

JACEK ZYDOROWICZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Instytut Kulturoznawstwa

e-mail: jacek.zydorowicz@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0003-3788-8958

DOI: 10.34813/ptr4.2022.11

## **Religia i polityka. Taktyki oporu w rosyjskiej sztuce współczesnej**

Religion and politics.

Resistance tactics in Russian contemporary art

---

**Abstract.** In the construction of the post-Soviet identity after perestroika, the authorities centralized in the Kremlin and the Orthodox Church turned out to be clearly active factors, which seemed to be supplemented by the oligarchies of the new financial elites. In the face of Putin's aggression against Ukraine, the West reacted not only with sanctions, but also with the so-called cancel culture. That is why it is worth recalling the dissident activities of Russian artists and activists, and looking at their critical tactics and strategies, which target both the state authorities and the Orthodox Church.

**Keywords:** art, actionism, politics, power, religion, Orthodox Church, cancel culture

**P**odczas Putinowskiej inwazji na Ukrainę<sup>1</sup> w zachodnich narracjach medialnych w stosunku do Rosji bez trudu dał się zaobserwować efekt tzw. *cancel culture*. W ramach tej kultury unieważniania dokonuje się radykalnej rewaloryzacji kultury, koryguje ją w zgodzie ze współczesną wrażliwością

---

<sup>1</sup> W szczególności po wkroczeniu wojsk Federacji Rosyjskiej 24 lutego 2022 r., która była *de facto* eskalacją konfliktu trwającego od 2014 r.

i poprawnością polityczną. Nie ogranicza się to przy tym do wskazywania i oceniania pewnych zachowań bądź postaw jako złych, lecz dąży się do całkowitego „wymazania”. Może to dotyczyć jednostek, grup, społeczności czy narodów. Funkcjonujące w rodzimym obiegu tłumaczenie *cancel culture* jako „kultury unieważniania” jawi się więc w tym względzie jako niewystarczająco mocne. Choć trudno polemizować z językowymi uzusami, to pakiet emocji i wynikających z nich gestów i dyskursów jest znacznie bliższy takim pojęciom jak wykluczenie czy szowinizm kulturowy. Szczególnie wyraziście manifestują się one w internetowych linczach i hejtach, obecne są również wypowiedziach publicystów i polityków. Obecne retoryki nienawiści wobec Rosji to oczywiście proces równoległy do jak najbardziej słusznych gospodarczo-politycznych sankcji Zachodu i innych proukraińskich akcji solidarnościowych. Jednakże za kilka(naście) miesięcy, tj. z perspektywy niezbędnego czasowego dystansu, warto będzie skorzystać z metod krytycznej analizy dyskursu i dokonać jakichś osądów tych społeczno-kulturowych mechanizmów *cancel culture*. Być może będzie wtedy już mniej samozachwyty nad spontaniczną pomocą Polaków dla uchodźców z Ukrainy, a więcej namysłu nad fenomenem nagłego unieważnienia kultury rosyjskiej jako całości, odpowiedzialności zbiorowej oraz nad sprowadzaniem wszystkich Rosjan do mianownika *homo sovieticus*. I tak – w fazie „wylewania dziecka z kąpielą” – odwołano szereg wystaw, koncertów, konferencji naukowych i dziesiątek innych wydarzeń. Nawet studenci z rosyjskimi paszportami, którzy jawnie krytykowali kremlowską politykę, musieli opuścić nasze uczelnie<sup>2</sup>. Kremlowska propaganda tymczasem przekonywała obywateli, że w Ukrainie nie toczy się żadna wojna, natomiast trwa wyłącznie „operacja specjalna” mająca na celu wyeliminowanie tamtejszych „faszystów”. Frontowe porażki i ludobójstwo dokonywane na ukraińskich cywilach do społecznej świadomości nie trafiały poprzez media, a jedynie sporadycznie w (często pożegnalnych) telefonach żołnierzy do matek i żon. Patriarcha Cyryl w tym samym czasie błogosławił kolejne dywizje rekrutów wysyłanych na oficjalnie „nieistniejącą” wojnę.

Choć od początku inwazji tysiące Rosjan z sektorów kultury i nauki, ryzykując niemało, podpisywało listy protestacyjne, to ich głos wobec propagandowej maszyny okazywał się nikły. Zdawać by się mogło, że wsłuchuje się w te protesty jedynie Zachód, a lokalnie – aparatura bezpieczeństwa. Również tak radykalny gest jak decyzja Aleksandry Sucharewej i Kiryła Sawczenkowa o wycofaniu się z udziału w 59. Biennale w Wenecji (2022) raczej nie poruszył zbyt wielu Rosjan. Jak wyjaśniała artystka na swoich profilach społeczno-

<sup>2</sup> Warto nadmienić, iż był to nie tylko efekt pozrywanych umów bilateralnych, ale także stanowcze wezwanie do powrotu otrzymane od władz Federacji Rosyjskiej.

wych: „Nie ma miejsca na sztukę, kiedy cywile giną w ogniu pocisków, kiedy obywatele Ukrainy ukrywają się w schronach, a ci, którzy protestują w Rosji, są uciszani [...]. Ponieważ urodziłam się w Rosji, nie przedstawię mojej pracy w pawilonie Rosji na Biennale w Wenecji” (Wysocka, 2022).

