

Czy sztuka jest „wyrzutkiem demokracji”?

Marek Wasilewski

—
Wydział Animacji i Intermediów,
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Kiedy artyści wchodzą w konflikt z prawem, niemal zawsze pojawiają się pytania o to, czy ich działania mają jeszcze coś wspólnego ze sztuką. Publicyści i politycy utyskują, że mamy do czynienia z upadkiem wartości, utratą moralnych drogowskazów, zagubieniem poszukiwania dobra, prawdy i piękna. Nikt nie stawia pytania o to, w jakim stopniu prawo, które kontestują artyści, jest warte obrony i wsparcia. Sztuka, która w krytyczny sposób odnosi się do jakości funkcjonowania struktury społecznej, która kontestuje tak zwane tradycyjne wartości obyczajowe i religijne, która kwestionuje gusty i opinie większości, uznawana jest za marginalnego „wyrzutka demokracji”, radykalni artyści uznawani są często za szaleńców i ludzi nieprzystosowanych. Jednak właśnie to „nieprzystosowanie” do struktury wygodnie ułożonego systemu jest jednym z najważniejszych bezpieczników pozwalających ocalić vitalność demokracji. Związek praktyk artystycznych z systemem prawnym i politycznym nie jest jednostronny. Choć rządy większości próbują regulować i kontrolować sztukę, widząc ją w roli ornamentu życia społecznego, sztuka w nieoczekiwany sposób potrafi stać się ważnym impulsem dyskusji o potrzebnych przemianach.

Jest kwiecień 2020 roku. W pozbawionym z powodu kwarantanny wydarzeń artystycznych kraju uwagę krytyków i komentatorów sztuki przykuwa na chwilę niecodzienny gest Piotra Bernatowicza, nowego, związanego z prawicą dyrektora Centrum Sztuki Zamek Ujazdowski. Dyrektor, co nie jest częstą praktyką wśród kierujących instytucjami sztuki, przetworzył na swój sposób wideo opublikowane przez artystów rezydentów zarządzanej przez siebie instytucji. Pierwotne działania przebywających w Zamku na rezydencji twórczej artystów: Karoliny Grzywnowicz, Kuby Rudzińskiego, Ivana Svitlychnego i Daniego Ploegera polegało na krótkiej akcji performatywnej związanej z protestem przeciwko procedowanej w sejmie ustawie o dalszym zaostrzeniu prawa do

aborcji. Film przedstawia zamaskowanych twórców umieszczających na fasadzie CSW transparent z napisem „Piekło Kobiet”. Dyrektor Galerii umieścił na swoim profilu FB przeróbkę filmu, który w zmodyfikowanej wersji stał się manifestem przeciwników prawa do aborcji. Oburzeni artyści powołali się na prawo autorskie i oświadczyli, że ich dzieło opublikowane zostało na licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives. Oznacza to, że wolno się nim dzielić w celach niekomercyjnych, nie wolno jednak upubliczniać jakichkolwiek jego modyfikacji czy przetworzeń. Z kolei biorący w obronę to działanie prawnik, prezes stowarzyszenia Ordo Iuris Jerzy Kwaśniewski, stwierdza, że film nie narusza praw autorskich artystów, gdyż prawo zezwala na wyjątki „na potrzeby parodii, pastiszu lub karykatury, w zakresie uzasadnionym prawami tych gatunków twórczości”. Kwaśniewski dodaje: „Gdyby stosować Państwa rygorystyczne podejście do wszystkich nagrań o potencjale »memicznym«, to skutecznie zabilibyście współczesną kulturę dynamicznych nawiązań i zaangażowanej polemiki” [Bukhała]. Warto zauważyć ironię sytuacji, w której konserwatywny prawnik broni idei sztuki społecznej jako narzędzia ożywionej polemiki społecznej, podczas gdy zaangażowani lewicowi artyści powołują się na jakże często kwestionowane przez awangardowe ruchy prawa autorskie. „Sztuka zawłaszczania”, czyli twórcze przejmowanie i przetwarzanie dzieł innych artystów, ma swoją długą, często balansującą na granicy prawa historię. Dochodziło w niej do sytuacji komicznych i bulwersujących, pojawiały się też niejednokrotnie dzieła bardziej wartościowe od swoich pierwowzorów. Tak było w przypadku działań na przykład Andy Warhola czy Jeffa Koonsa.

