

# Piotr Jakubowski

---

## Piknik pod wiszącym krzyżem, czyli o karnawalizacji, współczesnych profanacjach artystycznych i "czymś jeszcze"

---

Studia Kulturoznawcze nr 2 (6), 51-72

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PIOTR JAKUBOWSKI

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie  
Instytut Filologii Klasycznej i Kulturoznawstwa

## **Piknik pod wiszącym krzyżem, czyli o karnawalizacji, współczesnych profanacjach artystycznych i „czymś jeszcze”**

Doktor Kostka, jeden z bohaterów *Żartu* Milana Kundery, w swoim monologu, w którym kreśli zasadnicze podobieństwa między ideami komunizmu i chrześcijaństwa, mówi też, że „żadna wielka idea mająca przeobrażać świat nie toleruje drwiny i lekceważenia, bo to jest rdza, która wszystko pożera”<sup>1</sup>. Analizując orzecznictwo polskich sądów w kwestii naruszenia art. 196 Kodeksu karnego (Obraza uczuć religijnych) – przynajmniej w tych najbardziej nagłośnionych sprawach – można stwierdzić, że rzeczywiście, drwina (Dorota „Doda” Rabczewska, która stwierdziła, że autorzy Biblii byli „napruci winem i palili jakieś zioła”, otrzymała karę w wysokości 5 tys. zł grzywny) jest piętnowana znacznie surowiej niż akty czystej, destrukcyjnej profanacji (w przypadku Adama „Nergala” Darskiego prokuratura umorzyła śledztwo dotyczące publicznego podarcia przez niego Biblii; sprawę kilkakrotnie wznawiano, ale ostatecznie lider zespołu Behemoth został w 2011 r. uniewinniony).

Takie postawienie sprawy jest, oczywiście, sporym nadużyciem, zbyt wiele bowiem czynników zewnętrznych, w tym choćby skład sędziowski, zaważyło na takim, a nie innym orzeczeniu<sup>2</sup>, co w znacznej mierze wynika z bardzo ogólnej formuły, jaką posiada art. 196, a która pozostawia wyrokodawcom szerokie

---

<sup>1</sup> M. Kundera, *Żart*, tłum. E. Witwicka, PIW, Warszawa 2004, s. 192.

<sup>2</sup> Na przykład proces Adama „Nergala” Darskiego umorzono z przyczyn formalnych, gdyż pomimo usilnych poszukiwań środowisk prawicowo-katolickich nie udało się znaleźć drugiego – poza Ryszardem Nowakiem, prezesem Ogólnopolskiego Komitetu Obrony przed Sektami, który złożył do prokuratury zawiadomienie o popełnieniu przestępstwa – „obrażonego” zachowaniem wokalisty. Jak podaje Erwin Kruczoń, w latach 1999-2004 na 380 zgłoszonych przypadków złamania art. 196 zapadło 50 wyroków skazujących. Zob. E. Kruczoń, *Przestępstwo obrazy uczuć religijnych*, „Prokuratura i Prawo” 2/2011, s. 58.

pole do samodzielnego definiowania i interpretacji<sup>3</sup>. Gdyby przytoczyć jeszcze przykład ciągnącego się blisko 8 lat procesu Doroty Nieznalskiej oraz fakt, że ostatecznie, po apelacji i uchyleniu skazującego wyroku sądu niższej instancji, artystka została niewinniona, okazuje się, że profanacje, by tak rzec, „cięższego kalibru” (zniszczenie Biblii, męskie genitalia na krzyżu) zostały potraktowane

