazem podziw i strach, które są niemożliwe do oddzielenia. Wydaje się zresztą, że to kształtowanie supermęskości u części mężczyzn też podszyte jest lękiem, niepewnością związaną z postrzeganiem siebie i przekonaniem, że można być męskim, powielając jedynie sztywne i przemocowe wzorce męskości¹³. Podobnych znaczeń dotyczy instalacja Nieznalskiej *Wszechmoc rodzaj: męski II* (2000), gdzie w sposób symboliczny przedstawiona została siłownia, w której odbywa się trenowanie do męskości, a drążki do ćwiczeń mają falliczne zakończenia. Jest to instalacja z dźwiękiem, jaki artystka nagrała w męskiej siłowni, słysząc więc ciężkie oddechy, sapanie, stękanie, przeklinanie, co może również budzić seksualne skojarzenia. Do związków agresji i seksualności artystka nawiązała też przez intensywnie czerwony (można by wręcz rzec: „burdelowy”) kolor, który oświetlał całą instalację.

Pasja była więc kontynuacją zainteresowań artystki dotyczących tradycyjnej męskości powiązanej z przemocą. Praca odnosiła się do podwójnego znaczenia terminu „pasja”, którą można rozumieć jako mękę oraz jako poświęcenie się czemuś, zajęcie wykonywane z wielkim poświęceniem i oddaniem (mówi się: „robić coś z pasją”). Instalacji ukazującej krzyż z wizerunkiem męskich genitaliów towarzyszył film wideo przedstawiający mężczyznę, który trenuje swoje ciało na siłowni oraz fotografia ukazująca tę samą osobę.

Znaczenia tej pracy dotyczą „męskości” (stąd przywołanie obrazu męskich genitaliów), która musi zostać wytrenowana, wyćwiczona. Mężczyźni, którzy

¹² I. Kowalczyk, *Niebezpieczne związki sztuki z ciałem*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2002, s. 79.

¹³ Por. J. Katz, *Paradoks macho*, Czarna Owca, Fundacja Feminoteka, Warszawa 2012.

świadomie poddają się praktykom kulturystycznym, poddają swoje ciało torturom, ale robią to z oddaniem, pasją, choć często w męce. *Pasja* dotyczyła więc głównie współczesnych technik dyscyplinowania męskiego ciała. Artystka ukazała, że droga do męskości może stać się pasją, a męskość trzeba ukształtować zgodnie z represyjnymi wzorcami kulturowymi. Można też zauważyć, że w Polsce następuje zderzenie dwóch modeli życia: tradycyjnego (katolickiego) oraz konsumpcyjnego. Tym samym mamy do czynienia z dwoma wzorcami męskości, które wydają się trudne do połączenia: pierwszy z nich mówi o poświęceniu własnego życia, o męce, a drugi – akcentuje siłę fizyczną (przekaz ten jest sprzeczny również w warstwie wizualnej: ciało umęczone, udręczone vs. ciało wysportowane, ciało herosa). Zresztą sprzeczne i dysfunkcyjne sposoby definiowania męskości nie są charakterystyczne tylko dla naszej kultury, pisze o nich Jackson Katz w odniesieniu do kultury amerykańskiej¹⁴. Ze względu na te sprzeczności w pracy Nieznalskiej przywołany jest symbol krzyża, a także obraz ćwiczeń w siłowni i przedstawienie penisa (jako *pars pro toto* męskości). Praca ta pokazuje, że nową „religią” staje się dbałość o atrakcyjny wygląd, a „świątynią” może być np. siłownia.

Pasja nie jest pracą łatwą, uderza bowiem w tabu dotyczące męskiej cielesności, a zarazem w tabu religijne. To zaskakujące zestawienie można interpretować na wielu poziomach. Według Pawła Leszkowicza praca ta mówi o męskim masochizmie¹⁵. Niektórzy odnoszą ją do wizerunków nagiego Chrystusa na krzyżu, w których uwaga skupiona była właśnie na genitaliach, gdyż zaświadczały one o jego człowieczeństwie. Inni wskazują na tradycję obrazów krytycznych wobec rzeczywistości, takich jak wizerunek Chrystusa w masce gazowej autorstwa George’a Grosza z 1928 r.