Zmodyfikowaną wersję wideo prezes Ordo Iuris opublikował także na swoim Facebooku i napisał: „Cieszę się, że Centrum Sztuki Współczesnej zabiera w tej sprawie głos. To wielka rzecz, bo od lat,

przechodząc obok CSW, marzyłem (wraz z przyjaciółmi) o sztuce współczesnej podejmującej naprawdę istotne, naprawdę prowokacyjne tematy. A do nich należy powszechna obrona życia. Cieszę się, że w tym miejscu nastąpiła dobra zmiana. I dziękuję za ten post dyrektora CSW” [Bukhała]. Powstaje jednak pytanie, czy rzeczywiście rolę i funkcję dyrektora centrum sztuki jest przechwytywanie i przerabianie prac goszczących u niego artystów, nawet jeśli się z nimi głęboko nie zgadza. Powstaje pytanie, czy przystoi to komuś, kto pełni funkcję gospodarza, opiekuna i kuratora przestrzeni artystycznej. Subwersywne strategie przechwytywania i odwracania treści dominującego dyskursu były zawsze bronią słabych, zmarginalizowanych symbolicznie i ekonomicznie. Były narzędziem artystów, którzy nie mieli innego sposobu wyrażania swoich opinii. Wyjątkowe tutaj jest to, że strategia ta przejęta została przez ośrodek władzy w tym wypadku „artystycznej” i skierowana przeciwko twórcom. Można bez przesady stwierdzić, że dyrektor CSW Zamek Ujazdowski może być uważany za przedstawiciela władzy, został bowiem na swoje stanowisko mianowany bez konkursu przez wicepremiera i ministra kultury. Nie może więc dziwić, że działa on w ścisłej harmonii z *esprit de corps* formacji rządowej, dla której naturalne jest to, iż wewnątrz Ministerstwa Sprawiedliwości działa farma internetowych trolli szkalująca niezależnych sędziów. Jeżeli przyjąć takie zachowanie za normę dla przedstawicieli tak zwanej zjednoczonej prawy, to nie wydarzyło się nic niezwykłego. Rozpad państwa prawa przebiega nie tylko poprzez gwałtowną likwidację obowiązujących norm prawnych, ale także stopniowo poprzez rozluźnianie i naginanie zasad, również tych niepisanych, dotyczących przyzwoitości zachowań w relacjach między ludźmi. Po raz kolejny dochodzi w Polsce do konfliktu pomiędzy racjami sztuki, prawa, demokracji i władzy.

Mamy tutaj do czynienia z interesującym spleceniem kilku wątków. Przyczyną powstania oryginalnego dzieła było działanie sejmu, w którym rządząca większość w czasie precedensowego zawieszenia życia gospodarczego i społecznego podczas niewprowadzonego de facto, ale istniejącego rzeczywiście stanu wyjątkowego i ograniczenia praw obywatelskich, w tym prawa do manifestacji, wprowadza pod obrady kontrowersyjny projekt likwidujący resztki prawa do aborcji. Projekt, który, dodajmy, już kilka lat temu stał się zarzewiem licznych manifestacji protestacyjnych kobiet w całym kraju. Zachodziła uzasadniona obawa, że projekt mógłby być przegłosowany pod osłoną tego niewprowadzonego stanu wyjątkowego, kiedy jakkolwiek protest nie jest możliwy. Ta właśnie sprawa stała się przedmiotem akcji artystycznej przeprowadzonej w imieniu i w zastępstwie tych wszystkich, którzy nie mogli wyjść z domu¹. Podob-