Dlatego niniejszy artykuł jest nie tylko przypomnieniem o dysydenckich postawach rosyjskich artystów i aktywistów, ale także próbą przyjrzenia się ich krytycznym taktykom i strategiom, na celowniku których staje zarówno władza państwowa, jak i Cerkiew.

### ***W Rosji artysta musi myśleć jak kryminalista*<sup>3</sup> – kultura artystyczna jako narzędzie oporu**

Ilećkroć dokonuje się przeglądu i waloryzacji sztuki pod kątem jej społecznego czy politycznego zaangażowania, przywołuje się klasyków tego nurtu, takich jak Joseph Beuys, Hans Haacke, Barbara Kruger, Collectif d'art sociologique<sup>4</sup> czy liczne przedstawicielki nurtu feministycznego. Wnieśli oni niemało zarówno do historii i teorii sztuki, jak i do tworzenia arsenału narzędzi do zmiany społecznej. Niezbędne w tym kontekście będzie jednak wtrącenie swoistego truizmu: artyści ci działali w warunkach ontologicznego bezpieczeństwa, a więc wolności słowa i innych konstytucyjnych przywilejów zapewnianych przez zachodnie państwa. Nietrudno się domyślić, że takiego komfortu nigdy nie mieli artyści na terenach Związku Radzieckiego czy późniejszej Federacji Rosyjskiej. Nie chcę tym samym przesądzać o całkowitym braku płaszczyzn porównawczych obu tych artystycznych światów, lecz wyraźnie zasygnalizować odmienną kontekstów działania. Tylko bowiem z ich uwzględnieniem można mówić o taktykach i strategiach wywierania realnych wpływów na społeczną zmianę. W dalszej części zaproponuję jedynie garść przykładów dysydenckiej sztuki rosyjskiej – oczywiście pod wieloma względami niepoprawnej politycznie, ale i ambiwalentnej w wielu innych płaszczyznach. Na potrzeby artykułu kryterium zawężającym spektrum tych artystycznych postaw postanowiłem uczynić prowokacje i interwencje na gruncie religijnym. Nurty krytyczne i zaangażowane dadzą się w sztuce Rosjan zaobserwować co najmniej od czasów postalinowskich, jednak przed pierestrojką religia niekoniecznie stawała w centrum ich zainteresowań. Kiedy jednak Cerkiew odzyskała wpływy, siłą

<sup>3</sup> Pełna sentencja brzmi: „W Rosji artysta musi myśleć jak kryminalista – i żyć tak jak oni – nie zakładać rodziny, nie posiadać majątku, żeby państwo niczego nie mogło nam zabrać. Żeby nie mogło nas szantażować lękiem przed utratą czegoś” – fragment wywiadu z artystą przeprowadzonego przez Artura Żmijewskiego na potrzeby książki *Pawlenski* (2016) (Żmijewski, 2016).

<sup>4</sup> Hervé Fischer, Jean-Paul Thenot i Fred Forest.



Oleg Kulik, *Nowe kazanie*, 1994

<https://www.artsy.net/artwork/oleg-kulik-the-new-sermon> [dostęp: 30.11.2022]

rzeczy zaczęto komentować jej polityczne uwikłanie i jego społeczno-kulturowe konsekwencje.

Obrazoburcze antycerkiewne i antypaństwowe krucjaty zainicjował jeszcze w latach 90. minionego wieku Oleg Kulik (choć z pochodzenia Ukrainiec, określany powszechnie jako klasyk moskiewskiego akcjonizmu). Wielokrotnie sięgał on w swej sztuce po motywy religijne. Dla przypomnienia, w *Nowym kazaniu* z 1994 r., ubrany w koronę cierniową i pasyjne szaty, wydawał z siebie bydlęco-rzeźne wycie, stojąc na pieńku do rąbania mięsa z prosiakiem w ramionach (czy ściślej: w kopytach), a zawodowy rzeźnik obok porcjował mięso tasakiem<sup>5</sup>. Tego typu transgresyjne działania Kulika z owego czasu

<sup>5</sup> Fragmenty performansu: <https://www.artriot.art/artist.html?id=OlegKulik&ch=video>. W ostatnich latach Kulik nieco złagodził radykalizm środków artystycznych. Nie porzucił jednak religijnych wątków, co więcej, zrealizował z wielkim multimedialnym rozmachem dwa arcydzieła sztuki sakralnej, inscenizując Monteverdiego i Haendla. „W mojej pracy nie ma nic, co można by uznać za bluźnierstwo” – przekonywał artysta po premierze *Nieszporów Maryjnych* Monteverdiego. Krytyka była dość podzielona, jedni zarzucali naiwność w szukaniu uniwersaliów religijnych [„To nie tyle synkretyzm, co święty kretyzizm”], inni jak „Le Monde”, chwalili Kulika za przejście od „psa do Boga” i sposób adaptacji dzieła. Te same fragmenty dźwiękowych wstawek irytowały jednak innych krytyków, zwłaszcza wiadomość telefoniczna z góry, gdy chór woła o pomoc od Wszechmogącego w Psalmie 121: „Numer, który wybrałeś, nie jest w tej chwili aktywny...”. Fragmenty tej realizacji podczas 54. Biennale w Wenecji można