Wieloznaczność *Pasji* sprawiała interpretatorom kłopoty. Praca ta spotkała się przede wszystkim z kpiną i szyderstwem, a w najlepszym razie – ze stwierdzeniami, że jest to praca słaba, o czym mówili nawet obrońcy wolności sztuki¹⁶. Tymczasem pod względem estetycznym praca jest dobrze skonstruowana – warto podkreślić opracowanie formy krzyża: zimnej, twardej, kanciastej i skonstrastowanie jej z wizerunkiem męskości: ciepłym kolorem ciała i miękkością penisa. Według feministycznych krytyczek obraz penisa zawsze jest obrazem newralgicznym, jest to bowiem najbardziej delikatna część męskiego ciała, a nieosłonięta świadczy o słabości, z którą kontrastuje pożądany obraz męskiego ciała – umięśnionego, twardego, które – jak pisał Klaus Theweleit – powinno

¹⁴ Ibidem, s. 191.

¹⁵ P. Leszkowicz, *Niebezpieczne związki z męskim ciałem*, „Artmix” 5/2003, strona w Internecie już niedostępna. Tekst z archiwum autorki, będącej też redaktorką pisma „Artmix”.

¹⁶ A. Araszkiwicz, *Sprawa Nieznalskiej a proces Gorgonowej*, „Obieg”, http://www.obieg.pl/teksty/5848#footnoteref1_udfnkoo, 8.02.2006 [15.06.2014].

być jak pancierz¹⁷, a więc takiego ciała, którego kształtowanie pokazuje w filmie Nieznalska. Forma pracy odpowiada więc temu zderzeniu – siły i bycia twardym niczym stal oraz słabości, która zwykle pozostaje niewidzialna.

4. Oskarżenie i proces

W znaczenia *Pasji* nie próbowali w ogóle wnikać oskarżyciele Doroty Nieznalskiej. Na wystawie w gdańskiej galerii Wyspa zjawili się zresztą za późno, bowiem o ekspozycji dowiedzieli się z relacji medialnych w momencie, gdy miała się już ku końcowi. Media jeszcze w czasie jej trwania wyczuły atmosferę skandalu. Pod koniec wystawy najpierw pojawił się artykuł w lokalnej „Gazecie Wyborczej” wskazujący na kontrowersyjność instalacji, a potem w galerii zjawiła się ekipa telewizyjna TVN i nakręciła materiał, który został wyemitowany z komentarzem, że praca może oburzać, być może obraża uczucia religijne i w zasadzie ktoś powinien się tym zainteresować. Brzmiało to trochę jak donos bądź wezwanie skierowane do tzw. obrońców uczuć religijnych. Ci – grupa około 30 osób związanych z gdańską Ligą Polskich Rodzin, w tym ówczesni postowie: Robert Strąg i Gertruda Szumska oraz towarzyszący im dziennikarze – choć przybyli dzień po zamknięciu wystawy (21 stycznia 2002 r.), wtargnęli jednak do galerii. Tam zażądali odpakowania krzyża, na co nie zgodziła się artystka. Doszło do przepychanek, „jeden z mężczyzn chciał siłą rozpakować zapakowane już dzieło. Artystka próbowała zasłonić je własnym ciałem, usłyszała jednak, że ma ustąpić, bo on jest... SILNIEJSZY. Zapewne i jako mężczyzna, i jako polityk, i jako ojciec rodziny?!” – komentował tę sytuację Paweł Leszkowicz¹⁸. Artystce grożono i próbowano ją zastraszyć. Prawdopodobnie obecność mediów powstrzymała rozjątrzonych przedstawicieli LPR-u przed agresją siłową i w końcu odeszli, nie oglądając pracy. Mimo to wszystko potoczyło się dalej błyskawicznie – postowie LPR-u wnieśli do prokuratury zawiadomienie o przestępstwie. Już 2 marca 2002 r. Nieznalska otrzymała pierwsze wezwanie na policję, a 14 marca – wezwanie do prokuratury¹⁹. W kwietniu sprawa została przekazana do Sądu Rejonowego, a artystka została oskarżona na podstawie art. 196 Kodeksu karnego, który mówi: „kto obraża uczucia religijne innych osób, znieważając publicznie przedmiot czci religijnej lub miejsce przeznaczone do publicznego wykonywania obrzędów religijnych, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat dwóch”.

¹⁷ K. Theweleit, *Male Fantasies*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1987.

¹⁸ P. Leszkowicz, *Niebezpieczne związki...*

¹⁹ Dokładny opis wydarzenia zamieszczony jest na stronie stworzonej przez Łukasza Guzka: <http://www.nieznalska.art.pl/>.

