

Afera zagłówkowa, czyli o granicach interwencji artystycznej

Joanna B. Bednarek

Tekst został opublikowany w Czasie kultury Nr 24/2024

Na początku było dramatycznie i elektryzująco, czemu sprzyjała narracja niczym z kroniki kryminalnej. W newsach prasowych i postach czytaliśmy, że „[...] do policji zostało przekazane przez PKP Intercity zawiadomienie o przestępstwie. Podstawą wystąpienia z przepisów Kodeksu wykroczeń były zniszczenia pokrowców na zagłówkach. [...] W zgłoszeniu została podana szacunkowa wartość szkód na mieniu Spółki”. Sprawczyni „w bliżej nieokreślonym czasie dokonała uszkodzenia 58 pokrowców [...] poprzez naniesienie na nie haftów powodując straty w wysokości 510.04 zł”[1]. Oskarżona artystka, Monika Drożyńska, „czynu dokonała technika haftu ręcznego na tkaninie haftując cytaty z poezji Tuwima i Białoszewskiego”. Sąd nałożył na sprawczynię karę nagany i nakazał obowiązek zapłaty równowartości poniesionej szkody na rzecz pokrzywdzonego. Drożyńska złożyła sprzeciw wobec wydanego w trybie nakazowym wyroku.

Kiedy „afera zagłówkowa” stała się jawna, nie tylko wzbudziła zainteresowanie, ale też uruchomiła szeroką dyskusję. Artystka – już po przesłuchaniu przez policję – składała kolejne wyjaśnienia w wywiadach i podcastach, powołani przez instytucje kultury biegli (ekspertki i eksperci od sztuki) wydawali opinie o nieszkodliwości czynu, a śledząca sprawę internetowa publiczność zmieniała kwalifikację wykroczenia (od wandalizmu po zabór mienia) i okoliczności jego popełniania (imputowanie choroby psychicznej, zaburzeń, bycia pod wpływem substancji psychoaktywnych). Internet ferował wyroki: Drożyńska przyznawała, że w mailach i komentarzach życzone jej łagru, kary chłosty, więzienia. Debata przypominała więc społeczny sąd nad artystką, który odbywał się równolegle do trybu prawnokarnego.

Na marginesie warto dodać, że zagłówkowe hafty to prawdopodobnie jedna z pierwszych spraw, w których oskarżenie o zniszczenie/wandalizm związane jest z powstaniem pracy artystycznej – spośród kilkudziesięciu spraw z obrębu law&art w Polsce ostatniego trzydziestopięciolecia jedynym znanym mi tego typu przypadkiem był wątpliwej jakości performans Mieczysława Gryzy: w 2016 roku na gali nagród festiwalu „Srebro” rzeźbiarz uszkodził wiertarką ścianę XVIII-wiecznego budynku legnickiego Teatru im. Modrzejewskiej, tłumacząc występ „działaniem artystycznym, mającym wstrząsnąć gnuśniącym społeczeństwem” (Gryzę oskarżono wówczas o popełnienie przestępstwa w związku z ustawą o ochronie zabytków). Historia sztuki najnowszej zna za to wiele przypadków, gdy kontrowersyjne dzieła o tematyce społecznej były niszczone w wandalicznym geście przez publiczność – do zbioru tego należą: obraz Wiktora Gutta prezentowany na wystawie „Ars erotica” (1994), „Termofory x 8” Roberta Rumasa wystawiane w przestrzeni publicznej na Długim Targu w Gdańsku (1994), rzeźba „La Nona Ora (Dziewiąta godzina)” Maurizioa Cattelana prezentowana w Zachęcie (2000), wystawa Piotra Uklańskiego „Naziści” (2000), praca Radosława Szlagi „Censorus, wszechpolus, bestia – nie głaśkać” prezentowana na wystawie w białostockiej galerii Arsenał (2004), instalacja Julity Wójcik „Tęcza” prezentowana na placu Zbawiciela (siedmiokrotnie podpalana w latach 2012–2015).

Z czasem afera wokół Drożyńskiej nieco przycichła, aż w końcu wielu się nią znudziło. Wygląda na to, że nawet samo PKP, którego przedstawiciele nie stawili się w warszawskim sądzie

rejonowym na rozprawie odwoławczej. Z tego powodu proces sądowy odroczono do stycznia 2025 roku.