trafnie charakteryzuje Ekaterina Degot (2017): „Lata 90. były krótkie i urwały się, gdy krytyka dominującego modelu zachodniego i poszukujący własnej tożsamości dyskurs dekolonizujący został w Rosji wypaczony i zawłaszczony przez władze i Rosyjską Cerkiew Prawosławną jako oficjalnie patriotyczny. Potencjał subwersji został utracony. Podróż na drugą stronę rozsądku przestała być ekscytującą przygodą, a stała się krokiem w karierze. Kulik na szczęście nie znalazł w sobie sił, by zostać »artystą państwowym«, czego prowokacyjnie pragnął. Jednak niedługo przed postulatami Putina o »wstawanie z kolan« (czyli o kulturowej niezależności od Europy i końcu samobiczowania) Kulik paradoksalnie pokazał, że to »wstanie« z konieczności wygląda jak ukłęknięcie na czworakach”.



Awdiej Ter-Oganian, *Jezus Chrystus*, 2002

[https://artistsprivatecollections.org/en/people/33/own\\_works/467](https://artistsprivatecollections.org/en/people/33/own_works/467) [dostęp: 30.11.2022]

Szeroki wachlarz artystycznych retoryk wobec religii wypracował inny moskiewski akcjonista Awdiej Ter-Oganian<sup>6</sup>. Warto więc zacząć od przywołania bardzo subtelnej, konceptualnej pracy *Jezus Chrystus*, w której zamiast z obrazem przewrotnie konfrontuje on widza z podobrazem. W ten sposób

obejrzeć na YouTube: [https://youtu.be/MsH5H\\_DD7A](https://youtu.be/MsH5H_DD7A). Oleg Kulik był też reżyserem i projektantem wizualnym inscenizacji *Mesjasza* Haendla w Théâtre du Chatelet w Paryżu (2009).

<sup>6</sup> Choć sam artysta dystansuje się od tej etykiety, to miał swój niebagatelny wkład w powstanie i charakter tego ruchu (Szablowski i Shadkovska, 2013).

nieznaczący zazwyczaj blejtram tym razem rozpoznajemy jako krucyfiks. Natomiast treść malowidła pozostaje ukryta, choć w domyśle nie jest to raczej ikona – wszak tych na płótnie się nie malowało (a właściwie nie pisało). Artysta odsyła nas zatem do odwiecznego dylematu związanego z reprezentacją *sacrum*, czyli konfliktu dogmatów idolatrii i ikonoklazmu. Odbiorca pozostaje tu z nimi skonfrontowany w taki sposób, że konflikt ów go poruszy lub nie – zależnie od osobistych przekonań lub bagażu historycznej wiedzy w tym zakresie.

W *Doświadczeniach ikonoklazmu* artysta przedstawił z kolei serię reprodukcji „zmanipulowanych” ikon prawosławnych. W ornamentykę tych obrazów wpisywał obrazoburcze slogany, jak „Bóg to dureń”. Choć w charakterze bardzo prowokacyjna, to jednak akcja ta została lokalnie odczytana jako krytyka fałszywej natury replikowanych świętych obrazów. Historyk sztuki Andriej Jerofiejew napisał, że celem akcji było „ujawnienie bezwstydnego komercyjnego i politycznego wykorzystywania klasycznej ikony prawosławnej we współczesnym społeczeństwie rosyjskim” (Sadretidina, 2022).



Avdei Ter-Oganian, *Doświadczenia ikonoklazmu*

[https://artistsprivatecollections.org/en/people/33/own\\_works/646](https://artistsprivatecollections.org/en/people/33/own_works/646) [dostęp: 30.11.2022]

Konsekwencje prawne miała natomiast akcja z 1998 r., kiedy to Ter-Oganian porąbał siekierą reprodukcje ikon. Moskiewska prokuratura wszczęła proces przeciwko akcjonistcie, oskarżając go o wzbudzanie nienawiści narodowej i religijnej, co groziło wyrokiem od 2 do 4 lat więzienia. Sprawę jednak z jakichś względów postanowiono odroczyć, przypuszczalnie również z racji

ambivalencji samego gestu: w istocie bowiem nie dokonała się żadna deskralizacja, gdyż wykładnia ortodoksyjna jest taka, że świętą może być sama ikona, a nie jej zdjęcie. Paradoksalnie jednak, choć fakt jej „mechanicznej” reprodukcji niejako z definicji powinien odcinać *sacrum* (wraz z jego konsekwencją – idolatrią), to ów gest artystyczny w sposób znaczący rezonował społecznie. Powrót religii do życia społecznego po pierestrojce dość powszechnie uznawany był bowiem za pozytywny wyraz dystansowania się od sowieckiej spuścizny reżimowo narzucanego ateizmu. Tymczasem Ter-Oganian jako jeden z pierwszych zasygnalizował za pomocą sztuki nowe zagrożenia płynące z flirtu Cerkwii z władzą.