nie jak w przypadku omawianej „sztuki zawłaszczania”, możemy zacząć się zastanawiać, czy przy okazji procedowania tej i podobnych ustaw nie doszło do próby zawłaszczenia już nie gestu artystycznego, ale całego państwa. Podobnie jak bezbronni wydają się artyści, którzy grożą podjęciem kroków prawnych przeciwko dyrekcji CSW, bezbronnie wobec działań władzy wydaje się całe społeczeństwo. Jest to dosyć interesujące, po raz pierwszy bowiem znacząca część opinii publicznej znalazła się w sytuacji, którą artyści w zetknięciu z aparatem państwowym znają od dawna. Teraz nie tylko artyści mogą poczuć, jak to jest być częścią niemej, zmarginalizowanej, lekceważącej grupy, której dążenia i postulaty są uważane za dziwaczne i niewarte większej uwagi, a często także potępiane jako szkodliwe i niebezpieczne. Choć Konstytucja RP zapewnia wolność działań artystycznych, to nie są one w naszym systemie prawnym w żaden sposób uprzywilejowane czy objęte jakimkolwiek immunitetem. W trakcie prac nad konstytucją RP, o czym przypomina Mateusz Bieczyński, odrzucono bez dyskusji wnioski, aby wpisać do niej przepis o tym, że: „Każdy autor ma prawo ochrony swoich dóbr materialnych i niematerialnych wynikających z twórczości naukowej, literackiej i artystycznej” [426].

Także dotychczasowe próby wprowadzenia tak zwanego kontratypu sztuki nie spotkały się ze zrozumieniem środowisk prawnych. Ataki na sztukę, motywowane politycznie lub religijnie akty ikonoklazmu, chuligańskie akty dewastacji nie spotykają się z silną reakcją prawa. Kiedy w roku 2004 poseł Ligi Polskich Rodzin Andrzej Fedorowicz na oczach kamer telewizyjnych zniszczył długopisem obraz Radka Szlaga w białostockim Arsenale, sejm nie zgodził się na zniesienie poselskiego immunitetu, a prokuratura umorzyła postępowanie ze względu na niską szkodliwość społeczną czynu [Dąbrowski and Demenko 368]. Słynna sprawa zniszczenia przez europosła Tomczaka rzeźby Maurizioa Cattelana *La Nona Ora* w warszawskiej Zachęcie zakończyła się jego ułaskawieniem przez Prezydenta RP Andrzeja Dudę. Artyści natomiast nie mogą liczyć na pobłażanie ze strony aparatu sprawiedliwości. Świadczy o tym toczona od dłuższego czasu dyskusja o kontratypie sztuki, czyli wyłączeniu odpowiedzialności karnej artystów w ramach prowadzonej przez nich działalności twórczej, a także szereg procesów wytaczanych przeciwko różnym bardziej i mniej znanym twórcom z powodu rzekomego obrażenia uczuć religijnych. Zwolenniczka ustanowienia kontratypu sztuki Teresa Gardocka uważa, że „jedynym kryterium uznania dzieła za artystyczne jest wytworzenie go w celu artystycznym, bez względu na to, kto dzieło to wytworzył,

z 22.10.2020 likwidujące możliwość aborcji w przypadku nieodwracalnego i ciężkiego uszkodzenia płodu spowoduje kilkaset tysięcy osób do demonstrowania ulicznego sprzeciwu mimo restrykcji sanitarnych związanych z trwającą pandemią.

1 Piszący te słowa w czerwcu 2020 autor nie zdawał sobie sprawy, że orzeczenie Trybunału Konstytucyjnego

i bez względu na miejsce jego prezentowania” [28]. Gardocka postuluje, by dobrem chronionym przez kontratyp była ekspresja artystyczna przekraczająca prawo ze względu na wiążące się z nią wartości, takie jak: świadomość historyczna, cele edukacyjne, ostrzeżenie przed pedofilią i tym podobne. Anna Demenko i Jakub Dąbrowski piszą, że „[k]ontratyp sztuki mógłby mieć zastosowanie jedynie w przypadku naruszenia przez artystyczną wypowiedź takich dóbr jak np. obyczajność, godność, cześć osób fizycznych, Narodu i Rzeczypospolitej, uczucia religijne, uczucia dla znaków państwowych, nietykalność cielesna czy wiarygodność dokumentów – w zakresie ograniczonym do pewnego określonego układu faktycznego” [132]. Jednak elity prawnicze w większości bardzo nieufnie odnoszą się do działalności artystycznej, jej celów, metod i charakteru.