Być może właśnie teraz przyszedł więc dogodny moment, by rozważać znaczenie afery zagłówkowej. Sprawa jest bowiem gwieździsta, łączy rozmaitymi nićmi sztukę i prawo, obejmując między innymi kwestie estetyki formy, społecznego odbioru sztuki, sprzężenia tradycji hafciarskiej z dyskursem narodowym (obraz kobiet haftujących sztandary powstańcze), nieposłuszeństwa genderowego (haft to czynność kobieca, służąca pożytkowi lub przyjemności), nieposłuszeństwa obywatelskiego (w zakresie haftowania haseł aktywistycznych), konfliktu dwóch konstytucyjnych wartości (wolność twórczości artystycznej versus ochrona własności prywatnej), dostępu do przestrzeni publicznej, przyzwolenia na hejt i mowę nienawiści. Nie będę tu jednak rozwikływać tej rozległej konstelacji tematycznej. Mój zamiar jest skromniejszy: chciałabym przyjrzeć się temu, jak sytuacja prawnego oskarżenia zaktualizowała znaczenie interwencji artystycznej.

Donos na siebie

Afera zagłówkowa mogłaby się nie wydarzyć, gdyby nie sposób, w jaki Drożyńska informowała o swoim projekcie. Artystka ułatwiła bowiem działanie organom władzy, niejako wystawiając się na osąd. I wygląda na to, że zrobiła to całkowicie umyślnie.

Nie uważam oczywiście, że krakowska hafciara planowała stanąć przed sądem albo że chciała, by jej prace zostały zgłoszone na policję. Przeciwnie – przez wiele lat haftowania w pociągach dokładała wszelkich starań, by nie zostać przyłapaną na gorącym uczynku (to jeden z powodów, dla których działanie Drożyńskiej porównywano do Banksy’ego). Dokumentowała jednak swoją zagłówkową twórczość w mediach społecznościowych.

W oświadczeniu zespołu prasowego PKP Intercity zawarto informację, że „ustalenia sprawczyńi zniszczeń dokonano na podstawie zdjęć zamieszczonych na Instagramie”, choć sama artystka sugerowała, że mogło się do tego przyczynić również jej archiwum na innej platformie społecznościowej – TikToku (wygląda jednak na to, że tutaj nikt z PKP nie dotarł). Drożyńska nie podpisuje swoich haftów na zagłówkach, a napisy stara się wykonywać ukradkiem, bez świadków – gdyby zatem nie upubliczniła dokumentacji tego działania, trudno byłoby udowodnić jej autorstwo. Jednak to właśnie „do autorstwa, a nie do winy” artystka przyznała się w trakcie policyjnego przesłuchania. Ta deklaracja powinna zatrzymać naszą uwagę.

Wina oznacza zarówno przyczynienie się do złego, kwalifikację czynu jako niezgodnego z obowiązującymi normami (także prawnymi), jak i odpowiedzialność za zły czyn. W tym kontekście Drożyńska deklaruje otwartość na poniesienie konsekwencji swoich hafciarskich interwencji („dałam sobie prawo do tego, że mogę przekraczać taką normę i używać nie swoich tkanin. [...] Ja biorę odpowiedzialność za moje działania”). Zresztą jeszcze przed zgłoszeniem haftów na policję artystka świadomie stosowała wobec swoich działań pojęcie ze słownika wykroczeń, stwierdzając na przykład: „To jest wandalizm i musi być szybka akcja”. Swój projekt często określa mianem „demolowania pociągów”. Być może w świetle tych deklaracji prawnicy zgodziliby się co do tego, że Drożyńska popełniała czyn z zamiarem ewentualnym – zachodzi on wówczas, gdy dana osoba nie ma chęci popełnienia czynu zabronionego, ale ma świadomość, że jej działanie może prowadzić do złamania prawa, i „godzi się” na taki skutek. Nieprzyznanie się do winy w przypadku krakowskiej hafciary oznacza nie tyle unikanie odpowiedzialności za działania, ile niezgodę na ich automatyczne wartościowanie. Inaczej mówiąc: chodzi o otwarcie haftów na spektrum możliwych ocen. Drożyńska mówiła o tym podczas dyskusji w Zachęcie – że

potrafi, a przynajmniej chciałaby zrozumieć zarówno podstawy wyroku, jak i źródła skrajnie odmiennych społecznych reakcji i komentarzy. „Uważam, że to fantastycznie, że możemy o tym rozmawiać” – deklarowała artystka, podkreślając, że taka możliwość jest dla niej bardziej wartościowa niż świadectwa uznania czy dysponowanie prestiżem.