Avdei Ter-Oganian, *Młody bezbożnik*, 1998

<https://www.agosto-foundation.org/avdei-ter-oganian-hiding-pieces> [dostęp: 30.11.2022]

1 kwietnia 2000 r. na dziedzińcu Instytutu Kulturologii w Moskwie Oleg Mavromatti postanowił nakręcić jedną ze scen do swojego filmu *Olej na płótnie*. Był reżyserem i odtwórcą jednej z głównych ról. Scenariusz zawierał m.in. scenę ukrzyżowania, która później okazała się kontrowersyjna dla fundamentalistycznych frakcji Cerkwi Prawosławnej. Fabuła planowanego filmu oparta była na biografii młodego ukraińskiego malarza Olega Gołosija, który według legendy został zabity przez swojego najlepszego przyjaciela. Ów przyjaciel – również artysta – popełnił tę zbrodnię z zazdrości. Mavromatti wcielił się w rolę pokutującego zabójcy. Jako dowód jego skruchy postać miała się ukrzyżować, reprezentując archetyp ofiary, bólu i upokorzenia. Miejsce,

w którym kręcono scenę, zostało strategicznie wybrane tak, aby znajdowało się między Instytutem Kulturologii a świątynią Chrystusa Zbawiciela. Scena ta stała się swoistym performansem (nawet nadano mu tytuł: *Nie wierz własnym oczom!*), który miał na celu również odniesienie się do instytucjonalizacji wypowiedzi artystycznej i komercjalizacji sztuki. Kilka tygodni później wpłynęła skarga przewodniczącego miejscowej wspólnoty cerkiewnej i członków partii Rosyjska Jedność Narodowa przeciwko Mavromattiemu, która została odesłana przez moskiewski sąd miejski, ponieważ nie było dowodów przestępstwa. Podpadało ono jednak pod artykuł 282 rosyjskiego kodeksu karnego mówiący o „podżeganiu do nienawiści religijnej”, dlatego później ta sama skarga trafiła do Prokuratury Generalnej. W toku postępowania przeszukano dom artysty i skonfiskowano wszystkie jego materiały wideo, więc ostatecznie film *Olej na płótnie* nigdy nie został ukończony. W 2000 r. performer opuścił Rosję i od tego czasu mieszka i pracuje w Bułgarii i USA<sup>7</sup>.



Oleg Mavromatti, *Nie wierz własnym oczom!*, 2000

[https://www.wikiwand.com/en/Oleg\\_Mavromati](https://www.wikiwand.com/en/Oleg_Mavromati) [dostęp: 30.11.2022]

W styczniu 2003 r. ortodoksyjni wyznawcy prawosławia dokonali aktu wandalizmu na obiekcie autorstwa Alisy Zraziewskiej i Aleksandra Dorocho-wa. Czerwonym sprayem wypisali: „szumowiny, jesteście diabłami”. Ikonofile

<sup>7</sup> Za: <https://olegmavromatti.com> [dostęp: 30.11.2022].

dokonali zatem typowo ikonoklastycznego gestu. W efekcie za podżeganie do nienawiści religijnej oskarżono organizatorów wystawy *Uwaga! Religia*, czyli pracowników moskiewskiego Muzeum Sacharowa. Natomiast sprawców wandalizmu Cerkiew uznała za bohaterów, a w sądzie oddalono wszelkie zarzuty przeciwko nim. Tymczasem wystawa miała w swych założeniach wyłącznie zwrócenie uwagi na nową rolę instytucji religijnych w życiu Rosji. W przemówieniu na wernisażu kurator Arutiun Zulumian wzywał do ostrożnego i pełnego szacunku traktowania religii, ale jednocześnie ostrzegał przed niebezpieczeństwem religijnego fundamentalizmu, zarówno muzułmańskiego, jak i rosyjskiego prawosławia, które nakazują utożsamiać państwo z religią (Akinsha, 2004).



Zniszczona instalacja Alisy Zraziewskiej i Aleksandra Dorochowa.  
Wystawa *Uwaga! Religia*, Muzeum Sacharowa, Moskwa 2003

<https://www.artnews.com/art-news/news/orthodox-bulldozer-95/> [dostęp: 30.11.2022]

21 lutego 2012 r. pięć aktywistek z grupy Pussy Riot<sup>8</sup> weszło do soboru Chrystusa Zbawiciela w Moskwie, gdzie tuż przed ikonostasem wykonały

<sup>8</sup> Na marginesie warto poczynić dygresję, iż jedna z członkiń Pussy Riot, Nadieżda Tołokonnikowa, wywodzi się ze słynnej grupy performersko-streetartowej WOJNA. Ich ikonicznym dziełem jest Хуй в ПИЕХу ФСБ, czyli namalowany na moście zwodzony penis o długości 65 metrów i szerokości 27 metrów. Akcję przeprowadzono w 2010 r. na Moście Litiejnym w Petersburgu naprzeciw siedziby Federalnej Służby Bezpieczeństwa. W miarę unoszenia mostu członek ulegał „artystycznej erekcji”. Działanie to można było żartobliwie interpretować jako ludowo-patriotyczną akcję, wzywającą do utwierdzenia mocy niepokonanego fallusa rosyjskiego, przed którym winne ukorzyć się małe narody świata. Za akcję „Chuj w niewoli” FSB Grupa Wojna w 2011 r. została laureatem ogólnorosyjskiego konkursu z dziedziny sztuki współczesnej „Innowacja” i otrzymała oficjalny dyplom i premię 400 tys. rubli. Artyści nie uczestniczyli