Art. 196 kk sam w sobie jest niejasny i nieprecyzyjny²⁰. Wszystko bowiem zależy od jego interpretacji. Na ten problem zwróciła uwagę filozofka Jolanta Brach-Czaina, pisząc:

Temida jest ślepa, ale żeby aż do tego stopnia! Czy galerie sztuki są miejscami „przeznaczonymi do obrzędów religijnych”? Czy praca wykonana przez artystę to „przedmiot czci religijnej”? Można dziwić się dokonanej przez prokuraturę i sąd interpretacji artykułu 196 K.K., ale dziwne jest też sformułowanie tego artykułu. [...] Dlaczego prawodawcy tak nieprecyzyjnie skonstruowali prawo, że pozwala niewinną osobę skazać na dwa lata więzienia?²¹.

Z kolei Paweł Leszkowicz zauważył:

Art. 196 mówi o obrazie uczuć religijnych innych osób, ale w przypadku sztuki jest to odczucie bardzo subiektywne i względne. Skazanie artystki zakładałoby, że robiąc instalację *Pasja*, celowo chciała obrazić uczucia religijne innych osób, że właśnie po to robiła swoją pracę, to był jej cel. To natomiast brzmi jak absurd, pokazywała bowiem swoją sztukę w eksperymentalnej Galerii Wyspa przeznaczonej dla artystycznego środowiska i mogła mieć na celu przeróżne rzeczy, ale na pewno nie obrazę uczuć religijnych. To już jest skutek uboczny indywidualnej recepcji postów Ligi Polskich Rodzin²².

W ostrzejszych słowach wyraził to samo Łukasz Guzek:

Art. 196 jest narzędziem używanym w grze politycznej przez cynicznych polityków i z obrażaniem uczuć nie ma nic wspólnego²³.

W gdańskim sądzie rozpoczął się proces artystki, który od początku przypominał farsę. Sąd rozstrzygał sprawę tak, jakby praca Nieznańskiej była celowo sprofanowanym obiektem kultu (co było absurdalne, gdyż artystka nie sprofanowała tego, co znajduje się w kościele), jakby w ogóle nie chodziło o sztukę. Przez cały czas pomijano też fakt, że wolność tworzenia, jak i swobodny dostęp do kultury są w Polsce gwarantowane przez art. 73 Konstytucji RP, a zatem

²⁰ W styczniu 2012 r. do łaski marszałkowskiej wpłynął za sprawą postów Ruchu Palikota projekt uchylenia tego przepisu, gdyż ich zdaniem art. 196 kk „umożliwia ściganie z urzędu działań, które będąc manifestacją wizji artystycznej czy krytycznej postawy, a przez ich subiektywny odbiór przez jednostkę, zostają zakwalifikowane jako czyn bezprawny”. Wniosek przepadł jednak w pierwszym czytaniu. Zob. J. Dąbrowski, *Przepraszam, którędy na „Golgotę”?... Skargę do Trybunału Konstytucyjnego na ten artykuł złożyła w sierpniu 2013 r. Dorota „Doda” Rabczewska, po tym jak została skazana na 5 tys. zł grzywny za obrazę uczuć religijnych właśnie na mocy tego artykułu. Za wskazanie tych przypadków dziękuję Jakubowi Dąbrowskiemu.*

²¹ J. Brach-Czaina, *Chrześcijańskie podstawy Europy i polski kodeks karny*, „Rzeczpospolita”, <http://www.nieznańska.art.pl/bczonie.html>, 7.05.2003 [17.06.2014].

²² Listy do Artmixa, „Artmix” 5/2003, strona nieistniejąca. Z archiwum autorki.

²³ Ibidem.

wyglądało to tak, jakby sąd na czas trwania rozprawy zawiesił prawa konstytucyjne²⁴.