Tak też rozumiem nieprzyjęcie przez nią wyroku. Drożyńska zdecydowała się wnieść sprzeciw wobec zasądzonej kary po części dlatego, że wyrok wydano w trybie nakazowym – a zatem bez udziału stron i bez sformułowania uzasadnienia. Tymczasem artystka nie chce, by o winie orzekano, ale by o niej porozmawiano („Dyskusje wokół tej sprawy pokazują, jakie emocje wzbudza sztuka, co świadczy o tym, że dobrze o niej rozmawiać. Stąd moje odwołanie”). Taką możliwość daje jedynie rozprawa.

Mam prawo i nie zawaham się go użyć

Kwestia dysponowania prestiżem pozwala powrócić do chętnie podchwytywanego przez media zestawienia haftów Drożyńskiej z aktywnością streetartową Banksy’ego. Obok konieczności tworzenia w ukryciu i ujawniania swojego autorstwa post factum wskazywano na kluczową dla obojga obecność prac w przestrzeni publicznej, a także na tworzenie na cudzej własności (czy to zagłówek, czy mur) oraz aktywistyczny wymiar treści. Jako różnicę podawano jedynie kwestię skali, pieniężnej wartości i społecznej recepcji.

Zestawienie to wydaje się mimo wszystko chybione. Po pierwsze: owszem, Banksy odnosi się do problemów społecznych, ale robi to w bezpiecznych granicach – treści jego interwencyjnych prac są łatwe do oswojenia dla postronnego widza. Pośrednio zwracał na to uwagę Aleksy Wójtowicz, stwierdzając, że „street art wzbudza kontrowersje tylko, gdy wyłamuje się z polityczno-estetycznej konwencji powielania poglądów, które są dominujące i sposobu ich wyrażania”. W efekcie ujawnia się więc druga kwestia: łatwość kapitalizacji takiej twórczości. I nie chodzi tu o zawrotne sumy osiągnięte przez prace brytyjskiego grafficiarza na aukcjach, ale o kolekcje ubrań i serie przedmiotów z grafikami Banksy’ego, które wypełniają kolejne sieciówki, ciesząc się popularnością wśród konsumentów. To zaś prowadzi nas do trzeciego elementu, który w kontekście afery zagłówekowej wydaje się różnicą zasadniczą – do koneksji z prawem. Palicho fakt, że wedle mojej wiedzy Banksy’ego nigdy nie oskarżono o niszczenie publicznego mienia (jeśli już, to w łagodnej formie mówiono, że swoją twórczością „normalizuje” uliczny wandalizm). Nie tyle chodzi mi o stosowanie aktów prawa wobec Banksy’ego czy Drożyńskiej, ile o sposób używania prawa przez nich.

Otóż brytyjski artysta chętnie sięga po zapisy prawa autorskiego, by blokować możliwości używania jego prac (przede wszystkim do sprzedaży gadżetów) oraz wystawiania ich reprodukcji w galeriach czy muzeach. Powołał w tym celu Pest Control Office Ltd – spółkę, której zadaniem jest zarządzanie jego prawami własności intelektualnej i pilnowanie korzyści materialnych. Miała ona doprowadzić do zastrzeżenia kilku prac Banksy’ego jako znaków towarowych. To zatem wektor odmienny od Drożyńskiej, która swoimi działaniami dąży raczej do rozszczelnienia pojęcia własności: choć zagłówek, na którym haftuje, należy do konkretnej spółki, krakowska artystka uznaje je zarazem za własność społeczną – mowa bowiem o przewoźniku świadczącym publiczne usługi komunikacyjne. Drożyńska upomina się o prawo do kształtowania przestrzeni publicznej raczej na zasadach dyktowanych przez pojęcie dobra wspólnego niż na zapisach prawa własności.

Bez kontratypu

Kwestia chronionego przez Konstytucję RP prawa własności stanowi jeden z najmocniejszych punktów afery zagłówekowej – nie dlatego, że kapitał dysponuje siłą skutecznego zamykania dyskusji[2], ale dlatego, że zostało ono przeciwstawione swobodzie twórczości artystycznej, która również jest dobrem zagwarantowanym konstytucyjnie. W sytuacji takiego konfliktu sąd musi zważyć obie wartości i zdecydować, która z nich w danej sprawie ciąży mocniej.

Nie sposób przewidzieć, jaki będzie wyrok takiej konfrontacji. Na zapewniający wolność działań twórczych artykuł 73. Konstytucji jako potencjalnie skuteczną linię obrony Drożyńskiej wskazywała Monika Mamzeta (Zielińska) w trakcie wspominanej już debaty w Zachęcie. Także osoby broniące artystki w internetowych dyskusjach pisały, że hafty nie powinny zostać uznane za akt wandalizmu, skoro stanowią pracę artystyczną. Osoby te tworzyły więc argument na kształt „kontratypu sztuki”.