Pussy Riot, *Bogurodzico, przeçois Putina*, Moskwa 2012

<https://edition.cnn.com/2012/08/17/world/europe/russia-pussy-riot-trial/index.html>  
[dostęp: 30.11.2022]

piosenkę *Bogurodzico, przeçois Putina*. Chodziło o radykalną krytykę powiązań prawosławnych hierarchów ze specsiłżbami i Putinem. Trzy członkinie grupy zostały wkrótce aresztowane i były przetrzymywane w areszcie aż do głównej rozprawy. Co znamienne, przed budynkiem sądu piketowali zarówno zwolennicy, jak i przeciwnicy grupy. Prokuratura rozważała zastosowanie § 213 rosyjskiego kodeksu karnego, kwalifikującego akcję jako chuligaństwo o charakterze przestępczości zorganizowanej, za co grozi do 7 lat pozbawienia wolności. Zdaniem adwokatów aresztowanych członkiń grupy zastosowano błędną kwalifikację prawną zarzucanego czynu, gdyż nie uszkodzono mienia, nikt też nie odniósł szkód na ciele i zdrowiu. Pomimo tego w rosyjskich mediach dominowały głównie narracje wokół obrazy uczuć religijnych<sup>9</sup>. Ukarania aktywistek domagał się osobiście patriarcha Cyryl, który twierdził, że świątynia została zbezczeszczona. Wyrok opiewał na 2 lata pozbawienia wolności, ale ostatecznie artystki wypuszczono wcześniej na mocy amnestii z okazji XX rocznicy Konstytucji Rosyjskiej<sup>10</sup>. Co ciekawe – znaleźli się rów-

w ceremonii wręczenia trofeum, a całą sumę przeznaczyli na rzecz represjonowanych w Rosji działaczy kultury (Melnik, 2017).

<sup>9</sup> Warto zaznaczyć, że choć w zachodnich mediach preferowana jest wizja niewinnie represjonowanych „męczenniczek sztuki”, to ta klasyfikacja procesowych zarzutów nie jest bezpodstawną. W „modlitwie” performerek do Bogurodzicy nie tylko nawoływały do przegonienia Putina, pojawiały się tam również takie wersy jak „Gównu, gównu, święte gównu [...] Patriarcha Gundaj wierzy w Putina, lepiej, aby ta kurwa wierzyła w Boga [...] Wszyscy wierni pokornie się czołgają”. Jakkolwiek retoryka ta nie odbiega od punkowych standardów prowokacji, to miała prawo obrazić nie tylko hierarchów Cerkwii i władzy. Tłumaczenie za: Entes, 2012.

<sup>10</sup> Nadieżda Tołokonnikowa podczas odbywania wyroku prowadziła aktywne kampanie i głódówki w sprawie więziennych warunków, a także obfitą korespondencję, m.in. ze Slavoyem Žiżkiem (Žižek i Tołokonnikowa, 2014)



Pussy Riot na ławie oskarżonych

<https://edition.cnn.com/2012/08/17/world/europe/russia-pussy-riot-trial/index.html>

[dostęp: 30.11.2022]

nież duchowni prawosławni, którzy występowali w obronie zespołu. Wielu z tych obrońców podnosiło argument, że zarzut obrazy uczuć innych osób był jedynie pretekstem do wymierzenia kary za krytykę władzy. Nie sposób odmówić im racji w tym względzie: w takich blasfemicznych atakach sztuki religia staje się zastępczym obiektem agresji kierowanej przeciwko instytucjom władzy, totalitaryzmom, dyktaturom etc. Powszechnie wiadomo, iż religie od zawsze wchodziły w relacje z władzą, jednak miały od niej bogatsze „zaplecze” symboliczne. Dlatego właśnie artyści i aktywiści najchętniej uderzają w coś, co zwyczajnie lepiej rezonuje społecznie.

## Influenserki świata sztuki?

Z waloryzacją artystyczną cerkiewnego performansu Pussy Riot można mieć pewien kłopot, gdyż z jednej strony nie było w nim nic specjalnie wyszukanego, a z drugiej – bywa tak, że właśnie w prostocie prowokacji tkwi siła przekazu. Trzeba też pamiętać, iż grupa działa właściwie na pograniczach subkultury punkowej i tzw. artworldu<sup>11</sup>, dlatego kryteria ocen estetyczno-artystycznych mogą być płynne. Kolorowe kominiarki i stroje rychło podbiły media społecznościowe i mainstreamowe, proces skutecznie zogniskował uwagę

<sup>11</sup> Artur Danto w 1964 r. wprowadził termin *The Artworld* dla odróżnienia od obiegowego *art world*, by zasygnalizować m.in. potrzebę uwzględniania szerszego kulturowego kontekstu i atmosfery teorii sztuki (Danto, 1964).

