



Seksualność w sztuce. Gdzie kończy się wolność artystyczna, a zaczyna pornografia? Studium przypadku

Karolina Magdalena Chroł | Uniwersytet Gdański
<https://orcid.org/0000-0002-8989-3866>

Streszczenie

Słowa kluczowe:
sztuka, pornografia,
wolność, cenzura,
tabu

Twórczość artystyczna towarzyszy ludziom od początku dziejów. Przodkowie współczesnych ludzi podejmowali tę aktywność najczęściej w ujęciu związanym z życiem społecznym lub religijnym, a także opisując codzienność. Sztuka uchodzi za podstawowy składnik kultury, wyrażony przez uzewnętrznianie zdolności twórczych człowieka. W przeszłości przypisywano sztuce doniosłe znaczenie w kształtowaniu społecznych postaw, opartych także na wartościach religijnych, dzisiaj często wzbudza kontrowersje, sięga do tematów trudnych i uwierających.

Jednym z tematów tabu w sztuce jest strefa dotycząca seksualności i cielesności. Artyści muszą mierzyć się z zarzutami, że ich twórczość ma charakter pornograficzny, a nie artystyczny. Wolność ekspresji artystycznej podlega wielu ograniczeniom o charakterze prawnym, wynikającym ze standardów międzynarodowych oraz krajowych regulacji. Pozwalają one od strony prawnej osądzić, jaki charakter ma dany wytwór. Przy czym doktryna zastanawia się, czy takie działanie nie zabija twórczości artystycznej, a przynajmniej w znacznym stopniu jej nie ogranicza. Niniejsze opracowanie stara się odnaleźć granice bezwstydu w sztuce, na przykładach fotografii, wystaw, performansu, malarstwa i filmu, oraz przekonać, że sztuka zasługuje na najwyższą ochronę, jeśli towarzyszą jej słuszne intencje twórcy.

Sexuality in art. Where artistic freedom ends and pornography begins? Case study (Summary)

Keywords:
art, pornography,
freedom, censorship,
taboo

Artistic creation has accompanied people since the beginning of human history. The ancestors of modern people were undertaking this activity most often in terms of social or religious life, as well as describing everyday life. Art is considered a basic component of the culture, expressed by the manifestation of human creative abilities. In the past art was considered to have great importance in shaping social attitudes, often based on religious values. Nowadays art often arouses controversy and goes back to difficult and pinching topics. One of the taboo topics in art is the area that touches on sexuality and carnality.

Artists often face accusations that their work is pornographic and not artistic. The freedom of artistic expression is subject to many legal restrictions resulting from international standards and national regulations.

They make it possible to judge from the legal point of view what nature a given art product has. At the same time, the doctrine wonders whether such action does not kill artistic creativity, or at least does not significantly limit it. This study attempts to find the limits of shamelessness in art on the examples of photography, exhibitions, performances, painting and film, and to ascertain that art deserves the highest protection if it is accompanied by the right intentions of the creator.

Wstęp

Sztuka to proces wykorzystywania umiejętności w tworzeniu i dzieleniu się przedmiotami, doświadczeniami i warunkami, które stymulują myśli, emocje i przekonania odbiorców za pomocą zmysłów. Sztuka ewoluuje w zależności od miejsca, w którym powstaje, od okresu, w którym jest tworzona, oraz od ludzi, którzy powołują ją do życia. Aktualnie często można usłyszeć stwierdzenia, że we współczesnej sztuce nie ma granic, przy czym istnieją pewne punkty zapalne, których dotknięcie może wiązać się z powstaniem kontrowersji. Artyści są ze swej natury przekorni i te właśnie punkty zapalne interesują ich najbardziej. Tymczasem sztuka, podobnie jak i otaczająca rzeczywistość, jest kwestią przyjętej konwencji. Wspomniane punkty sporne stanowią także przedmiot zainteresowania niniejszego artykułu, który ma na celu przybliżyć dyskurs pomiędzy sztuką a tematami kontrowersyjnymi w sztuce, związanymi z seksualnością, oraz zbadać wpływ tak obrazowanej sztuki na kwestie prawne. Do powyższej analizy przedmiotu wykorzystano metodologię dogmatycznoprawną, bazując na egzegezie tekstów prawnych, w szczególności polskiego kodeksu karnego, metodę analizy instytucjonalno-prawnej przy wykładni orzecznictwa, a nadto metodę mieszaną, służącą analizie przykładów, jako metodę analogii. Zagadnienia omawiane w niniejszym opracowaniu zostały osadzone w kręgu kultury europejskiej, ze szczególnym uwzględnieniem współczesnej sztuki polskiej i jej najbardziej kontrowersyjnych przykładów z ostatnich lat. W tekście pojawiają się nawiązania do europejskiej kultury na przestrzeni wieków, przy czym stanowią jedynie tło historyczne i obrazują jej wpływ na kulturę europejską oraz skutki.

Rozwijający się świat i społeczeństwa wpływają na rozwój sztuki. Coraz więcej spraw przestaje być tajemnicą, mimo to w społeczeństwie wciąż istnieją tematy, które powszechnie są uznawane za tematy tabu czy kontrowersyjne. Tematy te nie omijają sztuki, ograniczając ją w pewien sposób. Artyści nie zawsze chcą podejmować niewygodne tematy w swojej działalności artystycznej i rozmawiać o kwestiach, których poruszanie może spowodować oburzenie i być potraktowane jako atak na porządek publiczny. Tabu w sztuce nie jest wyłącznie wspomnieniem przeszłości czy też

dowodem zacofania społecznego. Są bowiem w życiu człowieka takie sfery, które są nie tyle uznawane jako nienaruszalne, lecz zbyt delikatne, aby były poruszane przez twórczość artystyczną. Do tematów, które są powszechnie obecne, a ich poruszanie na forum ogólnym wciąż powoduje niesmak, należy zaliczyć te związane z obyczajowością oraz seksualnością. Chociaż nastąpiła w tym przypadku ewolucja, to wciąż można zauważyć, że poruszanie ich powoduje odrzucenie społeczne, a nawet szykany w stosunku do prac artystów (Żydek 2016), a czasami nawet zniszczenie dzieła lub zamknięcie wystawy.

Tematy związane z seksualnością oraz niepisany, lecz powszechny zakaz ich publicznego poruszania często kojarzy się z cenzurą, która nie dopuszcza do przenikania złych treści do społeczeństwa. Cenzura nie powstrzymuje tworzenia przez artystów dzieł obyczajowo kwestionowanych, które często przebojem wdzierają się do świata sztuki. Sztuka bowiem w związku z dowolnością prezentowania formy jest pewnego rodzaju narzędziem do walki z tematami trudnymi i niewygodnymi. Wydaje się, że ekspresja artystyczna nie ugina się przed ograniczeniami czy zakazami pomimo grożących sankcji natury prawnej, często nawiązując do tematów kontrowersyjnych. Artyści inaczej od reszty społeczeństwa postrzegają świat i go interpretują. Dlatego właśnie wiele współczesnych dzieł uchodzi za obsceniczne, a nawet obrazoburcze (Surał 2013). Grzegorz Kowalski, mentor sztuki krytycznej, uważa, że „Artysta jest powołany, by kwestionować obowiązujące normy. Jednak musi pamiętać, że według tych norm będzie oceniany. Musi godzić się na ryzyko, że społeczeństwo go odrzuci i potępi” (za: Żmijewski 2006: 145). Sztuka przekracza granice i przerywa zмовę milczenia w wielu tematach. Artyści w ramach swojej twórczości łamią stereotypy, szokują, kwestionują zastany porządek, a ich dzieła niejednokrotnie zmuszają odbiorcę do myślenia. W sztuce można również znaleźć wiele przykładów dzieł, które były stworzone wyłącznie dla rozgłosu oraz specjalnego wywołania zażenowania odbiorców. Zastanowić należałoby się, czy takie szokowanie oraz przekraczanie granic społecznych, kulturalnych, prawnych jest w ogóle potrzebne. Artyści stanowią odrębną grupę społeczną, często o innej wrażliwości, a dzięki posiadanym talentom bywa, że są traktowani w uprzywilejowany sposób. Właśnie dlatego ciężko jednoznacznie określić, czy artysta jest świadomym prowokatorem, chcącym wyłącznie zarobić na swoim dziele, czy może chce po prostu podzielić się swoim postrzeganiem świata i spojrzeniem na dany temat.

Sztuka, która nie boi się represji, pojawia się wszędzie tam, gdzie istnieje nieformalny zakaz mówienia o danym temacie, czy też zjawisko odrzucenia przez społeczeństwo. Koncepcja wolności ukształtowała się w toku myśli filozoficznej, a samo pojęcie wolności sztuki zaadaptowane zostało na potrzeby środowiska artystycznego, dążącego do wyzwolenia spod kontroli państwa, a przede wszystkim Kościoła (Gołda-Sobczak 2018: 211–220). Artyści nie musieli już poszukiwać w Biblii i mitologii pretekstów, które usprawiedliwiłyby przedstawienia nagości. Sztuka bowiem jest najlepszą formą krytyki i wypowiedzi. Potrafi nieraz rozjaśnić umysł i inspirować innych do działania.