Kuriozalne było również to, że oskarżyciele wciąż mówili o doznanej obrazie, mimo że samej pracy nie widzieli. Wszyscy świadkowie oskarżenia (głównie sympatycy Ligi Polskich Rodzin i Młodzieży Wszechpolskiej) znali ją jedynie z prasowych relacji lub z telewizji, gdzie zresztą genitalia były zasłonięte charakterystyczną kratką. Podczas rozprawy świadkowie pokazywali sobie wycinki prasowe ze zdjęciem tego fragmentu *Pasji*. Podczas trwania procesu cały czas pomijany był fakt, że do interpretacji dzieła sztuki nie wystarczą telewizyjne relacje czy wycinki prasowe, potrzebna byłaby raczej wiedza historyków sztuki. Jednak wniosek obrony o powołanie historyka sztuki w charakterze biegłego został przez sąd odrzucony, podobnie jak odrzucono wniosek o zrekonstruowanie pracy. Nie brano pod uwagę podstawowego faktu, że każde współczesne dzieło jest dziełem otwartym na wielość odczytań i interpretacji i tak naprawdę znaczenia nadawane są przez odbiorców. Bo przecież sztuka współcześnie jest przede wszystkim metaforą, grą z symboliką, odnosi się do całej współczesnej ikonosfery. Aby ją zrozumieć, nie można odczytywać dosłownie tego, co się widać. Co więcej, sens współczesnych dzieł jest otwarty, możliwa jest więc każda interpretacja. Zatem biorąc pod uwagę subiektywne wrażenie obrażenia uczuć religijnych, tych możliwości znieważenia jest w sztuce nieskończenie wiele. Z drugiej strony w art. 196 kk mowa jest o przedmiocie czci religijnej, a więc Nieznalska musiałaby skorzystać np. z krzyża wziętego z kościoła, czego nie zrobiła, gdyż wykonała krzyż sama, poza tym jest on daleki od krzyży umieszczanych w kościołach – jest to po prostu figura w kształcie krzyża równoramiennego, będąca ramą dla wizerunku odnoszącego się do męskości.

Proces Nieznalskiej przekształcał się coraz bardziej w polityczną demonstrację prawicy. Na pierwszą rozprawę przyszli sympatycy LPR-u oraz Młodzieży Wszechpolskiej z biało-czerwonymi flagami oraz wizerunkami Matki Boskiej Częstochowskiej. Gdański sąd przypomniał sobie o własnej neutralności dopiero w momencie, gdy na czwartą rozprawę przyszli działacze Ligi, tyle że oprócz biało-czerwonych flag mieli też maryjne: biało-niebieskie. Flagi te prowadzący rozprawę uznał za naruszenie powagi sądu. Działacz poproszony o usunięcie flagi wdał się w dyskusję z sędzią, poproszony o opuszczenie sali stawiał opór,

²⁴ Z prawnego punktu widzenia jest to dopuszczalne przez klauzulę imitacyjną, zawartą w art. 31 ust. 3 Konstytucji RP, która mówi o tym, że konstytucyjne wolności i prawa mogą być ograniczone ze względu na bezpieczeństwo państwa, porządek publiczny, ochronę środowiska, zdrowie i moralność publiczną albo wolność i prawa innych osób. Ograniczenia te nie mogą jednak naruszać istoty wolności i praw. Zob. M. Bieczyński, J. Dąbrowski, A. Demenko, P. Nalewajko, D. Turczyńska, *Wolność sztuki w Polsce i Niemczech w świetle prawa konstytucyjnego i karnego*, Wyd. SWPS Academica, Warszawa 2012, s. 97, przyp. 59. Dziękuję Jakubowi Dąbrowskiemu za wskazówki dotyczące kwestii prawnych.

a gdy przybyła policja, nie chciał podać swojego nazwiska. Zwolennicy Nieznalskiej, którzy przychodzili na rozprawy, nie mając żadnych symboli, pozostawali niewidzialni. Proces zakończył się w lipcu 2003 r. wyrokiem skazującym artystkę na sześć miesięcy ograniczenia wolności i wykonywanie robót publicznych oraz pokrycie kosztów procesu (co w przypadku złej sytuacji materialnej Nieznalskiej było wtedy niemożliwe)²⁵. W międzyczasie Młodzież Wszechpolska, która szczyci się m.in. tym, że jest starsza od Hitler-Jugend, wygrażała na łamach portalu Trojmiasto.pl, że takich artystów powinno się wieszać lub golić im głowy. Ówczesny szef lokalnej MW, „Sielek”, pisał w komentarzu: „Rozpieprzyśmy każdą podobną wystawę w Trójmieście... a każdego artystę powiesimy...”²⁶. Zastanawiać może, dlaczego on nie został postawiony przed sądem za głoszenie faszystowskich poglądów. Co gorsza, Sielek, czyli Grzegorz Sielatycki, został w międzyczasie radnym Gdańska. Jako świadek oskarżenia występował podczas czwartej rozprawy, a gdy obrońca przytoczył mu tę i inne wypowiedzi ze wspomnianego portalu, udzielił beztrioskiej odpowiedzi, że to nie on i że ktoś się pod niego podszył (choć w portalu podany był jego e-mail)²⁷.