Tymczasem Caroline Levine w książce *Od prowokacji do demokracji. Czyli o tym, dlaczego potrzebna nam sztuka* pisze, że „choć weszło nam w nawyk powtarzanie, że sztuki piękne mogą przetrwać tylko wtedy, gdy otoczy je swoją opieką kwitnąca demokracja, tak naprawdę ta relacja działa w drugą stronę. Demokracje potrzebują sztuki – sztuki wyzywającej – by upewnić się, że stanowią podstawę społeczeństw opartych na idei wolności” [8]. Levine dochodzi do wniosku, że w państwach demokratycznych potrzebni są artyści, którzy będą rzucać wyzwania gustom rządzącej większości; którzy stawiając opór władzy większości, będą pomagać społeczeństwu się wyzwolić. „Antywiększościowe skłonności świata sztuki nadal mają ogromne znaczenie, gdy demokratyczne większości przerażają się w tyranów... Logika awangardy jest elastyczna, daje się adaptować do różnych warunków – jest to cecha, dzięki której zachowała w różnych czasach i w wielu miejscach swoją wartość. Dziś, gdy grozi nam utrata demokracji, znów może się okazać zaskakująco skutecznym środkiem zaradczym w każdym miejscu świata” [9]. A zatem można stwierdzić, że to nie sztuka potrzebuje demokracji, ale demokracja sztuki – jako ostatecznego gwaranta, strażnika czy sygnalistę na wypadek zagrożenia ustanowionych przez nią wartości. Podobnego zdania jest Edwin Bendyk, który zauważa, że sztuka jest niezwykle ważnym czynnikiem wspierającym wyobraźnię w działaniu. „Dostarcza ona nie tylko pierwszych intuicji i symbolizacji nowej rzeczywistości, nowych form podmiotowości. Jeszcze ważniejszą funkcją jest kształtowanie zdolności do współodczuwania z innym, który nie jest taki jak ja, ale z którym współodczuwam poprzez wspólne imaginarium symboliczne” [337].

Elastyczną logikę awangardy znakomicie pokazuje wydany także w Polsce podręcznik pod tytułem *Prawda jest konkretna*. Jest to zestaw 99 przykładów, w jaki sposób sztuka awangardowa przy użyciu rozmaitych niespodziewanych metod i strategii może z powodzeniem ingerować w proces polityczny, stać się efektywnym sposobem działania i współtworzenia

zmian społecznych. Bezsilność sztuki oderwanej od rzeczywistości jest dzisiaj mitem, który nie wytrzymuje konfrontacji z rzeczywistością. Dobrym przykładem jest wspomniana we wstępie do książki działalność burmistrza Bogoty Antanasa Mockusa, który do nękanego korupcją i przemocą miasta wprowadził wymyśloną przez siebie kulturę obywatelską. Otwierał biblioteki, inicjował działania performatywne w przestrzeni miejskiej. Kierował się zasadą: „Kiedy nie widzę wyjścia z sytuacji, robię to, co robiłby na moim miejscu artysta”. Swoje działania określił jako subsztukę, skromną i bezpretensjonalną, pożyczającą strategię sztuki wysokiej tam, gdzie ma ona zastosowanie. Jego działania przyniosły zdumiewający efekt, w ciągu trzech lat liczba zabójstw spadła o 70%, a mieszkańcy zgodzili się na płacenie wyższych podatków na utrzymanie miasta (Herbst, Malzacher 12). Wśród kilkudziesięciu sposobów aktywności artystycznej znajdziemy tak różne i często kontrowersyjne metody, jak: inscenizowanie procesów sądowych, śmiechizm, podrabianie terroryzmu, zakładanie fałszywych państw, kulturowy transwestytyzm, skłotowanie, ogrodnicza partyzantka, hakowanie kontekstów, okupowanie muzeów, rozbieranie się, zakładanie kościołów, turystyka korupcyjna czy antypropaganda. Są wśród nich także metody pozornie bardziej konwencjonalne, takie jak projektowanie badań czy zaangażowane badania dźwiękowe. Celem tych działań jest przede wszystkim odzyskanie przestrzeni od opresywnego ekonomicznego i politycznie dominującego systemu politycznego, zakłócanie jego ekonomii i systemu prawnego, dokumentowanie wydarzeń, uprawianie kontrpropagandy i promowanie działań opiekuńczych. Joanna Warsza, przywołując słowa Theodora Adorno o tym, że każde dzieło sztuki jest niepełnym przestępstwem, zastanawia się nad tym, w jaki sposób sztuka może popełnić przestępstwo, sama się nim nie stając. Pyta o to, jakie okoliczności wytwarzają te szare strefy, w których może funkcjonować to, co jest normalnie nielegalne. I jak przez taką legalnie-nielegalną sztukę to, co normatywne, może być negocjowane za pomocą konstytucyjnej wolności ekspresji i twórczości artystycznej? Sztuka korzysta z tego, że w świetle prawa jest polem niezdefiniowanym, otwartym na różne interpretacje, łącznie z nowymi działaniami, które odbywają się »wbrew prawu« [Prawda jest konkretna 195].