To właśnie jest istotą sztuki i jej przywilejem. Jest niezastąpioną formą wyrazu, autentyczną w walce z granicami dobrego smaku czy też stereotypami, jakie narzucane są przez społeczeństwo.

Tabu w sztuce

Pomimo że często stwierdzenie o przekraczaniu granic jest jedynie niczym nieopartym frazesem, to nie należy utożsamiać przekraczania granic w sztuce ze społecznym tabu. Aby bowiem przekroczyć jakąś granicę, należy najpierw ją odnaleźć i opisać, co wobec fenomenu sztuki jest praktycznie niemożliwe. Obecnie zrywanie z tematami tabu łączy się z pojawianiem się zupełnie nowych form sztuki, gdzie artyści często sami stają się dziełem artystycznym. Wszystko to jest związane z chęcią zwielokrotnienia emocji oraz wrażeń w zakresie danego dzieła – współczesnych przykładów można wymienić wiele: Vito Acconci masturbował się w galerii sztuki, Marina Abramovic publicznie okaleczała swoje ciało, Chris Burden zamykał się na całe dni w pudełkach, a Gilbert i George eksponowali siebie jako żywe rzeźby. Wymienione formy ekspresji artystycznej dowodzą, że sztuka wkracza w intymne życie, łamiąc tym samym związane z tym tematy tabu (Gołda-Sobczak 2008: 154). Twórczość artystyczna charakteryzuje się tym, że nie daje się łatwo „wtłoczyć” w przyjęte schematy. Artyści niejednokrotnie wyprzedzają swoją epokę, a dzieła, które tworzą, nie tylko prowokują, ale także godzą w przyzwyczajenia. Artyści, wyrażając swoje przeżycia, dają upust swoim uczuciom, niejednokrotnie chcąc uzyskać uznanie społeczeństwa. Pożądamy publiczności, niekiedy w ekshibicjonistyczny sposób przekazując swoje uczucia w prezentowanej twórczości.

Ciało od zawsze stanowi centrum zainteresowania i było jednym z głównych tematów dla artystów. Również dla Orlan – francuskiej artystki – medium jest jej ciało, a celem jej twórczości jest szokowanie i wstrząśnięcie widzom, czasami do granic. Prowadzi ona perwersyjną grę z publicznością, testuje wytrzymałość oraz odporność widzów, a jej przedstawienia koncentrują się przede wszystkim na operacjach plastycznych, którym sama się poddaje. Każda z tych operacji jest nagrywana lub też emitowana on-line w galeriach sztuki, przypominając tym samym rozgrywający się na oczach widzów spektakl. Szokujący jest również fakt, że Orlan podczas całego spektaklu jest przytomna, a pozostające po operacji elementy ciała czy też użyte narzędzia i rekwizyty są później sprzedawane. Prace Orlan mają na celu wywołanie zmiany percepcji kultury, która gloryfikuje chirurgię plastyczną jako sposób na osiągnięcie perfekcji oraz próbę dostosowania swojego wizerunku do przyjętych kanonów piękna. Autorka realizuje swoją ideę, wykraczając poza ogólnie uznane normy postrzegania sztuki, dzięki czemu przyczynia się do ustalenia zupełnie nowych granic w sztuce (Gołda-Sobczak 2018: 154).

Jedną z najbardziej rozpoznawalnych współczesnych artystek jest wspomniana Marina Abramovic, która w swoich performansach eksperymentuje z wytrzymałością

fizyczną i psychiczną swojego ciała. Emocje towarzyszące samej artystce w momencie prezentowania performansu są w danej chwili bardzo skrajne, od wzruszenia i łez, po nienawiść i gniew. Wśród najbardziej znanych dzieł tej ekscentrycznej, uznanej światowej performerki jest np. *Rytm 5*, w którym artystka ułożyła drewnianą gwiazdę, poleła benzynę i podpaliła, po czym weszła do środka buchającej ogniem gwiazdy. W czasie przedstawienia Abramovic straciła przytomność. Performans *Rytm 0* polegał na tym, że publiczność mogła podejść do artystki i potraktować ją jednym z 72 przedmiotów wcześniej przez nią przygotowanych, wśród których znalazły się m.in. nożyczki, młotek, a także pistolet z położonym obok nabojem. Sama Marina poprzez swoje liczne działania podkreśla cele, które towarzyszą jej występom, a na początku swojej działalności walczyła właśnie o to, aby jej działania zostały uznane za sztukę. Dziś nikt nie kwestionuje jej ogromnego wkładu w kulturę. Nie bez powodu mawia się, że jej celem jest zaburzanie równowagi, co skutecznie od lat jej się udaje.

Prawo wielokrotnie wkracza w tę przestrzeń, podejmując próby ograniczenia wolności sztuki, tworząc tym samym kanony artystyczne i przesądzając o nieobyčajności lub też obyczajności w przekazach sztuki. O ile takie ograniczenia można uzasadniać w sytuacji, gdy ich źródłem jest ochrona osób niepełnoletnich, to w przypadku osób dorosłych ograniczenia takie są niezrozumiałe (Sobczak 2018: 360–364).

W mojej ocenie artyści takimi działaniami starają się obalać tematy tabu nie tylko po to, aby stworzyć dzieło, które zapadnie w pamięci jako wyjątkowe, lecz głównie po to, aby zmanifestować swoją wolność. To jest bardzo istotny element samego procesu tworzenia – wyrażenie siebie poprzez twórczość, często w sposób wulgarny, brudny, ordynarny nieprzyjemny dla widza. Zakres swobód doświadczany przez artystów jest udziałem innych ludzi. Należy dostrzec, że w przypadku działalności artystycznej celem przekraczania granic tabu zazwyczaj jest podważenie zastanych norm społecznych, próba wpłynięcia na zmianę sposobu myślenia.

Pornografia i erotyka a twórczość artystyczna

Motywy, jakimi kierują się władze publiczne, starając się ograniczyć swobodę wypowiedzi artystycznej, mają różnorodne źródła. Najczęściej są one związane z religią, która silnie osadzona jest w kulturze danej społeczności. Podobnie pornografia oraz erotyka są jednymi z najczęstszych przyczyn konfliktów w sztuce (Sobczak 2008: 21–22). Nagość i seks wciąż stanowią we współczesnych społeczeństwach temat tabu i są powodem skrępowania. Mimo „powszechności” w dostępie do materiałów o tematyce erotycznej, a także swoistej otwartości w tym temacie, w mediach i sferze publicznej jest to niezaprzeczalnie temat budzący emocje.

Zjawisko erotyki oraz pornografii jest złożone i wieloaspektowe, a sam przekaz pornograficzny powoduje często dysonans u odbiorców, atakując ich wrażliwość, która ukształtowana jest przez normy obyczajowe lub też etyczne. Z tego względu odróżnienie sztuki od erotyzmu jest niezwykle trudne (Bataille 1999: 140). Definicja języka

polskiego terminem „pornografia” określa „pisma, druki, przedstawienia teatralne, filmy, zdjęcia, obrazy, rysunki i inne przedmioty o treści nieprzyzwoitej, obliczone na wywoływanie podniecenia erotycznego u odbiorców” (Szymczak 1988: 823). Dla porównania, klasyczna, sięgająca starożytności definicja sztuki głosi, że utwór powinien realizować przynajmniej jeden z trzech podstawowych celów. Powinien poruszać (*movere*), uczyć (*docere*) i dostarczać przyjemności wynikającej z obcowania z pięknymi przedmiotami (*delectare*). Zgodnie ze współczesną definicją dzieło sztuki powinno zachwycać, poruszać lub wstrząsać.

Marian Filar uważa, że stworzenie powszechnie akceptowanej definicji pornografii nie jest zadaniem wykonalnym. Autor ten ograniczył się do podania dwóch cech, jakie jego zdaniem powinno posiadać dzieło artystyczne, ażeby mogło zostać uznane za niosące w sobie treść pornograficzną. Są to: ukazanie czynności seksualnej z naciskiem wyłącznie na jej aspekt techniczny, nie zaś uczuciowy czy intelektualny, oraz ukazywanie organów płciowych w ten sposób, aby pokazać „odhumanizowaną technologię seksu” (Filar 1997: 39–40). To odróżnia ją od erotyki, która nie daje się sprowadzić do nagiej seksualności. Erotyzm jest spokrewniony z pożądaniem, jak i z żądzą, ale samo zaspokajanie popędu niekoniecznie będziemy utożsamiać z erotyką. Erotyka wiąże się z obietnicami nagich ciał, fantazjami, grą pomiędzy płciami, pomiędzy obiektem pożądającym a pożądanym, ale jej częścią jest także ukrywanie, maskowanie, wszelkiego rodzaju niedomówienia i zasłanianie. Z jednej strony pobudza zmysły i zakazywane seksualne żądze – przez co zbliża się do pornografii, „z drugiej oznacza stan napięcia, jakim możemy reagować nie tylko na ponętne ciało, lecz także na władzę i pieniądze, sztukę i ducha, biżuterię i technikę, broń i samochody i wiele innych” (Liessmann 2007). Akt jest przejawem sztuki silnie nacechowanym erotyzmem, często budzącym z tego powodu kontrowersje.