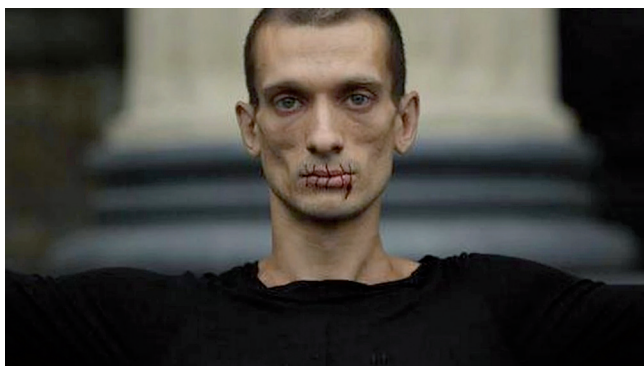
publiczności, a wyrok uruchomił reakcje solidarnościowe. Jeszcze w 2012 r., czyli w trakcie odbywania kary, aktywistki otrzymały prestiżową nagrodę LennonOno Grant For Peace. „To okropna rzecz – powiedziała Yoko Ono podczas ceremonii – że uwięziono trzy dziewczyny, które nie zrobiły niczego złego. Po prostu wystąpiły w obronie wolności słowa” (Imagine Peace, 2012).

W tym samym roku w moskiewskiej Guelman Gallery zorganizowana została nieduża wystawa sztuki jako gest poparcia dla aktywistek Pussy Riot. Jewgienija Malcewa pokazała tam zdjęcia, które przypominały drewniane ikony przedstawiające aktywistki w ich charakterystycznych kominiarkach. Grupa około agresywnych 20 kozaków i działaczy procerkiewnych przed wejściem do budynku skandowała „Liberalny faszyzm nie przejdzie!”, po czym protestujący usiłowali wyłamać drzwi galerii. Policja otrzymała również anonimowy telefon, że w galerii podłożono bombę.

Również zaszczyt sobie ust przez Piotra Pawlenskigo (2012) było solidarnościową reakcją na wyrok w sprawie Pussy Riot. Artysta po tym symbolicznym samookaleczeniu demonstrował przed soborem kazańskim w Petersburgu z transparentem: „Wystąpienie Pussy Riot było powtórnym odegraniem słynnej akcji Jezusa Chrystusa”<sup>12</sup>. Po incydencie trafił do szpitala psychiatrycznego, jednak ostatecznie został uznany za zdrowego i zwolniony. Pawlenski otwarcie docenia polityczny wymiar performansu Pussy Riot: „Nie chodzi tylko o piosenkę wykonaną w cerkwi Chrystusa Zbawiciela, ale i o konsekwencje tego działania: wszczęcie procedury karnej, zmanipulowany proces i oczywiście protesty przeciw represjonowaniu artystek. Ten fasadowy proces zniszczył Cerkiew prawosławną jako instytucję. Cerkiew otwarcie poinformowała o swoich bezpośrednich związkach z władzą i została jawnym agentem totalitarnej ideologii” (Pawlenski, 2016). W jego ujęciu bowiem „sztukę polityczną interesuje przede wszystkim, jak działa system władzy, jak działają jego mechanizmy samokontroli. Sztuka polityczna koncentruje się nie na tym, co na zewnątrz, a na tym, jak pracują mechanizmy wewnętrzne, w jaki sposób system zmusza je do pracy. Dzieło sztuki politycznej jest tworzone przez ten właśnie system polityczny. Tworzą je konsekwencje tych wszystkich ustaw, umów, regulaminów, administracyjnych powinności. Sztuka polityczna wchodzi w interakcję z systemem, a sztuka o polityce to powierzchowna gra z atrybutami władzy” (Pawlenski, 2016).

Podniosłe nastroje wokół Igrzysk Olimpijskich w Soczi 2014 r. zostały skutecznie zakłócone przez toczące się równolegle militarne działania Rosji na terenie Donbasu i „hybrydowe” zajęcie Krymu. W ramach protestu 19 lutego grupa Pussy Riot postanowiła na tejsze olimpiadzie zrealizować teledysk

<sup>12</sup> Można się domyślać, że w nawiązaniu tym chodziło o gniew Jezusa i wypędzenie kupców ze świątyni J 2,13-25



Piotr Pawlenski, Sobór Kazański w Petersburgu, lipiec 2012

<https://www.newsweek.pl/swiat/rosyjski-sledczy-przeszedl-na-strone-opozycyjnego-artysty/swkvqdy>; <https://magazynsum.pl/sztuka-polityczna-rozmowa-z-piotrem-pawlenskim/>  
[dostęp: 30.11.2022]

do piosenki *Putin nauczycię kochać ojczyznę*. Nieoczekiwanie aktywistki zostały pobite nahażkami przez umundurowanych Kozaków pracujących tam jako oficjalne służby porządkowe. Film z tych zajęć został natychmiast zamieszczony na YouTube, a dalej replikowany był już w oficjalnych serwisach informacyjnych na całym świecie.

Wydarzenia te zainspirowały kuratorów do zorganizowania we Francji monumentalnej wystawy *Pussy Riot i Kozacy*<sup>13</sup>, poświęconej rosyjskiej sztuce

<sup>13</sup> Wystawa *Pussy Riot and the cossacks*, Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon, 2015, kurator: Andrei Erofeev, kuratorzy pomocniczy: Alexandra Kondrashova, Elizaveta Konovalova. W projekcie udział wzięli artyści: Vitaly Komar & Aleksander Melamid, Viacheslav Sisoiev, Aleksander Kosolapov, Leonid Sokov, Boris Orlov, Rostislav Lebedev, Vagrich Bakh-



Interwencja Kozaków na planie teledysku *Putin nauczy cię kochać ojczyznę*,  
Soczi 19.02.2014 r.