Kontratyp to okoliczność wyłączająca karalność działania, które w normalnych warunkach stanowi złamanie prawa. W przypadku sztuki oznaczałoby, że dane działanie staje się prawnie dozwolone ze względu na bycie przedmiotem twórczości artystycznej (czytelnym przykładem działania kontratypu sztuki byłoby przyzwolenie na znieważenie godła narodowego w performansie). Szkopuł w tym, że kontratyp sztuki nie został skodyfikowany w polskim prawodawstwie – można jedynie dowodzić jego zasadności na podstawie konstytucyjnej gwarancji wolności twórczości artystycznej (do czego przychyliła się część środowiska prawniczego).

Jeśli sprawa zaczyna się tutaj gmatwać, to Drożyńska jedną wypowiedzią przecięła ten węzeł gordyjski. Gdy dziennikarz podniósł kwestię artystycznej legitymizacji dla haftowania w pociągach, odpowiedziała: „No ale w sumie co z tego, że jestem artystką? [...] nie jestem bardziej uprzywilejowana niż inne osoby”. Nie oznacza to oczywiście, że Drożyńska nie identyfikuje się jako artystka – wręcz przeciwnie. W jednej ze swoich wypowiedzi stwierdziła: „[...] ich [PKP] dział prawny nie ma wypracowanej komunikacji z działem PR. Jestem uznaną polską artystką i mogliśmy wspólnie coś zrobić”. Owa zmiana perspektyw – z jednej strony powoływanie się na legitymizację artystyczną, a z drugiej rezygnacja z niej – otwiera więc dyskusję o tym, co jest dziś działaniem artystycznym, jakie są jego prawa i granice. Dotychczas sądy w Polsce skutecznie uchylały się od dyskusowania tych kwestii. Nie uniknięto tego bodaj raz, w trakcie najgłośniejszego procesu dotyczącego sztuk wizualnych w polskiej historii, czyli w sprawie Doroty Nieznalskiej. Wówczas sędzia wydający wyrok w pierwszej instancji relatywizował kategorię twórczości jako możliwego usprawiedliwienia czynu, stwierdzając: „Co to znaczy że dzieło miałoby mieć charakter artystyczny? Sprawa jest względna. [...] Dla części instalacja »Pasja« jest dobrą sztuką, która posuwa rzeźbę do przodu, dla innych po prostu to jest nic”[3]. Był to ostatecznie argument, by kwestii twórczości artystycznej nie brać pod uwagę przy ocenie czynu.

Drożyńska wydaje się otwarta na podobny relatywizm – nawet gdyby miał w ostatecznym wyroku obrócić się przeciwko niej. Tworzyła swoje hafciarskie prace ze świadomością, że będą wzbudzały wiele emocji, „od zachwyty i sympatii po głosy krytyki”. W tym artystka wydaje się konsekwentna: chce wystawiać swoje działania na osąd publiczny i rozmawiać o tym, czym jest haft (szerzej: czym jest sztuka) – także na sali sądowej. Świadome brnięcie w proces prawny to zatem kolejna – być może najważniejsza – interwencja artystyczna Moniki Drożyńskiej.

Rozmawiajcie, abyście nie byli sądzeni – ten cytat chciałabym znaleźć na zagłówek, gdy następnym razem będę podróżowała PKP.

Przypis:

[1] Cytat z wyroku nakazowego Sądu Rejonowego Warszawa – Praga Południe z dnia 18 lipca 2024 r.; źródło: profil FB Moniki Drożyńskiej.

[2] Choć w XXI w. najgłośniejsze sprawy sądowe z obrębu law&art dotyczyły obrazy uczuć religijnych oraz znieważenia symboli państwowych, często kończyły się one umorzeniem lub wyrokiem uniewinniającym. Tymczasem spory o prawa autorskie i dobra osobiste – a zatem spory o własność – osiągały wysoką skuteczność.

[3] Niepublikowany wyrok Sądu Rejonowego w Gdańsku z dnia 18 lipca 2003 r., dostępny w formie cyfrowej na stronie artystki. Cyt. za: M. Bieczyński, „Piękno nie służy sztuce”. O nieprzydatności kryterium estetycznego dla prawnej oceny dzieł sztuki, „Themis Polska Nova” 2/2016.