Przyczyną nieporozumień na płaszczyźnie artystycznego wyrazu dzieła jest wątpliwość, czy mamy do czynienia z dziełem o charakterze erotycznym, które swoje korzenie wywodzi od starożytnego kultu Erosa, boga miłości, który zachwycał swoim pięknem, czy niejednoznaczny przekaz graniczy z pornografią. Pornografia natomiast, odmiennie od erotycznego przekazu, skłaniającego do refleksji, ma na celu wyłącznie pobudzenie podniecenia i odbywa się to poprzez przedstawienie obrazu ukazującego akt o charakterze jednoznacznie seksualnym. Opiera się na wiedzy, że istnieją bodźce optyczne i akustyczne, na które organizm reaguje niemal odruchowo. Mimo całej swojej monotonności pornografia kieruje się zasadą zmienności i potęgowania bodźców. Pornografia symuluje zarówno podniecenie, jak i zaspokojenie. Nie polega na naruszaniu moralności czy konwencji, a na pokazywaniu, że wszystko można sprowadzić do jednego prostego bodźca, który wywoła bezpośrednią reakcję (Liessmann 2007, za: Kamińska-Rudnicka 2016).

Obsceniczne obrazy oraz rzeźby tworzone były już w przeszłości, a pierwszym przykładem są rysunki naskalne. Starożytni Grecy ozdabiali swoje wazy scenami erotycznymi, a nagość była dla nich codziennością, szeroko obecny był tzw. kult pięknego

ciała. Imponujące nagie posągi i wysportowane sylwetki można podziwiać w największych muzeach świata. Podobnie Rzymianie chętnie sięgali do tematyki erotycznej, tworząc niepruderyjne erotyczne freski z udziałem Zeusa dokonującego zbliżeń ze swoimi wybrankami, często pod postacią zwierząt, które dziś można oglądać w Pompejach. Starożytni odnajdowali przyjemność w cielesnych igraszkach, co dokumentowali na swój sposób. Również starożytny Babilon, w którym kobiety uprawiały tzw. prostytutkę świątynną, uznawany był za miasto rozpusty i grzechu, a wszystko to za sprawą bogini miłości Ishtar. Pomimo powszechnie znanego mitu o rozpustnym stylu życia starożytnych Węglowski opisuje liczne tabu i zakazy, jak choćby to, że Rzymianin nie mógł publicznie pocałować własnej żony, niestosowne było uprawianie miłości przed zapadnięciem nocy oraz przy świetle. „Za bezwstydne uchodziło, by kobieta podczas seksu była zupełnie odsłonięta, bez stanika” (Węglowski 2018). Choć w kulturze chrześcijańskiej wprowadzono zdecydowany zakaz sodomii, a za homoseksualizm można było ponieść karę śmierci albo zostać wykastrowanym, to znacząca zmiana nastąpiła dopiero w średniowieczu, kiedy wszystko co związane z biologicznością i zmysłowością zostało uznane za nieczyste. Role płciowe były jasno zdefiniowane – głównym zadaniem kobiet i mężczyzn było płodzenie potomstwa, a nadrzędnym celem było małżeństwo i potomstwo, a rola seksu sprowadzała się do prokreacji. Ojciec Kościoła św. Augustyn konsekwentnie potępiał grzechy przeciw naturze, które popełniali sodomici, nauczając, że wszędzie i zawsze zasługują na potępienie i karę. Także św. Hieronim i św. Jan Chryzostom mieli ostrą ocenę moralną grzechu sodomskiego i surową praktykę dyscyplinarną dla cielesnych uciech niesłużących prokreacji (Laba 2022). I w tym okresie zdarzały się wyjątki, jak *Wenus Tycjana*, namalowana na zamówienie katolickiego króla Hiszpanii, wielkiego dewota a jednocześnie erotomana, który nagie mitologiczne piękności wieszał w prywatnych apartamentach. Powstałe w XVI wieku zmysłowe obrazy miały właśnie taki erotyczny charakter i choć miłości czynnej nie przedstawiały, to do niej zachęcały.

Renesans i barok to po okresie pruderyjnego średniowiecza czas wybujałych fantazji erotycznych i sypialnianych igraszek. Renesans uchodzi za czas wyuzdania, rozpustnych rozrywek, a także sadyzmu i masochizmu, czyli zadawania rozkoszy przez cierpienie i ból. Powszechne było kazirodztwo, zoofilia, gdy tymczasem potępiano masturbację, którą uważano za zboczenie i dewiację. Jako przykład sztuki erotycznej tego okresu warto przywołać grobową Kaplicę Zygmuntofską na Wawelu, którą królowie z dynastii Jagiellonów ozdobili erotycznymi obrazami (Janicki 2014). Należy jednak dostrzec, że poza obscenicznymi pracami barok to czas tworzenia przez najbardziej docenionych współcześnie malarzy, jak: Michał Anioł, Tycjan czy Caravaggio. Prace tych artystów ściśle wiążą się z tematyką religijną i nurtem klasycznym w sztuce.

Wiek XVIII – aż do czasu wielkiej Rewolucji Francuskiej, która wpłynęła na zmianę obyczajów – był okresem uważanym za hedonistyczny. Epoka libertynizmu i XVIII-wieczna erotyka uchodzi za perwersyjną i wzburzającą, w której to biusty w dosłowny sposób wylewały się przed oczy publiczności. To czasy ekscesów markiza de Sade,

autora sadomasochistycznych ksiązek, jak *Sto dwadzieścia dni Sodomy* czy *Justyna, czyli nieszczęścia cnoty*. Do najbardziej popularnych kolekcjonerów pornograficznych rycin zalicza się paryskiego grafika Louisa-Marina Bonneta. Johann Heinrich Füssli, szwajcarski rysownik i poeta, upodobał sobie natomiast symplegmę – kompozycję znaną już w sztuce starożytnej, gdzie dwie lub kilka postaci ukazane były w sposób bardzo dosłowny podczas aktu seksualnego, łącząc się w spójną całość. Nie sposób nie wspomnieć François Bouchera, ulubionego malarza markizy de Pompadour, kochanki Ludwika XV, który przedstawiał radosną i bujną cielesność. Pisano o tym, że „jest jednym z tych, którzy reprezentują gust stulecia, wyrażają go, uosabiają i zawierają” (Deptuła 2023). Prawdziwa miłość na obrazach zrodziła się na przełomie wieków w obrazach Gustava Klimta i Egon Schiele. Ten drugi za niemoralność śmiałych obrazów, w których przyglądał się ludzkiej anatomii i pokazywaniu autoerotyzmu, zapłacił wysoką cenę, gdyż został osadzony w więzieniu. Malarz uważany był za dosadnego, ale równocześnie doskonałego artystycznie. Wiele jego obrazów przedstawia kochanków splecionych w miłosnym uścisku. Uchodzą za prawdziwie miłosne obrazy, ich niespokojna faktura współgra ze skotłowaną i pogniecioną pościelą, a w połączeniu ciał jest konwulsja i prawdziwa namiętność (Deptuła 2023).

Romans sztuki i erotyki trwa od stuleci i rozpała od wieków wyobraźnię odbiorców. Kolejne epoki pokazują, że dzieła pełne niedomówień i wyuzdania mówią same za siebie i są tacy, którzy chcą stać się ich odbiorcami.

Całkiem nowe formy przedstawiania sztuki przyniosła druga połowa XX wieku, gdzie w roli głównej pojawiła się fotografia, kino i pornografia. Dość wspomnieć fotografie Nan Goldin z serii o wymownym tytule: *Ballada o seksualnej zależności*. Angielka Tracey Emin idzie jeszcze dalej, zapraszając odbiorcę dzieła do jej własnego łóżka. Praca *Wszyscy, z którymi spałam w latach 1963–1995*, pokazana na wystawie *Sensation* w Royal Academy of Art w Londynie, przedstawia namiot, na którym artystka wyhaftowała imiona i nazwiska swoich kochanków, ale także imiona osób z rodziny, z którymi dzieliła łóżko jako dziecko, oraz imiona dwójki dzieci, których nie urodziła, ponieważ poddała się aborcji.

Wytyczenie granic pomiędzy pornografią a erotyką w sztuce jest trudne, a czasem nawet niemożliwe, dlatego też często na tym gruncie pojawiają się konflikty. Zmienia się bowiem zarówno wrażliwość samych twórców, jak i odbiorców dzieł sztuki. Zmienia się nastawienie do nagości ciała, miłości, stosunków seksualnych, seksualizmu, erotyzmu, które rozumiane są jako społeczne zjawiska. Pomyślane jako obsceniczne rysunki z Pompei, zachowane dzięki wybuchowi wulkanu, dziś uchodzą za dzieła sztuki (Eco 2005: 154–159). Jak dowiedziono powyżej, pomimo że obrazy Edouarda Maneta z lat 60. XIX wieku wywoływały skandale, to obecnie uznawane są za dzieła sztuki, podobnie było z rzeźbami Augusta Rodina (Lucie-Smith 1972: 82).