<sup>3</sup> Oto treść art. 196 Kodeksu karnego w pełnym brzmieniu: „Kto obraża uczucia religijne innych osób, znieważając publicznie przedmiot czci religijnej lub miejsce przeznaczone do publicznego wykonywania obrzędów religijnych, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2”. Zwróćmy uwagę, że §1 art. 137 Kodeksu karnego mówi o „znieważaniu, niszczeniu lub uszkodzeniu godła, sztandaru, chorągwi, bandery, flagi lub innego znaku państwowego”, w przypadku art. 196 natomiast nie mamy do czynienia z bezpośrednią ochroną przedmiotu czy miejsca czci religijnej, lecz z ochroną osób, które dane przedmioty czy miejsca uważają za tak ważne lub są z nimi tak mocno emocjonalnie związane, że ich znieważenie dotyka niejako ich samych. Jak pisze Jarosław Warylewski: „Współcześnie przedmiotem ochrony nie jest już ani Bóg, ani religia, a jedynie te prawa i wolności człowieka i obywatela, które mogą być naruszone m.in. przez zachowania godzące w uczucia religijne. Przedmiotem ochrony nie jest to, co boskie, ale to, co ludzkie”. Zob. J. Warylewski, *Pasja czy obraza uczuć religijnych? Spór wokół art. 196 Kodeksu karnego*, w: L. Leszczyński, E. Skrętowicz, Z. Hołda (red.), *W kręgu teorii i praktyki prawa karnego: księga poświęcona pamięci profesora Andrzeja Wąska*, Wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2005, s. 369. Prawdą jest, że tego typu regulacja (obrona człowieka, nie zaś przedmiotu czci religijnej) ma proveniencję, by tak rzec, komunistyczną – zapis z 1932 r. brzmiał: „Kto publicznie lży lub wyszydza uznane prawnie wyznanie lub związek religijny, jego dogmaty, wierzenia lub obrzędy, albo znieważa przedmiot jego czci religijnej lub miejsce przeznaczone do wykonywania jego obrzędów religijnych, podlega karze więzienia do lat 3” (art. 173 Kodeksu karnego), art. 5 dekretu z 5 sierpnia 1949 r. przyjął już brzmienie bliższe dzisiejszemu: „Kto obraża uczucia religijne, znieważając publicznie przedmiot czci religijnej lub miejsce przeznaczone do wykonywania obrzędów religijnych, podlega karze więzienia do lat 5” (z jednej strony więc zmieniono, w duchu laicyzacji i neutralności światopoglądowej państwa, to, co podlega ochronie, z drugiej zwiększono dopuszczalny zakres penalizacji). Nieprawdą zaś jest, że ustawodawstwo polskie stanowi w tym zakresie wyjątek – analogiczny zapis znajduje się m.in. w szwajcarskim, włoskim czy niemieckim prawie karnym. Dodajmy, że całe wyrażenie „obraza uczuć religijnych” jest metaforą, a właściwie metonimią (*obrazić* można człowieka, nie zaś jego uczucia), i należy je rozumieć tak jak inną personifikację, która już zadomowiła się w języku, a zgodnie z którą uczucia można *zranić*. Różnica tkwi w tym, że o ile uczucia drugiego można ranić – w zależności od kontekstu i stopnia wrażliwości – na wiele różnych sposobów, odnosimy się tu bowiem do sfery subiektywnej, tak w przypadku obrazy uczuć religijnych owo subiektywne odczucie obrazy, jako prawnie chronione, musi zyskać obiektywne usankcjonowanie. Małgorzata Tomkiewicz, próbując dookreślić wiele wątpliwych fragmentów zapisu art. 196 (m.in. „przedmiot czci”, „publicznie”, „innych osób”), nie odnosi się do treści przedmiotowej określenia „obraza” (i jej przyczyny: znieważenia), przedstawiając zamiast tego rozmaite stanowiska, mówiące, co miałyby decydować o tym, że mamy z nimi właśnie (obrazą, znieważeniem) do czynienia: „obowiązujące normy kulturowe” (M. Makarska), „przekonania panujące w kręgu kulturowym, z którego wywodzi się pokrzywdzony” (R. Krajewski), „przeważające oceny społeczne” (L. Gardocki), „przeciętne poczucie wrażliwości” (A. Wąsek) lub – jak proponuje Warylewski w odniesieniu do „profanujących” realizacji artystycznych i prawodawstwa niemieckiego – decyzja należałaby do „osób wykształconych i sztuką zainteresowanych”. Zob. M. Tomkiewicz, *Obraza uczuć religijnych katolika w Polsce – czy to możliwe?*, „Seminare” 32/2012, s. 129.

przez sędziów łagodniej niż cokolwiek głupkowata uwaga piosenkarki dotycząca stopnia trzeźwości umysłu autorów Biblii.