Rozprawa apelacyjna, która miała miejsce 22 kwietnia 2004 r. skończyła się skierowaniem sprawy do powtórnego rozpatrzenia, w wyniku czego 26 listopada 2004 r. rozpoczął się powtórny proces, który trwał do 4 czerwca 2009 r. i zakończył się wyrokiem uniewinniającym artystkę²⁸. Piotr Piotrowski napisał o tym wyroku:

Jakkolwiek Dorota Nieznalska została uwolniona od zarzutu „obrazy uczuć religijnych” przez sąd apelacyjny, to jednak sędzia w uzasadnieniu wyroku podkreślił pierwszeństwo wolności religijnej przed wolnością artystyczną (wypowiedzi). Sugerował, że dzieło artystki mogło obrażać uczucia religijne, lecz nie było to jednak jej zamiarem²⁹.

Taka była główna myśl wyroku uniewinniającego, jak podkreśla Piotrowski, pokrętna i w gruncie rzeczy mało satysfakcjonująca. Linia obrony powinna bowiem, według badacza, zakładać prawo artysty do bluźnierstwa, do profanacji, „gdyż w interesie obywateli jest uznanie prawa do bluźnierstwa, które nie zawsze jest eleganckie, ale jego obecność jest nieporównywalnie bardziej bezpieczna niż ograniczenia w tej materii; w interesie obywateli jest uznanie

²⁵ <http://www.nieznalska.art.pl/>.

²⁶ Komentarz ten wciąż można przeczytać na portalu Trojmiasto.pl pod tekstem *Liga Polskich rodzin obrażona*, <http://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Liga-Polskich-Rodzin-obrazona-n2303.html> [18.06.2014].

²⁷ <http://www.nieznalska.art.pl/rozprawa4.html>, 22.01.2002 [18.06.2014].

²⁸ Chociaż to koincydencja, warto podkreślić, że wyrok uniewinniający zapadł dokładnie w 20. rocznicę pierwszych wolnych wyborów w Polsce. Niektórzy komentatorzy odczytali to jako zwycięstwo polskiej demokracji.

²⁹ K. Piotrowski, *Agorafilia. Sztuka i demokracja...*, s. 272.

prawa do profanacji, zarówno politycznej, jak i religijnej, gdyż – jak wyklada Giorgio Agamben – profanacja to odzyskanie tego, co zostało zawłaszczone, to przywrócenie nam tego, co nam się należy”. A przede wszystkim: „Wolność wypowiedzi nie powinna być instrumentalizowana; powinna być pierwotna, a nie względna”³⁰. Autor ten podkreślił także, iż dostrzeganie w pracy Nieznalskiej bluźnierstwa to efekt złej woli i politycznej manipulacji.

W czasie trwania procesu apelacyjnego Nieznalska ponownie spotkała się z szykanami oraz pogroźkami ze strony jej przeciwników, którzy tłumnie przychodzili na kolejne rozprawy. Walka na symbole przybrała na sile po tym, jak katolicki „Nasz Dziennik” 18 stycznia 2005 r. opublikował ogłoszenie: „Wzywamy wszystkich wiernych Kościołowi i Ojczyźnie do wzięcia udziału w rozprawie sądowej w obronie krzyża znieważonego przez Dorotę Nieznalską”³¹. Przeciwnicy artystki przychodzili na rozprawy z różańcami, krzyżami i innymi przedmiotami kultu. Ludzie ci wymachiwali tymi przedmiotami, a jednocześnie wygłaszali pod adresem artystki pełne nienawiści, obraźliwe komentarze³². Zrobiono więc to, co zarzucano Dorocie Nieznalskiej – sprofanowano obiekty kultu, które mają wierzącym pomagać w modlitwie, przypominać o męce Pańskiej oraz o Zbawieniu. Mówi się, że mają dawać pocieszenie i przypominać o potrzebie życia w miłości i przebaczeniu...