Levine jedną z najważniejszych wartości sztuki awangardowej widzi w tym, że może ona stanowić ostatni bezpiecznik przed tyranią większości, w którą niepostrzeżenie może się zamienić każda demokracja. Sztuka musi drażnić, musi pobudzać do sprzeciwu, bo w ten sposób testuje i ożywia mechanizmy zdrowej demokracji, w której wolność słowa i możliwość wyrażania kontrowersyjnych poglądów jest warunkiem jej trwania. Levine pisze o logice awangardy, której nie można sprowadzać do znanych z historii dobrze opisanych gestów. Logika awangardy jest bardzo

elastyczna i zdolna do adaptacji. W demokracji „pełni istotną funkcję strukturalną. Dlatego do dziś pozostaje żywa i silna mimo śmierci kolejnych awangard historycznych” [24].

Podobnego zdania jest Andrzej Turowski, który przywołuje słowa Stefana Themersona o tym, że demokracja jest demokracją, jeżeli weźmie pod obronę prawa najniezrozumialszego tomiku poezji. „A jeśli pytają: Kto to będzie czytał? Odpowiem: Nikt, dlatego właśnie trzeba go bronić”. Turowski pisze dalej, że: „Sztuka w gościnnej demokracji jest artykulacją i reprezentacją mniejszości oraz odmienności, a jednocześnie obroną swej niezależności w świecie zuniformizowanej i masowej kultury. Nie rości sobie prawa do uniwersalności. Przeciwnie. W zapomnianym szczególe, biednym przedmiocie, porzuconym słowie, niewypowiedzianym języku dostrzega alternatywny porządek i w jego imieniu mówi. Sztuka tak rozumiana nie jest zaangażowana, lecz stronicza. Nie definiuje wielkich idei, a staje po stronie nieusprawiedliwionych, nieuznanych, nieakceptowanych i zapoznanych” [18].

Artystą tworzącym taką sztukę jest bez wątpienia Piotr Pawlenski, który poprosił o azyl polityczny we Francji po tym, jak rosyjska prokuratura oskarżyła go o to, że wraz z żoną rzekomo usiłował dokonać gwałtu na ich wspólnej znajomej. Artyście i jego żonie groziło dziesięć lat więzienia i odebranie prawa do opieki nad dziećmi [Wiśniewska]. To była linia, której nawet tak radykalny i bezkompromisowy człowiek nie zdecydował się przekroczyć. Tymczasem już we Francji artysta został skazany na rok pozbawienia wolności w zawieszeniu za podpalenie oddziału Banku Francji oraz zniszczenie jego elewacji w 2017 roku. Było to powtórzenie jego słynnej akcji spalania drzwi Łubianki. Pawlenski chciał zwrócić uwagę na to, że władza pieniądza i system bankowy na zachodzie odgrywają podobną rolę w zniewalaniu społeczeństwa jak rosyjski KGB i jego następcy. Inną szokującą francuskie społeczeństwo akcją Pawlenskigo było ujawnienie w lutym 2020 prywatnego filmiku Benjamina Griveaux: kandydata na stanowisko mera Paryża i bliskiego współpracownika prezydenta Macrona, na którym polityk prezentuje swoje genitalia podczas masturbacji. Mimo powszechnego oburzenia na nielegalne praktyki rosyjskiego artysty, jak pisze Artur Kula: „Piotrowi Pawlenskiemu udało się osiągnąć to, co nie udało się złotym kamizelkom, a więc wycofanie się Benjamina Griveaux z życia politycznego (przynajmniej na jakiś czas). Ponadto akcja doprowadziła do podjęcia dyskusji o aksjologii francuskiej republiki, a także wskazała na systemową faworyzację grup dominujących, które dotychczas były w stanie ukrywać niewygodne dla siebie fakty w sferze »prywatnej« dopóty, dopóki były one pozornie zgodne z prawem” [Kula].