Chciałbym – przynajmniej na poziomie deklaratywnym, gdyż w praktyce nie jest to chyba możliwe – używać słowa „profanacja” jako określenia opisowego, nie normatywnego. Autorzy *Słownika teologicznego* następująco definiują „świętość”: „Świątym (łac. *sacrum*) jest to, co jest oddzielone od wszystkiego, co świeckie (łac. *profanum*), ziemskie, więc jakoś nieczyste, a co należy do sfery boskiej”<sup>4</sup>. Poza oddzieleniem przestrzennym (miejsca kultu, świątynie, kościoły, przydrożne kapliczki ogrodzone przeważnie płotem) można mówić też o oddzieleniu kontekstualno-formalnym miejsc, przedmiotów czy osób związanych ze sferami *sacrum* i *profanum* (odpowiednie zwroty, stroje, regulacje dopuszczalnych praktyk wypowiedzi i postępowania itp.). Profanacja polega albo na złamaniu owych reguł (a więc *de facto* wprowadzeniu elementów przynależnych kontekstowi świeckiemu do przestrzeni uświęconej), albo odwrotnie – na przeniesieniu elementów sakralnych w kontekst „ziemski, więc jakoś nieczysty”, przy czym najczęściej kontekst ten związany jest z tym, co Michaił Bachtin określił jako „dół materialno-cieleśny” (jedzenie, trawienie, defekacja, kopulacja, ciało, przede wszystkim części intymne, wraz z jego wydzielinami i odgłosami)<sup>5</sup>: Jacek Markiewicz „adoruje” krzyż w pozach przywodzących na myśl stosunek seksualny, Nieznalska wiesza tam fotografię penisa, Andres Serrano topi krucyfiks w moczu, Chris Ofili formuje jedną pierś Madonny z łajna słonia, a dookoła niej umieszcza wizerunki rozwartych i wypiętych pośladków kobiecych przypominających z daleka motyle.

Sztukę o pierwiastkach blasfemicznych (a konkretnie *Pasję* Nieznalskiej) próbował już odczytać w kontekście Bachtinowskiego pojęcia karnawalizacji<sup>6</sup> Marcin Kowalczyk w tekście *Profanacje, detronizacje, odwrócenia – karnawalizacja chrześcijańskiego sacrum w sztuce współczesnej*. Zatrzymał się on jednak

<sup>4</sup> Hasło: *Świętość*, w: A. Zuberbier (red.), *Słownik teologiczny*, t. II, Wyd. Księgarnia św. Jacka, Katowice 1989, s. 301.

<sup>5</sup> M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniewie, oprac. i wstęp S. Balbus, Wyd. Literackie, Kraków 1975. Dalsze cytaty z tej pozycji lokalizuję bezpośrednio w tekście.

<sup>6</sup> Rozszerzonego, gdyż, przypomnę, dla rosyjskiego badacza karnawalizacja była zjawiskiem *stricte* literackim: „Karnawał wytworzył własny, bogaty język konkretno-zmysłowych symbolów [...]. Języka tego nie da się przełożyć na mowę słowną w sposób mniej więcej adekwatny i pełny, zwłaszcza w zakresie pojęć oderwanych; możliwe jest jednak pewne transponowanie go na pokrewny, również konkretno-zmysłowy język obrazów artystycznych, czyli na język literatury. Takie transponowanie karnawału na język literatury nazywam karnawalizacją”. Zob. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, PIW, Warszawa 1970, ss. 187-188. Sam Bachtin, mówiąc o „konkretno-zmysłowym języku obrazów artystycznych”, uprawnia do takiego rozszerzenia. Trudno bowiem wykazać powody, by sztywno utożsamiać ów język z językiem literatury, a nie uznać ten ostatni za jeden (może nawet nieszczególnie uprzywilejowany, skoro mowa o „obrazach”) z przejawów szerszego zjawiska.