<https://laparola.com.br/pussy-riot-putin-will-teach-love-motherland>  
[dostęp: 30.11.2022]

protestu ostatnich 50 lat. Zaprezentowano wówczas antologię różnych gatunków i rodzajów sztuki zaangażowanej, od street artu, naklejek, plakatów i haseł po tradycyjne malarstwo, fotoreportaż, komiks społeczny, wideo, fotografię i performance. Znalazły się tam więc najróżniejsze postawy: od błazeńskich parodii po „artystę-bojownika przeciw tyranii”. Jak zapewniają kuratorzy, artyści ci świadomie rezygnują z politycznych uwikłań i zaprogramowanego lewicowego lub prawicowego dyskursu. Sztuka protestu nie ilustruje żadnych zbiorowych idei. Reprezentuje osobistą reakcję emocjonalną jednostki na określoną sytuację społeczną i polityczną (ISBA, 2015). Rosyjscy artyści rozwiązują ten problem za pomocą estetyki burleski, ironicznej prowokacyjnej

---

chanyan, Dmitry Prigov, Oleg Kulik, Avdei Ter-Organian, Gnezdo Group, Vladislav Mami-shev-Monroe, Aleksander Brener, Anatoly Osmolovsky, Blue Noses group, PG group, Dmitry Bulnigin, Protez group, Igor Mukhin, Semyon Faibisovich, Vlad Chizhenkov, Alexey Kallima, Shilo Group, Sergey Shekhovtsov, Andrey Kuzkin, Viktoria Begalskaya, Petr Pavlensky, Nikolay Polissky, Viktoria Lomasko, Tsvetafor Group, Alexey Iorsh, Eli Kuka Group, Elena Artemenko, Mariya Godovannaya, Vikentiy Nilin, Artem Loskutov and Maria Kiseleva, Pasha 183, Pussy Riot group, Voina group.

Na marginesie należy nadmienić, iż „czarnymi charakterami” w tym projekcie zostali Kozacy, którzy historycznie bywali ochotnikami w regularnej armii do walki z Turkami i Tatarami. W zamian za wolność od prześladowań masy Kozaków zawierały układy z państwem. Byli odpowiedzialni za masakry Żydów i rozproszenie demonstracji proletariackich przeciwko caratowi na początku XX wieku. Dziś, podobnie – władza niekiedy powierza im niezgodną z konstytucją „brudną robotę”, by zastraszyć niewygodne jednostki i dyktować porządek społeczny.



Wystawa *Pussy Riot and the cossacks*,  
Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon, 2015

<http://www.isba-besancon.fr/spip.php?article428> [dostęp: 30.11.2022]

gry, stają się świecką wersją jurodiwych – świętych szaleńców. Tym sposobem autorytety tracą swoją świętą władzę nad ludźmi.

Aktywistki z Pussy Riot wywarły niewątpliwy wpływ na świat sztuki, co więcej – nie tylko lokalnie. W wielu miejscach, chyba nieco przedwcześnie, postawiono diagnozy, że współczesna sztuka mówi już językiem globalnym, a więc w jakiś sposób posługuje się uniwersaliami. Okazuje się, że tylko powierzchownie te diagnozy jawią się jako trafione. Mówienie o „lokalnym kontekście” tworzenia i odbioru sztuki w przypadku Rosji ma jednak wciąż dalece inny, wręcz idiomatyczny „ciężar gatunkowy”. Dlatego jako bardzo ambiwalentne postrzegane są wizualne kody używane przez grupę Pussy Riot. Deklaratywnie ich profil ideologiczny jest feministyczny, antypatriarchalny, antyseksistowski itd. Paradoks polega na tym, że choć do grupy przylgnęła etykieta punk-rebeliantek, to ich język jest na wskroś popkulturowy, a estetyka bazuje na połączeniu miękkiej erotyki z symboliką religijną. Złośliwi powiedzą, że przecież piosenkarka Madonna posługiwała się taką w latach 80. minionego wieku, a przed nią i po niej jeszcze setki innych artystów. Właśnie kontekst działania czyni ową różnicę – w Rosji wciąż w kolorowym, kiczowatym opakowaniu prowokacji można przemycić wywrotowy przekaz. Słoweński filozof Slavoj Žižek (2014) wskazuje w tym aspekcie na asymetryczną konfrontację dwóch bluźnierstw: „Czym jest skromna obsceniczna prowokacja Pussy Riot w cerkwi wobec gigantycznej obscenicznej prowokacji aparatu państwowego w postaci oskarżenia i procesu będącego kpina z porządku prawa. Czy akt Pussy Riot był cyniczny? Otóż istnieją dwa rodzaje cynizmu: gorzki cynizm

represjonowanych, którzy demaskują hipokryzję rządzących oraz cynizm przedsiębiorców otwarcie pogwałcających proklamowane przez siebie pryncypia”.