Użycie symboli religijnych w swoistym spektaklu nienawiści miało miejsce w Polsce nie tylko przy okazji rozprawy Nieznalskiej. Można przypomnieć symboliczne spotkanie ekologów protestujących przeciwko budowie drogi w Dolinie Rospudy, będącej obszarem chronionego krajobrazu i wpisanej do Europejskiej Sieci Natura 2000, z mieszkańcami pobliskiego Augustowa domagającymi się obwodnicy, które miało miejsce 25 lutego 2007 r. Podczas tego spotkania ekologodzy stali w całkowitym milczeniu, trzymając w rękach świeczki, natomiast mieszkańcy, uzbrojeni w krzyże, wykrzykiwali ekologom w twarz, że nie są ludźmi i za nic mają ofiary wypadków drogowych. Nie obyło się bez złorzeczeń i wulgaryzmów. Niektórzy ludzie mieszkający w tych okolicach przeproszali za swoich sąsiadów. Jako wierzący poczuli się urażeni wykorzystaniem krzyża, co ich zdaniem stanowiło profanację³³. Podobnych przypadków wykorzystania symboli religijnych w politycznych awanturach było więcej, żeby wspomnieć tylko rok 2010 i głośną batalię o krzyż przed Pałacem Prezydenckim, który miał upamiętniać ofiary katastrofy smoleńskiej.

³⁰ Ibidem.

³¹ „Nasz Dziennik” z 18.01.2005 r., za: http://www.nieznalska.art.pl/powtorka_rozprawa2.html [17.06.2014].

³² A. Araszkiewicz przytacza niektóre wypowiedzi: „Ty szmato, ty kurwo!”, „Wycieruch! Do Tel Awiwu!”, „Nieznalska na pewno jest Żydówką”. A. Araszkiewicz, *Sprawa Nieznalskiej...*

³³ J. Medek, *Minister w obozie ekologów*, „Gazeta Wyborcza” z 19.02.2007 r.

5. Wojna kulturowa według Nieznalskiej

Dorota Nieznalska, przepracowując własne doświadczenia z czasu trwania procesu, stworzyła niezwykle ciekawy cykl prac zatytułowany *Królestwo*, wystawiany m.in. w poznańskiej prywatnej Galerii Piekary w 2009 r. Na ekspozycji pojawiły się korony cierniowe ozdobione czerwonymi koralami, bursztynami, spoczywające na atlasowych poduszkach, zamknięte w szklanych gablotach, a także przytwierdzone do ścian za pomocą łańcuchów. Niektórym koronom towarzyszyły kajdany. To mroczne, przepełnione symbolami męki królestwo nie zostało jednak wymyślone przez artystkę, ale istnieje w wyobraźni dużej części Polaków. 20 grudnia 2006 r. 46 posłów z prawicowych partii: PiS, LPR i PSL, pod przewodnictwem Artura Górskiego złożyło w Sejmie RP projekt uchwały, aby nadać Chrystusowi tytuł króla Polski. Jest to królestwo pychy i nienawiści oraz pustych religijnych symboli, które wykorzystywane są niezgodnie z zasadami Nowego Testamentu mówiącymi o miłości bliźniego i o przebaczeniu. Dlatego też na wystawie Nieznalskiej pojawiły się same korony cierniowe jako drogocenne fetysze, stając się pustym i, co ważne, drogim symbolem, którym dowolnie można manipulować. Królestwo to nie uznaje jakichkolwiek poglądów sprzecznych z własnymi, wszelkie krytyczne wypowiedzi traktuje jako obsceniczne. Królestwo szuka kozła ofiarnego, potrzebuje czarownicy, aby spalić ją na stosie. Dorota Nieznalska do roli czarownicy pasowała: jako kobieta (w dodatku młoda i atrakcyjna), jako artystka (a status kobiet artystek w oczach wielu ociera się o brak powagi, a może i nawet działanie wbrew naturze, co kiedyś zarzucano twórczym kobietom), jako artystka analizująca mit tradycyjnej męskości (i zarazem ujawniająca związaną z nim przemoc), jako kobieta dotykająca tabu (jakim są wrażliwe i delikatne męskie genitalia), a zarazem pytająca o rolę Kościoła w umacnianiu tradycyjnych wartości. Dlatego też chciano ją symbolicznie spalić na stosie.