Podobny los spotkał polską artystkę Katarzynę Kozyrę, na którą spadła fala krytyki węgierskich mediów, grożono jej także procesem, gdy zaprezentowała instalację

video *Łaźnia*, nakręconą w Budapeszcie ukrytą kamerą wśród nagich kąpielowiczów. Oskarżający Kozyrę uważali, że jej praca ma na celu „ośmieszenie w oczach Polaków węgierskich kobiet”. Artystka chciała zdemaskować kulturowe kody związane z nagością i seksualnością, a przedmiotowa praca została wyróżniona na prestiżowym Biennale Sztuki w Wenecji. Ponownie artystka ta podjęła temat kobiecości i seksualności w 1996 roku. Kozyra odwzorowała *Olympię* Edouarda Maneta. Przedstawiła kobietę leżącą na łóżku, której służyła czarnoskóra kobieta trzymająca bukiet kwiatów, podobnie jak w oryginale. *Olympią* była Katarzyna Kozyra, z chustką pod szyją, z kwiatem za uchem, z biżuterią, w pantoflach, ale była to kobieta z chorobą nowotworową. Tą instalacją artystka chciała pokazać, jakim tabu jest choroba, jak unika się rozmowy o cierpieniu, porusza kwestię estetyki w chorobie nowotworowej, przymus noszenia peruk, chustek. W drugiej instalacji, o tym samym tytule, artystka leży na łóżku szpitalnym zamiast na eleganckim łożu, towarzyszy jej starsza kobieta – pielęgniarka, która trzyma wieszak, prawdopodobnie z kroplówką. Kozyra z instalacji patrzy się w sposób wyzywający, jest wyniszczona chorobą. Obraz Maneta z 1865 roku bardzo zmienił postrzeganie świata i temat cielesności. Był to pierwszy akt, w którym postać kobieca nie ucieka wzrokiem od patrzącego, patrzy wprost na odbiorcę, zawstydzając go. Kozyra w odmienny sposób wykorzystwała to spojrzenie, równie silnie oddziałując na widza.

W czasopiśmie „Art Forum” w 1974 roku pojawiła się odważna reklama amerykańskiej artystki Lyndy Benglis. Artystka ubrana jedynie w przeciwsłoneczne okulary pozowała nago z wielkim lateksowym penisem trzymanym na wysokości łona. Miał to być feministyczny protest twórczyni przeciwko kulturze męskiej dominacji seksualnej oraz dominującej roli mężczyzn w różnych ważnych obszarach życia. Taka perspektywa widziana przez Benglis jej zdaniem stanowi gest przejęcia narzędzia kontroli nad przedmiotem męskiej dominacji. Tym samym pornografia stała się narzędziem artystycznym, które ma służyć burzeniu patriarchalnej kultury. W opisywanej sytuacji paradoksem wydaje się być fakt, że „ruchy feministyczne z jednej strony tępiły tradycyjną pornografię jako uprzedmiotowiającą i upodlającą kobiety, a z drugiej strony owocowały realizacjami artystycznymi w rodzaju przywołanej powyżej pracy Lyndy Benglis” (Bernatowicz 2023).

Nimfomanka von Triera korzysta z estetyki porno, ale nią nie jest. W przypadku tego filmu estetyka polega na strukturze scenariusza. Obraz ten pokazuje kobietę, która siedzi z mężczyzną i opowiada mu historie ze swojego życia. Widzowie przenoszą się do każdej z tych historii i obserwują coraz to ostrzejsze sceny z udziałem bohaterki. Pornografia wiąże się z obnażaniem. Von Trier skorzystał z tego zabiegu, całkowicie obnażając psychikę głównej bohaterki za pomocą schematu filmu porno. *Nimfomanka* w ten sposób udowadnia, że pornografia może przysłużyć się sztuce filmowej.

Popularność pornografii wciąż rośnie, a jej znaczenie w kulturze i sztuce przybiera na sile. W literaturze przedmiotu spotyka się stwierdzenie, że pornografia dostarcza wzorców życia intymnego. Nie można zaprzeczyć, że treści pornograficzne oraz

uznawane za erotyczne w sztuce bazują na nagości oraz na obrazie nagich ciał. W literaturze często podkreśla się fakt, że sama nagość pozwala na przybliżenie odbiorcy do odpychającego centrum erotyzmu, aczkolwiek nie kojarzy się i wcale nie musi się kojarzyć z nieprzyzwoitością samego aktu płciowego (McNair 2004: 41).

Linia podziału pomiędzy sztuką a erotyką i pornografią przebiega między koncepcją sztuki jako imitacji natury, która pełni funkcję wychowawczą, a koncepcją idealistyczną, ujmującą sztukę jako aktywność ducha. Doktryna chrześcijańska przyjmowała koncepcję stoicką, wskazując, że sztuka jest funkcją religii oraz środkiem gloryfikacji Boga. W chwili obecnej poglądy się zmieniły i nie każda sztuka uznawana jest za związaną z religią, bowiem taką funkcję ma wyłącznie sztuka sakralna (Gardocka 2015: 24–27). Zdaniem przywoływanego już Filara pornograficzny charakter mają przekazy, w których przedstawia się przejawy płciowości i życia płciowego człowieka, koncentrując się wyłącznie na technicznych aspektach życia płciowego z oderwaniem od warstwy intelektualnej i osobistej, ukazuje się ludzkie organy płciowe w ich funkcjach seksualnych, w bezpośrednim zetknięciu podczas stosunku, sprowadzając do rejestracji zdepersonalizowanej, odhumanizowanej i akcentującej stronę technologii seksu. Cechy te winny wskazywać jednoznacznie, że jedyną lub główną intencją twórcy było wywołanie podniecenia seksualnego u odbiorcy. Wszystkie te elementy winny wystąpić łącznie. Walor estetyczny stanowi jedynie kryterium pomocnicze. Im jest on niższy, tym bliżej takim treściom do pornografii (Filar 1993: 24 i nast.). Pornografia ma na celu wzbudzenie uczuć seksualnych u jednostek i jej odbiorców. Nagie modele pozują w taki sposób, że swoją postawą, gestem wyrażają seksualność i erotyzm. Natomiast pozy modeli pornograficznych przybierają wyrażenie i erotycznych, i pobudzających seksualnie. W sztuce nagość jest akceptowana. Natomiast w pornografii nagość jest postrzegana jako nieodpowiednia i zakazana. Dlatego tak trudno nieraz o kwalifikację danego dzieła jako pornograficznego, gdyż w niektórych przypadkach to, co jedna osoba może postrzegać jako sztukę, może być uznawane za pornografię przez inną osobę, w zależności od tego, w jaki sposób prezentacja wpływa na odbiorcę.

Taka sytuacja miała miejsce podczas premiery sztuki *Śmierć i dziewczyna* we Wrocławiu. Spektakl wystawiany w Teatrze Publicznym wzbudzał oburzenie i zgorszenie. Negatywnie o sztuce wypowiedział się minister kultury Piotr Gliński, który sprzeciwiał się prezentacji w publicznej sferze sztuki, w której zaangażowani byli aktorzy porno z zagranicy, mający na scenie odegrać scenę aktu seksualnego. Dyrektor instytucji Krzysztof Mieszkowski miał inne zdanie na ten temat, uważając, że propozycja zdjęcia spektaklu jest próbą przywrócenia cenzury. Mieszkowski, powołując się na art. 73 Konstytucji, który daje artystom prawo do wolnej wypowiedzi, wskazywał, że jego zdaniem tematem spektaklu nie jest pornografia, a raczej walka o ochronę intymności kobiety i jej podmiotowości. Spektakl zagłębia się w to, co jest głęboko ukrywane i zakorzenione w świadomości społeczeństwa drobnomieszczańskiego, „czyli próbę męskiej dominacji nad kobietą poprzez seks i erotykę, próbę jej kolonizacji,

uprzedmiotowienie jej oraz nadaniu ciała kobiety wyłącznie cech związanych z przyjemnością. Przedstawienie jest wypowiedzią przeciwko temu” (Cieślak 2015). Różnica polega na percepcji i interpretacji podmiotu przez każdą osobę.

Pornografia w polskim kodeksie karnym

Pornografia i erotyka jako czyn wyczerpujący znamiona przestępstwa pojawiła się dopiero w epoce nowożytnej (Szymczak 1988: 828). Ustawodawca polski nie zdecydował się określić w ustawie z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks karny (dalej k.k.) definicji legalnej „treści pornograficznych”. Przedstawiciele doktryny odnoszą się do różnych teorii, które mają być pomocne przy ocenie „stopnia dopuszczalnej pornografii w dziele sztuki” (Bieczyński 2011: 284).

W okresie międzywojennym w literaturze dostrzegano, że powodem kryminalizacji pornografii jest niebezpieczeństwo obrażenia poczucia wstydlivosti i publicznej moralności oraz możliwość wywołania podniecenia płciowego (Peiper 1936: 580 i nast.). Podkreślano, że w kwestii wyczerpania znamion przestępstwa decydujące znaczenie ma zamiar sprawcy, który powinien działać w celu rozbudzenia lub podniecenia płciowego albo oddziaływania na uczucia seksualne (Śliwiński 1948: 136–137, za: Sobczak 2008). Nie jest zatem pornografią sklep z akcesoriami erotycznymi ani spektakl bądź utwór literacki, malarski czy fotograficzny poruszający tematykę erotyczną, tylko konkretne przesłanie, intencja autora, z jakim stworzył dany obiekt.