Zofia Bluszcz pisze, że w pracach Pawlenskigo „najważniejszy jest efekt łąpania społecznego status quo powodujący zmianę myślenia o przestrzeni

publicznej i wolności jednostki” [173]. Aktywność petersburskiego akcjonisty wymyka się łatwemu opisowi, ponieważ zajmuje przestrzeń, która jest zaburzeniem zarówno pola sztuki, jak i polityki.

„Sztuka o polityce skupia się na tym, co na zewnątrz. Wykorzystuje różne atrybuty czy symbole władzy i na przykład poddaje je ironicznej obróbce. Natomiast sztukę polityczną interesuje przede wszystkim, jak działa system władzy, jak działają 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” – mówi rosyjski artysta w rozmowie z Arturem Żmijewskim [Żmijewski 17]. Rozróżnienie poczynione przez Pawlenskigo jest bardzo ważne dla analizy polityczności w sztuce. Sztuka o polityce nie musi koniecznie wchodzić na linię strzału władzy, może być ironicznym flirtem, może przyjąć strategię bezpiecznego dystansu. Sztuka polityczna natomiast wchodzi w pełne zderzenie z systemem. Co więcej, jak mówi artysta, to właśnie system tworzy dzieło sztuki politycznej, ponieważ dotknięte zostały jego wewnętrzne mechanizmy. Występuje tu zatem sprzężenie zwrotne pomiędzy artystą a systemem. Pawlenski pokazuje, że im bardziej system polityczny jest bezwzględny i okrutny, tym bardziej polityczne dzieło sztuki współtworzone przez ten system staje się radykalne i bezkompromisowe. Cenzura, hipokryzja i zakłamanie polityków, nędza społeczeństwa to realia autorytarnej, prawosławnej Rosji. Na tym tle głos Pawlenskigo, samotnego, bezbronniego człowieka stojącego naprzeciw wszechwładnej maszyny państwa, brzmiał wyjątkowo przejmująco. Kontekstem tych działań, jak mówi artysta, jest „posłuszne społeczeństwo”, ludzie, którzy dla zaspokojenia swoich podstawowych życiowych potrzeb muszą się wpisać w system kontroli. Tłem są prawosławny fundamentalizm i „załączki kultury protofaszystowskiej”. Performatywna działalność Pawlenskigo nie ma swojego końca, ponieważ w momencie kiedy ustaje którakolwiek z jego akcji, reakcja władzy i dalsze postępowanie artysty są wciągnięciem rzeczywistości w realność sztuki. Władza, partycypując w performansie Pawlenskigo, obnaża mechanizmy swojego działania i się kompromituje. Akcje Pawlenskigo zwrócone są przeciwko oportunistom, jaki pełni się w świecie sztuki, która dopasowuje się do wymogów rynku i zbyt często negocjuje z władzą pola dopuszczalnych kompromisów. Artysta uważa, że sztuka dysponuje potężnymi narzędziami oddziaływania i niepotrzebnie z nich rezygnuje lub zbyt rzadko po nie sięga. Julian Kutyla i Patryk Walaszowski piszą, że „ostre reakcje władz, cenzura wobec sztuki,

są równie systematyczne w prawosławnej Rosji, jak i katolickiej Polsce” [Pawlenski 10]. Czy postępująca na naszych oczach, ogłoszona przez polskie władze kontrrewolucja kulturowa zrodzi takich artystów jak Pawlenski, przekonamy się zapewne niebawem. Jednak szybka reakcja państwa francuskiego pokazuje, że liberalne demokracje też nie akceptują ataku na instytucje będące fundamentem także ich systemu władzy.