Cykl prac Doroty Nieznalskiej z koronami cierniowymi (ciekawe, że aby mówić o cierpieniu w naszej kulturze, nie sposób oderwać się od ikonografii chrześcijańskiej) można interpretować jako próbę rozliczenia się artystki z własną traumą związaną z procesem oraz symboliczną przemocą, której w jego trakcie doznawała. Artystka doznawała tej przemocy głównie ze strony przedstawicieli prawicowych ugrupowań i osób powołujących się na autorytet Kościoła. Po jednej stronie stała więc samotna artystka, po drugiej – silna zbiorowość przekonana, że reprezentuje większość i rację ogółu. Jednakże, jak zauważyła Ewa Majewska, Nieznalska została podwójnie zaszczuta, bo do tego szczucia dołożyli się również ci, którzy próbowali jej bronić, ale zarazem podkreślali słabość jej pracy³⁴. Być może za tymi negatywnymi opiniami stała niechęć do dekonstrukcji

³⁴ E. Majewska, *Sztuka jako pozór...*, s. 79.

męskości, której dokonała artystka. Stąd większość opinii, zarówno wygłaszanych przez przeciwników, jak i zwolenników, cechował przede wszystkim paternalizm, za którym mogła się też kryć urażona męska duma. Bo oto kobieta artystka odważyła się „dotknąć” newralgicznego punktu męskiego ciała. Artur Żmijewski, nawołując w swoim manifestie *Stosowane sztuki społeczne* do tego, aby sztuka nabrała takiej mocy, jaką mają polityka i nauka, napisał:

Afera Nieznalskiej – oskarżenia w mediach, pozwy i kolejne procesy – została potraktowana przez Dorotę Nieznalską i jej środowisko jako katastrofa, a nie możliwość kontynuowania działań artystycznych „innymi środkami”. Pojawiający się skutek społeczny przeraził ich³⁵.

Zupełnie nie wziął on pod uwagę słabej pozycji artystki, jej ulokowania, statusu społecznego oraz płciowego, braku zaplecza instytucjonalnego, ale też wykluczenia ekonomicznego, które dotknęło ją w tym czasie. Agata Jakubowska, chcąc przeciwstawić się temu paternalizmowi, pisała:

Niektórzy złośliwie podkreślają, że takie nieprzyjemności, nazwijmy to w ten sposób, spotykają ją na jej własne życzenie. W jakimś sensie tak, bo od początku swojej twórczości artystka skupiała się na problemie męskiej siły i dominacji, przyglądając się jej z bliska. I nie uszło to bezkarnie – przemoc, o której swoimi pracami mówiła, dosięgła jej³⁶.

I co ważne, Jakubowska wskazuje, że artystka nie weszła wcale w rolę ofiary, ale zaczęła w swej sztuce całą sytuację dekonstruować (czego wynikiem jest m.in. wspomniane tu *Królestwo*). Jeszcze istotniejsza wydaje się jednak kwestia sytuacji materialnej artystki oraz braku instytucjonalnego zaplecza, które – w przeciwieństwie do niej – miał zapewnione Żmijewski, co pozwoliło mu na wygłaszanie tak paternalistycznych uwag (w jego przypadku zaplecze to stanowiła zarówno Fundacja Galerii Foksal, jak i Krytyka Polityczna).

Nieznalska miała wsparcie przede wszystkim ze strony swoich outside-ów: swego profesora – Grzegorza Klamana, jego ówczesnej partnerki – Anety Szyłak, a także Łukasza Guzka, z którym w tym czasie była blisko zaprzyjaźniona, nie stała jednak za nią żadna instytucja, wręcz przeciwnie – rektor gdańskiej ASP, Jerzy Krechowicz, stanął po stronie jej oskarżycieli. Zabrakło więc nawet poczucia odpowiedzialności instytucji, jaką jest Akademia, za losy jej absolwentki³⁷. Trzeba także podkreślić, że w trakcie trwania procesu, a więc niemal przez osiem lat, Nieznalska nie miała w Polsce żadnej wystawy w galerii publicznej, nie zapraszano jej w obawie przed reakcją lokalnych katolickich ugrupowań.

³⁵ A. Żmijewski, *Stosowane sztuki społeczne*, „Krytyka Polityczna” 11-12/2007, s. 17.

³⁶ A. Jakubowska, *Włosy N. Komentarz do fragmentu manifestu Żmijewskiego*, „Obieg” z 12.02.2007 r., <http://www.obieg.pl/teksty/1854> [16.06.2014].

³⁷ E. Majewska, *Sztuka jako pozór...*, s. 79.