Przekonanie o potrzebie kryminalizacji rozpowszechniania, a także tworzenia i posiadania przekazów erotycznych i pornograficznych jest utrwalone w kulturze europejskiej, co wydaje się zrozumiałe w odniesieniu do dzieci. Społeczność międzynarodowa wielokrotnie podejmowała próby ograniczenia erotyki i pornografii, przede wszystkim w odniesieniu do osób nieletnich. Ciężko jest jednak zaakceptować takie ograniczenia w stosunku do osób dorosłych.

W Polsce w ostatnich latach można zauważyć tendencję do rozszerzania się kryminalizacji pornografii i erotyki w sztuce. Ścigane jest bowiem zarówno prezentowanie treści pornograficznych, jeśli stanowi to narzucenie ich odbioru osobie, która sobie tego nie życzy (zgodnie z art. 202 § 1 k.k.), a także prezentowanie treści pornograficznych małoletnim poniżej 15 roku życia lub też ich udostępnianie w sposób taki, który pozwala osobom małoletnim na zapoznanie się z nimi (zgodnie z art. 202 § 2 k.k.). Za przestępstwo uznane jest produkowanie oraz utrwalanie i sprowadzanie, a także przechowywanie i posiadanie treści pornograficznych lub erotycznych z udziałem małoletnich i przekazujących przemoc lub posługiwanie się zwierzętami (Warylewski 2012: 809–811). Dobrem chronionym jest prawo do życia nieobciążonego poczuciem wstydu seksualnego (Żarnowska-Grabarz 2017). Po stronie podmiotowej wymagana jest umyślność w postaci zamiaru bezpośredniego albo ewentualnego.

W związku z faktem, że definicja pornografii nie jest jasna, można by dzieła takie jak *Romeo i Julia* Williama Shakespeare'a, *Justyna* Markiza de Sade zakwalifikować jako szerzące przemoc seksualną, mając na uwadze penalizację obowiązującą w Polsce. Za przestępstwo bowiem uznawane jest również utrwalanie treści pornograficznych z osobami nieletnimi, a także sprowadzanie, przechowywanie lub posiadanie takich treści. Nie budzi wątpliwości, że przestępstwo z art. 191a k.k. jest zjawiskiem groźnym, polegającym na utrwaleniu wizerunku nagiej osoby lub też osoby w trakcie czynności seksualnych, przy czym powołane przykłady dowodzą, że nagość często jest przedmiotem sztuki, a mimo to nie wyczerpuje znamion przestępstwa (Filek 2012: 61–67).

Pornografię zawierającą przedstawienie czynności seksualnych z małoletnimi, zwierzętami lub akty przemocy określa się mianem pornografii twardej. Kolejnym znamieniem czasownikowym określonym w art. 202 § 3 k.k. jest prezentowanie treści pornograficznych z użyciem przemocy. W wyroku z 23 listopada 2010 r. Sąd Najwyższy wyjaśniał, że pod tym pojęciem należy rozumieć prezentowanie aktów przemocy. Bez znaczenia jest, czy mają one wymiar autentyczny, czy stanowią tylko pozorację.

Sztuka o znamionach pornograficznych w orzecznictwie Europejskiego Trybunału Praw Człowieka

Artykuł 9 ust. 1 Europejskiej Konwencji Praw Człowieka (EKPCz) stoi na straży wolności myśli, wyznania oraz sumienia, gwarantując tym samym debatę w tych kwestiach, natomiast art. 10 tej Konwencji chroni wolność w zakresie wyrażania opinii (Garlicki 2010: 550–559). Działalność artystyczna może rodzić poważne zagrożenia dla innych, gdyż może ona naruszać prywatność, godność, jak również wolność wyznania i sumienia. Postanowienia znajdujące się w konwencji mają charakter norm ustanawiających określone prawa człowieka oraz norm stanowiących zobowiązania państw dotyczące wdrożenia krajowych środków ochrony praw człowieka i dochodzenia roszczeń z tytułu ich naruszenia. Konwencja stanowi przedmiot wykładni dokonywanej przez Europejski Trybunał Praw Człowieka (ETPCz) na gruncie systemu prawnego Rady Europy. Każde państwo członkowskie Rady Europy musi stać się stroną konwencji, w całości poddając się jej mechanizmowi kontrolnemu, który ustala katalog praw i wolności człowieka (Kamiński 2014: 99).

Swobodą wypowiedzi wynikającą z art. 10 EKPCz objęte są wszystkie rodzaje ekspresji, które wyrażają opinie, idee, jak również informacje, bez względu na treść oraz sposób ich komunikowania (Sobczak 2014: 360–370).

Największym ograniczeniem w przypadku sztuki noszącej znamiona erotycznej oraz pornograficznej (określanej również mianem nieobyczajnej) są jej granice, które wyznacza np. cenzura. Jednocześnie niełatwo jest doszukiwać się jednoznacznego standardu w orzecznictwie ETPCz w zakresie nieobyczajności dzieł sztuki, dlatego też często spotkać się można z szerokim marginesem swobody oceny sądów krajowych,

które orzekają, czy doszło do naruszenia granic wstydu publicznego, czy też nie (Steiner, Alston, Goodman 2000: 966). Sytuacja taka pozwala na uzyskanie różnorodności ocen społecznych w zakresie moralności sztuki erotycznej oraz pornograficznej, a także różnie rozumianej moralności w sztuce (Cichoń 2004: 81–85).

Trybunał unika wypowiedziania się na temat moralności, pozostawiając większy margines oceny sądom krajowym, z uwzględnieniem specyficznych kultur i norm wewnątrz krajowych, jednakże nie oznacza to, że organ ten jest bierny w wyznaczaniu pewnych standardów w tym zakresie.

W wydawanych przez ETPCz wyrokach zauważyć można wiele rozróżnień, a także wprowadzanie przesłanek, na podstawie których formułowane są różnicujące oceny. Przesłanką do pojawienia się ograniczeń w zakresie sztuki erotycznej czy też określonej jako pornografia są chociażby rozważania na tle sprawy Müller v. Switzerland (1988), Kunstler v. Austria (2007) czy też Akdas v. Turcja (2010). W pierwszej z tych spraw zakazano bowiem prezentacji dzieła, które trafiło do depozytu w muzeum. W ten sposób instytucja kultury stała się powiernikiem sztuki określonej mianem nieobyczajnej i była to gwarancja jej niepokazywania. Trybunał nie przychylił się w tym kazusie do tezy o różnicującym ocenę prawną charakterze artystycznym przekazu. W tym wypadku sam fakt, że dzieło jest sztuką, był zbyt słabym argumentem, aby uzasadnić jej publiczną ekspozycję.

W jednej ze spraw austriackich ważnym elementem był fakt, że skarżącym była osoba publiczna, czyli okoliczność powstania kontekstu obrazu, jakim była wypowiedź artysty, przez słowną krytykę twórczości po stronie polityka. W omawianej sytuacji ETPCz wyrokował, że niezasadna jest ingerencja w stosunku do wolności ekspresji (Bieczyński 2018: 599).

Kolejna sprawa tocząca się przed ETPCz, sprawa z Turcji, dotyczyła publikacji XIX-wiecznej powieści erotycznej pod tytułem *Jedenaście tysięcy pałek, czyli miłostki pewnego gospodarza*¹. Orzekając w tej sprawie, ETPCz powołał się na to, że uznanie naruszenia moralności publicznej byłoby w tym wypadku zbyt daleko idącą ingerencją w wolność wypowiedzi, bowiem uniemożliwiłoby to swobodny dostęp do dzieła literackiego, które dodatkowo należy do europejskiego dziedzictwa kulturowego (Nowicki 2013: 655).

Orzecznictwo ETPCz w zakresie sztuki erotycznej oraz pornograficznej wskazuje na bardzo dużą ostrożność sędziów w wydawaniu krytycznych opinii, a jednocześnie niechęć do generalizowania wszystkich spraw. Wskazuje na to również brak jednolitych zapatrywań na sztukę w komentowaniu nagości oraz seksualności człowieka. Niejednokrotnie orzeczenia nie problematyzują wpływu decyzji o zgodzie na

¹ Sprawa ta dotyczyła erotycznej noweli Guillaume'a Apollinaire'a opisującej stosunki seksualne, również sadomasochistyczne, co pociągnęło za sobą skazanie wydawcy za rozpowszechnianie materiałów obscenicznych i niemoralnych na karę grzywny oraz konfiskatę i zniszczenie egzemplarzy książki.

prezentację danej sztuki na swoje rozstrzygnięcia. W opisie faktycznym zaznaczano wielokrotnie, że dzieła trafiły do obiegu publicznego przez konwencjonalne sposoby przekazu, czyli wystawy czy też ich publikacje przez wydawnictwa (Bieczyński 2018: 51–52). Za szczególnie niebezpieczne zjawisko wypada uznać przekazanie w ręce organów ścigania i sądów uprawnienia do wydawania opinii, czy określony przekaz jest sztuką i czy jako sztuka wypełnia znamiona pornografii.