Warto przy tej okazji zwrócić uwagę, iż właściwie każda zewnętrzna perspektywa spojrzenia na fenomen dysydenckiej sztuki rosyjskiej skazana będzie na dyskomfort niepewności: na ile ów artystyzm motywowany jest lokalną i immanentną potrzebą kulturowego oporu, a na ile to zachodnio-postmodernistyczna projekcja postaw przez nas oczekiwanych?<sup>14</sup>

## Zamiast konkluzji

Mając „z tyłu głowy” powyższe dylematy, można wszak zaryzykować pewne obserwacje: oto reżim Putina instrumentalizuje Cerkiew do celów politycznych, patriarcha Cyryl mniema, że jest dokładnie na odwrót, zaś sztuka prowokacyjnie wykrada religijny język i symbole<sup>15</sup> na potrzeby kulturowego oporu przeciwko władzy. Na dobrą sprawę można więc z powodzeniem wpisać Putina i wymienione wyżej relacje w triadę rozważaną ongiś przez Ernesta Gellnera (1997) w książce *Postmodernizm, rozum i religia*. Figura prezydenta Rosji zdaje się bowiem znajdować dokładnie w punkcie przecięcia takich orbit, jak fundamentalizm religijny, racjonalizm oświeceniowy (czyli fundamentalizm rozumu) i relatywizm (postmodernizm). Przed laty, podczas konferencyjnej rozmowy kuliarowej ze znakomitą rosyjską kuratorką i badaczką sztuki (nazwisko dla jej dobra przemilczę), określiła ona Putina mianem „pustego znaku”. Jej zdaniem tłumaczy to precyzyjnie jego polityczny sukces: kto chce, widzi w nim mitycznego cara wpieranego przez Cerkiew, kto inny zdolnego biznesmena i rynkowego gracza, a jeszcze inni – godnego spadkobiercę (czy wręcz kontynuatora) potęgi Związku Radzieckiego. Wszystko to jednak zaledwie doraźne impresje – przypuszczalnie na poważniejsze oceny pozwoli dopiero doba Rosji postputinowskiej... lub też stanowczo nie pozwoli.

## Literatura

Akinsha K. (2004). *Orthodox Bulldozer*, <https://www.artnews.com/art-news/news/orthodox-bulldozer-95/> [dostęp: 30.11.2022].

Danto A. (1964). The Artworld. *The Journal of Philosophy*, 61(19), 571–584.

<sup>14</sup> Należy zastrzec, iż niestety nie zawsze wychodzi to dobrze, zwłaszcza gdy usiłują w tym „pomagać” zachodnie korporacje. Do dalece niefortunnych zaliczam np. pomysł, by opakowania posiłków obecnej na rosyjskim rynku sieci Burger King dedykować wspomnianemu wyżej dysydenckiemu artyście Piotrowi Pawlenskiemu (Dunn, 2016).

<sup>15</sup> Oczywiście należy tu przypomnieć wcześniejsze zastrzeżenie, iż sztuka rosyjska nie tylko poprzez symbole religijne atakuje władzę – przykłady dobrałem tu *ad hoc*.

- Degot E. (2017). *Like a Fish in Water: Oleg Kulik in the 1990s*. W: A. Kovalev (red.). *Art Riot. Post-Soviet Actionism*. Katalog wystawy w Saatchi Gallery, London, 16 November – 31 December.
- Dunn J. (2016). *Will it be a Whopper? Burger King creates a menu in tribute to Russian artist who nailed his scrotum to Red Square*. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-3768588/Will-Whopper-Burger-King-creates-menu-tribute-Russian-artist-nailed-scrotum-Red-Square.html> [dostęp: 30.11.2022].
- Entes G. (2012). *Wszystko wina Putina*. <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/swiat/1529575,1,wszystko-wina-putina.read> [dostęp: 30.11.2022].
- Gellner E. (1997). *Postmodernizm, rozum i religia*, Warszawa: PIW.
- Imagine Peace, *Lennon Ono Grant For Peace 2012*, <https://www.imaginepeace.com/archives/18529> [dostęp: 30.11.2022].
- ISBA (2015). *Exposition // Pussy Riot and the cossacks*. <http://www.isba-besancon.fr/spip.php?article428> [dostęp: 30.11.2022].
- Melnyk G. (2017). *Rosyjska sztuka protestu*. <https://rynekisztuka.pl/2014/07/01/rosyjska-sztuka-protestu/> [dostęp: 30.11.2022].
- Pawlenski (2016). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Sadretidnova D. (2022). *Why Political Actionism is So Popular in Russia*. <https://www.dailyartmagazine.com/russian-actionism/> [dostęp: 30.11.2022].
- Szablowski S., Shadkovska K. (2013). *Gestykulacja*. <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/obiegtyv/30361> [dostęp: 30.11.2022].
- Wysocka S. (2022). Rosyjscy artyści zrezygnowali z udziału w Biennale Sztuki w Wenecji, *Dziennik. Gazeta Prawna*, 28.02.2022. <https://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/8368545,rosyjscy-artysci-rezygnacja-biennale-sztuki-wenecja.html> [dostęp: 30.11.2022].
- Zizek S., Tololonnikova N. (2014). *Comradely Greetings. The Prison Letters of Nadya and Slavoj*. London: Verso Books.
- Żmijewski A. (2016). Sztuka polityczna. Rozmowa z Piotrem Pawlenskim. *Szum*, 16.12.2016. <https://magazynszum.pl/sztuka-polityczna-rozmowa-z-piotrem-pawlenskim/> [dostęp: 30.11.2022].