A jak wiadomo, artysta, który nie ma wystaw, nie istnieje. Karolina Sikorska, analizując modele współpracy artystów z instytucjami zauważa, że większość artystów w Polsce jest w jakimś stopniu uzależniona od instytucji sztuki, które budują m.in. ich reputację oraz finansują – przynajmniej częściowo – ich artystyczne projekty: „Artysta nie działa w społecznej próżni, potrzebuje odbiorców, ale i często pośredniczących w kontaktach z odbiorcami instytucji”³⁸. W związku z brakiem wsparcia instytucjonalnego sytuacja materialna Nieznalskiej była w tym czasie zła, artystka nie miała szans zarabiać na swojej sztuce, wykonywała dorywcze i nisko płatne prace. Stała się tym samym prekariuszką, doświadczając dotkliwie ekonomicznego wykluczenia. Dopiero po wyroku uniewinniającym podjęła studia doktoranckie w gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych, udało jej się też powrócić do życia artystycznego. Ważne jest jednak to, że jej losy jako prekariuszki sztuki, a zarazem kobiety, którą dotknęło społeczne wykluczenie, skrzyżowały się z losami zarówno tych, których w swej sztuce opisywała (niepełnionych mężczyzn), jak i tych, którzy ją atakowali (w większości osób wykorzystanych i manipulowanych politycznie, z których kobieca część określana jest pogardliwie jako „moherowe berety”).

Na koniec warto powrócić do pytań o siłę i znaczenie Kościoła katolickiego w Polsce. W Konstytucji III RP zapisany jest rozdział państwa od Kościoła, ale w praktyce wygląda to inaczej. Kościelni hierarchowie próbują wpływać na polityczne decyzje, starają się zachować swą symboliczną władzę, coraz bardziej radykalizują swoje postawy (choćby w kwestii aborcji), wciąż starają się wybielać własne przewinienia, a zarazem wymuszają państwowe i unijne dotacje na swoją działalność, zaś politycy prawicy, wykorzystując symbolikę religii katolickiej (w spotach wyborczych, podczas uroczystości państwowych, zaprzysiężeń, a przede wszystkim w swej politycznej retoryce), próbują budować dla siebie poparcie polityczne ze strony wiernych, zwłaszcza gdy kreują się na obrońców, rzekomo zagrożonych, uczuć religijnych. Mamy więc do czynienia z ewidentnym spletem władzy politycznej i kościelnej, które w sposób instrumentalny wykorzystują tych, których dotyka ekonomiczne i społeczne wykluczenie. Trzeba bowiem pamiętać, że – jak podkreśla Ewa Majewska – „cenzura motywowana religijnie nie jest oderwana od względów ekonomicznych i jeśli tego faktu nie docenimy, nie uda nam się skutecznie walczyć o wolność twórczości artystycznej”³⁹. Na tym właśnie polegają wojny kulturowe, zarówno pierwsza, mająca miejsce w czasie omawianego procesu Doroty Nieznalskiej, jak i obecna wojna przeciwko *gender*, *Golgota Picnic*, ale przede wszystkim wojna przeciwko kobietom. Dlatego też mówiąc o wojnach kulturowych, nie można pomijać ani kwestii płci, ani wykluczeń społecznych i ekonomicznych.

³⁸ K. Sikorska, *Operowanie sztuką*, „Kultura Współczesna” 2(77)/2013, s. 151.

³⁹ E. Majewska, *Sztuka jako pozór...*, s. 78.

Summary

The Case of Dorota Nieznalska and Culture Wars

Some intellectuals notice that modern conflicts between so-called conservatives, right-wingers or Christians on the one side and the liberals, left-wingers or sometimes also atheists on the other can be described in terms of a culture war. A culture war is a struggle over different cultural values but a cultural or an axiological dimension of the conflict is not the only one. A culture war should also be analyzed in the context of economy and power. That complex economical, axiological and social conflict influences the area of the fine arts. "Blasphemous" or "heretical" use of religious symbols has always aroused some social controversies but nowadays we can observe some almost hysterical reactions to any unorthodox use of religious motifs. The famous case of Dorota Nieznalska is a good example of culture wars and as such is worth an analysis.

Słowa kluczowe: wojny kulturowe, Dorota Nieznalska, cenzura, religia i polityka

Keywords: culture wars, Dorota Nieznalska, censorship, religion and politics