Instytucje kultury jako strażnik moralności

Przedstawiając ograniczenia, z którymi mierzy się sztuka erotyczna i pornografia, należy wspomnieć o praktykach instytucji kultury w tym zakresie. Praktyki te mają bowiem wpływ na społeczeństwo oraz na powstawanie prawnych standardów. Aby uzmysłwić sobie zależność pomiędzy instytucjonalną siłą decyzji o dostępności dzieł sztuki, można przywołać historię powstania Salonu Odrzuconych (Salon de Refuses) jako miejsca do pokazywania dzieł odrzuconych na wystawie w Wersalu. W salonie tym przedstawiono prace, które współcześnie nadal budzą wiele wątpliwości (Parkes 2011: 10). Pomimo krytyki i protestów nie zdecydowano się na zdjęcie ich z wystawy, a tym samym decyzja o ich pozostawieniu była równoznaczna z wyznaczeniem zupełnie nowych standardów w zakresie społecznie akceptowalnej formy przekazu. Należy pozytywnie odnieść się do takiego działania, które jednak było inicjatywą w pełni prywatną i niezależną od oceny publicznej. Podobną inicjatywę w Polsce powzięła Galeria Sztuki Desa Unicum w 2020 roku. Wystawa i aukcja *Tylko dla dorosłych* prezentowała największy w Polsce przekrój sztuki erotycznej i pornograficznej, dostępnej wyłącznie dla widzów pełnoletnich. Wśród prac można było spotkać subtelne obrazy i akty, jak i prace dwuznaczne, wulgarne czy wręcz obsceniczne, często wręcz perwersyjne obrazy, podejmujące tematy tabu. Był to przegląd najważniejszych artystów i najbardziej wartościowych artystycznie prac.

Historia pokazuje, że instytucje nie zawsze broniły swoich stanowisk, często bowiem ulegały presji społecznej związanej z nieobyčajnością dzieł sztuki. Przykładem może być Australia, gdzie w Galerii Sztuki Nowej Południowej Walii Norman Lindsay przedstawił swoje dzieło *Police Verso*. Praca Lindsaya przedstawiała grupę nagich pogan, którzy odrzucali „gestem śmierci”² ofiarę Chrystusa na krzyżu, jednakże wobec kontrowersji wokół tego dzieła postanowiono odwrócić dzieło do ściany. Przywołać można wystawę *Sensation* z 1997 roku w Royal Academy of Art, na której przedstawiono liczne przykłady erotycznej transgresji w sztuce. Dzieła wystawione były jednak w osobnej sali o ograniczonej dostępności, która podlegała kontroli wieku odwiedzających, jak również konieczności podpisania stosownego oświadczenia o świadomym wejściu do galerii (Kearns 1998: 37). Eksponowane na przedmiotowej wystawie dzieła zaprzeczały kryterium, według którego odróżnia się sztukę od pornografii, czyli ogólnie przyjętej estetyce. Wystawa ta może świadczyć o tym, że

² W starożytnym Rzymie był to gest skazujący pokonanego gladiatora na śmierć.

obrazowane piękno przestało być niepodważalnym miernikiem społecznym, który pozwolił na usunięcie z przestrzeni publicznej potencjalnych zagrożeń. Oceniając tę wystawę, należy wskazać, że był to ważny głos w zakresie otwartości na tematy niewygodne i trudne (Bieczyński 2011: 53–64).

Zarówno decyzje organów sądowych, jak i decyzje zarządów poszczególnych instytucji wyznaczają w pewien sposób granice wstydu publicznego. Galerie oraz muzea podejmują swoje decyzje na temat zakazu publikowania określonych prac, kierując się różną motywacją. Przykładowo wystawa *La Bestia y el soberano* z 2015 roku została zamknięta przez władze po tym, jak kuratorzy odmówili usunięcia jednej z prac przedstawiających hiszpańskiego króla kopulującego z polityczką z Boliwii oraz psem (Bieczyński, Jakubowski 2016: 9–10).

Krzysztof Kuszej, przedstawiciel łódzkiej szkoły sztuki krytycznej, stworzył cykl obrazów, które ukazywały dzieci, księży, symbole religijne oraz narządy płciowe męskie. W 2010 roku został oskarżony o popełnienie przestępstwa z art. 200b k.k. (propagowanie lub pochwalanie zachowań o charakterze pedofilskim) i z art. 202 § 4b k.k. (prezentowanie treści pornograficznych przedstawiających wytworzone albo przetworzone wizerunki małoletnich uczestniczących w czynnościach seksualnych), kiedy to na portalu aukcyjnym umieścił swoje obrazy w celu ich sprzedaży. Sąd pierwszej instancji z pomocą biegłych zbadał zamiar, z jakim artysta działał przy tworzeniu cyklu kontrowersyjnych obrazów. Ustalono, że główną intencją Kuszeja było wyrażenie protestu przeciwko zjawiskom patologicznym, jakie mają miejsce w Kościele katolickim, związanych ze zjawiskiem pedofilii wśród księży. Pomimo że zdaniem sądu obrazy zawierały treści pornograficzne, za kluczowe uznano jednak uwzględnienie stosunku twórcy do jego dzieł. Tym samym Sąd Rejonowy dla Łodzi-Śródmieścia w Łodzi w wyroku z 25 lipca 2012 r. (IV K 620/11) uniewinnił artystę, uzasadniając swoją decyzję stwierdzeniem braku umyślności. Wyrok sądu pierwszej instancji został zaskarżony przez prokuraturę, sąd okręgowy rozpoznający sprawę w wyroku z 6 lutego 2013 r. (V Ka 1385/12) utrzymał jednak wyrok sądu rejonowego w mocy.

W kwestii wyznaczania granic sztuki erotycznej i pornograficznej albo ich przekraczania artyści poszukują metod, które pozwoliłyby im na podejmowanie mediacji z publicznością w zakresie nieobyczajności sztuki. Warto przybliżyć w tym zakresie działalność artystki Anne McDonald, która swoje prace wystawiała w Galerii Sztuki Nowej Południowej Walii w trakcie festiwalu „Prospecta’85”. W związku z pojawieniem się wielu sprzeciwów artystce odmówiono prezentacji jej dzieł, uznając je za nieobyczajne. Ta zaproponowała pewien kompromis, a mianowicie umieszczenie czarnych kwadratów w miejscach, które uznane zostały na jej dziełach jako nieobyczajne, erotyczne czy też pornograficzne. Jednocześnie widzowie oglądający dzieła mogli samodzielnie odsłaniać te kwadraty, jeśli uznali to za stosowne, dzięki czemu uzyskano ciekawy rezultat (McIntyre 1990: 124). Dość powiedzieć, że sam pomysł artystki okazał się arcyciekawy. Nadto realizacja tego pomysłu dobrze wpasowała

się w standardy wyznaczone przez ETPCz, który w swoich orzeczeniach podkreśla, że twórczość kontrowersyjna oraz wzbudzająca emocje społeczne powinna zostać przed jej publikacją skierowana do odpowiedniej grupy ludzi, tj. powinna zawierać informacje o treściach obscenicznym albo wskazywać wiek osób, dla których treść jest przeznaczona.

Podsumowując niniejsze rozważania dotyczące ograniczeń dla sztuki erotycznej i pornograficznej, należy wskazać, że stan niepewności prawnej w zakresie prezentacji lub też zakazu wystawiania takich dzieł będzie się utrzymywał, wciąż pojawiać się będą niejasności, także dlatego, że zdefiniowanie pornografii nie jest łatwe. Zwłaszcza współcześnie, kiedy obrazy dosłownie ukazanej seksualności odnajdujemy w wielu filmach artystycznych, a także w pracach wielu uznanych fotografików. Być może więc łatwiej wskazać na możliwe „pornograficzne użycia” utworów, jak w twórczości Richarda Kerna, zastawiając na odbiorcę rodzaj pułapki. Fotografik Kern balansuje na granicy pornografii. Jego zdjęcia są bardzo dosłowne, a bywają wulgarnie, podobne do tych w magazynach dla mężczyzn; prace Kerna były także publikowane w pornograficznych magazynach. Odróżnia jednak je od drugich formalne nadanie. Nie realizują najważniejszej strategii pornografii polegającej na nakierowaniu wyłącznie na przyjemność. Na zdjęciach Kerna modelki nie tyle przyjmują charakterystyczne pozy, co raczej odgrywają pornograficzne scenariusze, wykorzeniając je, przenosząc w świat, który w sposób wyraźny akcentuje swoją swojskość i zwyczajność.

Zakończenie

Większość państw demokratycznych ma świadomość doniosłego znaczenia wolności wypowiedzi dla poszanowania godności obywateli, umieszczając te prawo w ustawach zasadniczych, wśród wartości chronionych konstytucyjnie, przyjmując na siebie obowiązek respektowania tej wolności, potwierdzając, że stanowi ona wypracowany standard praworządności. Państwa-strony mają świadomość, że wolność ta nie ma charakteru absolutnego, co bezpośrednio wynika z przepisów prawa, tj. art. 10 ust. 2 EKPCz. Wolność wypowiedzi może zostać ograniczona, gdy celem ochrony jest bezpieczeństwo państwowe, integralność terytorialna i bezpieczeństwo publiczne, ograniczenie zakłócania porządku lub zapobieganie przestępstwu, ochrona zdrowia lub moralności, ochrona dobrego imienia i praw innych osób, zapobieganie ujawnianiu informacji poufnych, zagwarantowanie powagi i bezstronności władzy sądowej (art. 10 ust. 2 EKPCz). W praktyce konfrontowana jest także z innymi wartościami, również chronionymi przez przepisy prawa, zalicza do nich się m.in. wolność wyznania i ochronę uczuć religijnych. W przypadku konfrontacji różnych praw chronionych i przekroczenia granic wyznaczanych przez prawo konieczne jest chronienie jednej wolności przed drugą (Jaskuła 2020: 112–113).