Levine wskazuje jednak, że będąca uosobieniem zdrowego rozsądku, związana zasadami prawa, tak zwana większościowa demokracja tylko z pozoru jest wroga artystycznym outsiderom. Obie strony konfliktu potrzebują siebie nawzajem. Twórcy odgrywają rolę „wyrzutków demokracji”, ponieważ uwypuklają granice systemu i pokazują, że granice te nie są, jak chcieliby twierdzić jego strażnicy, ani naturalne, ani nienaruszalne.

Lista prac cytowanych

Bendyk, Edwin. *W Polsce, czyli wszędzie. Rzecz o upadku i przyszłości świata*. Wydawnictwo Polityka, 2020.

Bieczyński, Mateusz. *Od zakazu do wolności. Historia prawnej pozytywizacji wolności sztuki*. Wydawnictwo Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, 2017.

Bluszcz, Zofia. “Przed wszystkim o Pawlenskim”. *Pawlenski*, edited by Julian Kutyla, and Patryk Walaszowski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2016.

Bukhała, Zuzanna. “Dyrektor od Glińskiego opublikował przerobione wideo z CSW. By propagować zakaz aborcji”. *Wyborcza.pl*, 15 kwietnia 2020, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,25872008,-nowy-dyrektor-csw-przerobil-prace-wideo-artystow-zwiazanych.html>.

Dąbrowski, Jakub, and Anna Demenko. *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku. Aspekty prawne*. Fundacja Kultura Miejsca, 2014.

Gardocka, Teresa. “Czy w polskim prawie karnym potrzebny jest kontratyp sztuki?”. *Palestra*, no. 1-2, 2015, <https://palestra.pl/pl/czasopismo/wydanie/1-2-2015/artukul/czy-w-polskim-prawie-karnym-potrzebny-jest-kontratyp-sztuki>.

Kula, Artur. “Piotr Pawlenski, seksafera, miał być mer i nie ma mera”. *Krytyka Polityczna.pl*, 5 marca 2020, https://krytykapolityczna.pl/swiat/benjamin-griveaux-piotr-pawlenski-macron-prywatne-i-polityczne/?fb_comment_id=2873457576079863_2873653532726934.

Levine, Caroline. *Od prowokacji do demokracji. Czyli o tym, dlaczego potrzebna nam sztuka*. Translated by Antoni Górny, Wydawnictwo Muza, 2013.

Pawlenski. Edited by Julian Kutyla, and Patryk Walaszowski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2016.

Prawda jest konkretna, artystyczne strategie w polityce. Podręcznik. Edited by Steirischer Herbst, and Florian Malzacher, Fundacja Bęc Zmiana, 2018.

Turowski, Andrzej. *Manifest, sztuka, która wzniesła niepokój*. Książka i Prasa, 2012.

Wiśniewska, Agnieszka. “Pawlenski prosi o azyl polityczny we Francji”. *Krytyka Polityczna*, 17 stycznia 2017, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/sztuki-wizualne/pawlenski-azyl-francja/>.

Żmijewski, Artur. “Sztuka polityczna, rozmowa z Piotrem Pawlenskim”. *Pawlenski*, edited by Julian Kutyla, and Patryk Walaszowski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2016.

Abstract

Is art an “outcast of democracy”?

Marek Wasilewski

This article describes the line of conflict between the legal systems generated by contemporary societies and artistic practice. When activities in the field of art collide with applicable law, there is a discussion as to which values are more important in this dispute. One of the elements of resolving this conflict is the idea of the countertype of art. The author points to Caroline Levine’s concept, which argues the incompleteness of the view that art needs support in a democratic

society in order to function. According to Levine, for its healthy development, modern democracy needs art that expresses the contestation and defense of minority views. The author puts forward the thesis that a society that marginalizes art, soon becomes marginalized by a power that cannot bear criticism.

keywords: art and democracy, countertype of art, artistic strategies in politics