W przypadku ustalenia granic ochrony wypowiedzi artystycznej w pierwszej kolejności należy zbadać, czy mamy do czynienia ze sztuką, czy też nie. W europejskich

ustawodawstwach o powyższym decydują sądy po dopuszczeniu opinii biegłych sądowych lub po zapoznaniu się wyłącznie z uzasadnieniem instytucji, która odpowiada za wystawienie danej sztuki. Trybunał w swoich wyrokach rysuje szeroki zakres swobody w ocenie moralności poszczególnych dzieł, choć pozostawia margines oceny państwom-stronom. Oznacza to, że w praktyce trudne do zrealizowania może być wskazanie w oparciu na wyrokach ETPCz, czy dane dzieło nosi znamiona przestępstwa, czy też nie. Kamiński zauważa, że w przeszłości Trybunał kosztem innych wolności z wolności słowa uczynił „superwolność” (Kamiński 2014: 101).

Sztuka prawdopodobnie zawsze będzie w jakiś sposób dotykała przeżywania ludzkiej seksualności. Wniosek taki wypływa z faktu, że ludzie są istotami seksualnymi z natury. Bez odpowiedzi pozostaje stosunek sztuki do przekazu pornograficznego, który stał się instrumentem rewolucji seksualnej. Obrazy zdające się niegdyś graniczącymi z pornografią dziś wydają się niewinne i urosły do dzieł sztuki podziwianych w muzeach na całym świecie. Nowa generacja twórców używa seksu bez żadnych zahamowań, na równi z innymi środkami artystycznymi. Wytyczenie ścisłych granic sztuki oraz pornografii wydaje się niemożliwe. Granica jest przesuwana, a wpływa na to czas, w jakim tworzone jest dzieło i okoliczności jego powstania. Zdaniem autorki powinno się przyznać szeroką swobodę twórczej kreacji, poza wyjątkami dotyczącymi ochrony małoletnich przed prezentacją treści pornograficznych. Argumentem przemawiającym za takim stanowiskiem jest brak przestępnego celu po stronie artysty. Sąd Najwyższy w wyroku z dnia 23 listopada 2010 roku podjął próbę rozgraniczenia sztuki i pornografii, podkreślając, że pornografia wiąże się z chęciami udokumentowania stanu faktycznego, a nie przekazania określonej idei i nie posiada intencji artystycznej oraz waloru intelektualnego.

Sędziowie Trybunału w kolejnych wyrokach dotyczących wolności twórczej ekspresji potwierdzają, że państwom-stronom konwencji przysługuje szeroki margines przy ocenie, czy istnieje konieczność ingerencji w wolność wypowiedzi artystycznej, gdyż w Europie nie jest możliwe ustalenie jednolitego standardu, szczególnie przy kolizji tego prawa z wolnością religii. Przyjęli jednocześnie, że margines krajowy jest znacznie zawężony, w przypadku gdy sprawy dotyczące moralności i obyczajności są elementem debaty publicznej na tematy będące przedmiotem zainteresowania publicznego.

Zdaniem Trybunału zastosowanie środka prawnego stanowiącego ingerencję w swobodę wypowiedzi nie może prowadzić do tzw. efektu mrozącego (ang. *chilling effect*), w następstwie którego obawa przed zastosowaniem środka prawnego wywiera wpływ na wykonywanie swobody wypowiedzi, dając niepożądany efekt odstraszający i zniechęcający również inne osoby, niebiorące udziału w tworzeniu dzieła, do udziału w publicznym udostępnianiu kontrowersyjnych treści. Trybunał niejednokrotnie w swoich orzeczeniach zwraca uwagę na ochronę jednostek przed efektem mrozącym, tak aby poprzez system stosowania kar ingerujący w swobodę wypowiedzi nie zniechęcał jednostki do korzystania z przysługujących jej praw tak teraz, jak

i w przyszłości. Efekt ten działa bowiem na szkodę społeczeństwa jako całości, zaś możliwość jego wystąpienia powinna zostać wzięta pod uwagę przy zastosowaniu środka prawnego. Efekt zniechęcający powoduje, że strach przed sankcją karną ma wpływ na korzystanie z przysługujących wolności. ETPCz podkreśla, że nawet kara taka jak nagana może zniechęcać do swobody twórczej, dlatego tak istotne jest, aby kara spełniała wymóg proporcjonalności, a zastosowany środek nie był zbyt surowy. Efekt mrozący może wystąpić nie tylko wobec jednostek, ale również wobec organów państwa, które widząc praktyczną niemożność dochodzenia prawa w ramach wyznaczonych im kompetencji, powstrzymują się od podejmowania działania w tym zakresie (Wyrok TK: K 10/08). Efekt ten dostrzegalny jest w Polsce i negatywnie wpływa na nieskrępowaną debatę publiczną w sprawach ważnych z punktu widzenia interesu publicznego, gdyż recenzentem danego utworu, jej krytykiem, staje się sędzia.

Bibliografia

Opracowania:

- Bataille G., 1999, *Erotyzm*, Gdańsk.
- Bernatowicz P., 2016, *Granice bezwstydu*, <https://www.przewodnik-katolicki.pl/Archiwum/2016/Przewodnik-Katolicki-3-2016/Temat-numeru/Granice-bezwstydu> [dostęp: 11.01.2023].
- Bieczyński M.M., 2011, *Prawne granice wolności twórczości artystycznej w zakresie sztuk wizualnych*, Warszawa.
- Bieczyński M.M., 2018, *Między prawem, a faktem – wewnątrzinstytucjonalna cenzura sztuki nieobyczajnej*, „Santander Art and Culture Law Review”, nr 1.
- Bieczyński M.M., 2018, *Od zakazu do wolności. Historia prawdziwej pozytytywizacji wolności sztuki*, Poznań.
- Bieczyński M.M., Jakubowski A. (red.), 2016, *Prawo wobec erotyki w sztuce oraz pornografii*, Poznań.
- Bieczyński M.M., 2011, *Publiczne dotowanie sztuki w debacie medialnej. Agenda Settings i Art.-Foundings Controversy*, w: W. Machura, J. Sobczak, *Media – czwarta władza?*, Opole.
- Bukowczan-Rzeszut A., 2021, *Średniowieczna rodzina wiara i potomstwem silna. Jak wyglądało życie seksualne ludzi w średniowieczu?*, <https://ciekawostkihistoryczne.pl/2021/09/08/sredniowieczna-rodzina-wiara-i-potomstwem-silna-jak-wygladalo-zycie-seksualne-ludzi-w-sredniowieczu/> [dostęp: 5.06.2023].
- Cichoń Z., 2004, *Swoboda wypowiedzi według standardów Europejskiej Konwencji Praw Człowieka, a penalizacja czynów obrazoburczych lub naruszających zasady moralności*, w: J. Białocerkiewicz, M. Balcerzak, A. Czeckzo-Durlak (red.), *Księga jubileuszowa prof. Tadeusza Jasudowicza*, Toruń.
- Cieślak J., 2015, *Pornografia czy cenzura w teatrze*, <https://www.rp.pl/teatr/art11334991-pornografia-czy-cenzura-w-teatrze> [dostęp: 13.01.2023].
- Deptuła B., 2013, *Erotyka w sztuce. Największe w historii obrazy o miłości*, <https://www.rp.pl/rzezb/art13231661-erotyka-w-sztuce-najwieksze-w-historii-obrazy-o-milosci> [dostęp: 13.01.2023].
- Eco U. (red.), 2005, *Historia piękna*, Poznań.
- Filar M., 1993, *Pornografia*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego”, nr 8–9.

- Filar M., 1997, *Przestępstwa seksualne w nowym kodeksie karnym*, w: M. Filar, *Nowa kodyfikacja karna. Kodeks karny. Krótkie komentarze*, z. 2, Warszawa.
- Filek B., 2012, *Wizerunek nagiej osoby, jako znamię przestępstwa z art. 191a § 1 k.k.*, „Prokuratura i Prawo”, nr 7–8.
- Gallerystore M., 2015, *Sztuka potrafi przekraczać granice*, <https://www.gallerystore.pl/blog/2015/11/27/sztuka-potrafi-przekraczac-granice/> [dostęp: 14.12.2020].
- Gardocka T., 2015, *Czy w polskim prawie karnym potrzebny jest kontratyp sztuki?*, „Palestra” nr 1–2.
- Garlicki L., 2010, *Uwagi do art. 9 i 10 Konwencji o Ochronie Praw Człowieka i Podstawowych Wolności*, w: L. Garlicki (red.), *Konwencja o Ochronie Praw Człowieka i Podstawowych Wolności*, Warszawa.
- Gołda-Sobczak M., 2018, *Reformacja wobec sztuki*, w: T. Kononiuk, K. Seroka (red.), *Idee reformacji w tradycji społeczno-politycznej od XVI do XXI wieku*, Warszawa.
- Grochowska A., 2014, *Problem wszczynania postępowań karnych przeciwko artystom na podstawie sprawy Krzysztofa Kuszeja*, w: D. Bychawska-Siniarska, D. Głowacka (red.), *Swoboda wypowiedzi w działalności artystycznej*, Warszawa.
- Hanoch L., 2015, *Wielka nierządnicza z Babilonu i inne sztuki mityczne*, Warszawa.
- Janicki K., 2014, *Damy złotego wieku*, Kraków.
- Jaskuła L.K., 2020, *Wolność wypowiedzi i wolność wyznania w kolizji ze skutkiem śmiertelnym. Uwagi wybrane na kanwie wyroku ETPC z dnia 5 grudnia 2019 r. w sprawie Tagiyev i Huseynov v. Azerbejdżan*, „Studia Prawnicze KUL”, nr 1(81).
- Kamińska-Rudnicka M., b.d., *Akt – sztuka czy pornografia?*, <http://machinamysli.org/akt-sztuka-czy-pornografia/> [dostęp: 7.01.2023].
- Kamiński I.C., 2014, *Uprawnienia i obowiązki dziennikarskie w orzecznictwie Europejskiego Trybunału Praw Człowieka*, w: W. Lis (red.), *Status prawny dziennikarza*, Warszawa.
- Karras Ruth M., 2012, *Seksualność w średniowiecznej Europie*, tłum. A. Bugaj, Warszawa.
- Kearns P., 1998, *The Legal Concept of Art*, Oxford.
- Kudelska M., 2019, *Niedomówienia, wyuzdanie, naturalizm. Romans sztuki i erotyki*, <https://hiro.pl/niedomowienia-wyuzdanie-naturalizm-romans-sztuki-i-erotyki/> [dostęp: 8.01.2023]
- Laba R., 2022, *Grzech sodomski: Między tradycją a homo-interpretacją. Co wybierze Synod?*, <https://pch24.pl/grzech-sodomski-miedzy-tradycja-a-homo-interpretacja-co-wyberze-synod/> [dostęp: 5.06.2023].
- Liessmann K.P., 2007, *Pokrewieństwo krwi. O sztuce i erotyce. Próba przybliżenia*, „Secesja” nr 2(7).
- Lucie-Smith E., 1972, *Eroticism in Western Art*, London.
- McIntyre A., 1990, *Contemporary Australian Collage and Its Origins*, Sydney.
- McNair B., 2004, *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, Warszawa.
- Nagość w sztuce i pornografii*, b.d., <https://pol.weblogographic.com/difference-between-nudity-in-art-and-pornography-1829> [dostęp: 11.01.2023].
- Nowicki M.A., 2013, *Wokół Konwencji Europejskiej. Komentarz do Europejskiej Konwencji Praw Człowieka*, Warszawa.
- Parkes A., 2011, *A Sense of Shock: The Impact of Impressionism of Modern British and Irish writing*, Oxford.
- Peiper L., 1936, *Komentarz do kodeksu karnego*, Kraków.
- Słownik języka polskiego*, 1988, t. 2, M. Szymczak (red.), Warszawa.
- Sobczak J., 2008, *Sztuka a pornografia*, „Santander Art and Culture Law Review”, nr 1.

Sobczak J., 2014, *Wolność sztuki, twórczości artystycznej, satyry. Czy istnieje kontratyp sztuki? Regulacje europejskie, a rozwiązania polskiego systemu prawnego*, w: J. Jaskiernia (red.), *Uniwersalny i regionalny wymiar praw człowieka. Nowe wyzwania – nowe rozwiązania*, Warszawa.

Sobczak J., 2018, *Czy wolność słowa i wolność pracy są rzeczywiście potrzebne społeczeństwu i państwu?*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny”, rok LXXX, z. 1.

Steiner H.J., Alston P., Goodman R., 2000, *International Human Rights in Context*, New York.

Sural A., 2013, *Największe skandale polskiej sztuki*, culture.pl, <https://culture.pl/pl/artykul/najwieksze-skandale-polskiej-sztuki> [dostęp: 12.12.2020].

Śliwiński S., 1948, *Prawo karne materialne. Część szczególna*, wyd. 2, Warszawa.

Tannahill R., 2001, *Historia seksu*, Warszawa.

Tłuczek K., 2008, *Gdzie się kończy sztuka? – rozważania nad etycznym i estetycznym wymiarem sztuki współczesnej*, „Civitas Homininus: Rocznik Filozoficzno-Społeczny”, nr 3.

Warylewski J., 2012, *Pornografia*, w: J. Warylewski (red.), *Przestępstwa przeciwko dobrom indywidualnym*, Warszawa.

Węglowski A., 2018, *Wieki bezwstydu. Seks i erotyka w starożytności*, Kraków.

Zygmunt M., 2011, *Kiedy porno spotyka sztukę*, <https://kultura.onet.pl/sztuka/kiedy-porno-spotyka-sztuke/3fehcxg> [dostęp: 15.01.2020].

Żarnowska-Grabarz P., 2017, *Pornografia w sztuce a odpowiedzialność karna artystów – uwagi na tle art. 202 k.k.*, „Palestra”, nr 7–8.

Żmijewski A., 2006, *Drżące ciała*, Kraków-Bytom.

Żydek S., 2016, *„W sztuce współczesnej nie ma tematów tabu”. Rozmowa z kuratorem Szymonem Żydkiem*, *dziennik.pl.*, 23.06.2016, <https://www.gallerystore.pl/blog/2015/11/27/sztuka-potrapi-przekraczac-granice/> [dostęp: 14.05.2020].

Orzeczenia:

Court of Human Rights, *Case of Müller and others v. Switzerland*, Judgment of 24 May 1988, Application no. 10737/84, <http://hudoc.echr.coe.int/eng?i=001-57487> [dostęp: 10.12.2020].

European Court of Human Rights, *Case of Vereinigung Bildender Künstler v. Austria*, Application no. 68354/01, Judgment of 25 January 2007, <http://hudoc.echr.coe.int/eng?i=001-79213> [dostęp: 10.12.2020].

European Court of Human Rights, *Case of Akdaş v. Turkey*, Judgment of 16 February 2010, Application no. 41056/04, <https://biblio.ugent.be/publication/1069819/file/6720006.pdf> [dostęp: 10.12.2020].

Wyrok Sądu Rejonowego dla Łodzi-Śródmieścia w Łodzi z dnia 25 lipca 2012 r., IV K 620/11.

Wyrok Sądu Okręgowego we Wrocławiu z dnia 6 lutego 2013 r., V Ka 1385/12.

Wyrok Sądu Okręgowego w Warszawie z dnia 14 sierpnia 2013 r., XX GC 757/12.

Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dnia 27 października 2010 r., K 10/08.

Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dnia 28 listopada 2007 r., K 39/07.

Wyrok ETPC z dnia 3 kwietnia 2012 r. Kaperzyński przeciwko Polsce, skarga nr 43206/07.

Wyrok ETPC z dnia 10 czerwca 2003 r. Cumpăna and Mazăre przeciwko Rumunii, skarga nr 33348/96.

Wyrok ETPC z dnia 24 kwietnia 2007 r. Lombardo i inni przeciwko Malcie, sygn. 7333/06.

Akty prawne:

Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks karny (t.j. Dz. U. z 2022 r., poz. 1138).

Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r. (Dz. U. Nr 78, poz. 483).

Konwencja o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności z 4 listopada 1950 r. (Dz. U. z 1993 r. Nr 61, poz. 284).

Biogram

Karolina Magdalena Chrol – notariusz, absolwentka Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Gdańskiego, studiowała także na Europejskim Uniwersytecie Viadrina we Frankfurcie nad Odrą. Pracę dyplomową napisała pod patronatem naukowym prof. dr. hab. Jerzego Zajadło, aktualnie studentka studiów doktoranckich w zakresie prawa pod patronatem naukowym prof. UG dr. hab. Adama Wiśniewskiego w Katedrze prawa międzynarodowego publicznego. Zainteresowania autorki wiążą się z szeroko pojętymi prawami człowieka, w dysertacji doktorskiej zajmuje się wolnością wypowiedzi artystycznej. Na co dzień prowadzi kancelarię notarialną w Gdyni; miłośniczka tenisa ziemnego, aktywnego życia i szeroko pojętej sztuki.

Karolina Magdalena Chrol – a public notary, graduated from Faculty of Law and Administration University of Gdańsk. She also studied at European University Viadrina in Frankfurt (Oder). Wrote her diploma thesis guided by prof. dr. hab. Jerzy Zajadło and is currently a doctoral student in law within the Department of Public International Law guided by prof. UG dr. hab. Adam Wiśniewski. Passionate to broadly understand human rights, in her doctoral dissertation she is studying the freedom of artistic expression. On a daily basis, she runs a notary office in Gdynia, she is a lover of tennis, has an active life and she is passionate about art as well.