na wskazaniu prostych analogii (i tu, i tam mamy do czynienia – oprócz przytoczonych w tytule zjawisk – z przekraczaniem granic, mąceniem/znoszeniem porządków i hierarchii, pasożytowaniem na symbolice chrześcijańskiej, „odwracaniem i parodiowaniem usankcjonowanych społecznie wartości”<sup>7</sup>), nie doczytał natomiast Bachtina do końca. Zdaniem autora *Problemów poetyki Dostojewskiego*, wraz z zanikiem światopoglądu karnawałowego następowało swoiste wyłukiwanie elementów karnawałowych z ich pierwotnej ambiwalencji, aż w końcu pozostawał już wyłącznie aspekt negatywny, „wulgarny i cyniczny” – jak to sam określa. Nawiązania do tej smutnej konstatacji w tekście Kowalczyka brak, i dzięki temu może on dostrzegać jedynie powierzchowne podobieństwa między średniowieczną ludową kulturą śmiechu a pewnymi praktykami sztuki współczesnej. Wreszcie interpretację Kowalczyka całkowicie dyskredytuje fakt, że czemu jak czemu, ale akurat *Pasji* Nieznalskiej wyjątkowo daleko do podstawowego wyznacznika światopoglądu karnawałowego, czyli beztroskiego, przesadnego, gromadnego śmiechu<sup>8</sup>. W tym aspekcie dużo bardziej karnawałowy

<sup>7</sup> M. Kowalczyk, *Profanacje, detronizacje, odwrócenia – karnawalizacja chrześcijańskiego sacrum w sztuce współczesnej*, w: A. Radomski, R. Bomba (red.), *Granice w kulturze*, Wyd. Portalu „Wiedza i Edukacja”, Lublin 2010, s. 134.

<sup>8</sup> W tym miejscu należy rozprawić się z potencjalnym kontrargumentem: czy aby Bachtin sam nie otwiera takiej możliwości (mówienia o karnawale nawet przy nieobecności atmosfery śmiechu i zabawy), odnosząc w swej późniejszej rozprawie pojęcie karnawalizacji do twórczości tak „poważnego” czy nawet „mrocznego” pisarza, jakim był Fiodor Dostojewski? Zagadnienie to jest tematem artykułu Violetty Wróblewskiej *Różne oblicza karnawalizacji*. Bachtin nigdy wprost nie wycofał się ze swoich poglądów dotyczących losów elementów karnawałowych w świecie, w którym zaniknął już ludyczny światopogląd. Zamiast tego poprowadził linię łączności między Rabelais’em a Dostojewskim (wiodącą przez literaturę sowizdrzalską, Balzaka, George Sand i Victora Hugo), analogiczną względem linii wcześniejszej, pozwalającej mu połączyć m.in. rzymskie Saturnalia z praktykami karnawałowymi. Ów „dalszy ciąg” jednak – jak pisze Wróblewska – „mnoży raczej pytania wokół Bachtinowskiej teorii, niż wyjaśnia dotychczasowe wątpliwości” (V. Wróblewska, *Różne oblicza karnawalizacji*, w: A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska (red.), *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*, Wyd. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2000, s. 34), a „przepaść między badanymi utworami [Rabelais’go i Dostojewskiego – P.J.] zostaje wypełniona tylko pozornie, bowiem pod przykrywką dat, sławnych nazwisk i tytułów nie ma rzeczowej i przekonującej analizy mogącej pełnić rolę solidnego argumentu w kwestii ewolucyjności gatunków powagi-śmiechu” (ibidem, s. 38). Śmiech, będący w pracy o Rabelais’em podstawowym wyznacznikiem karnawałowego światoodczucia, w *Problemach poetyki Dostojewskiego* staje się elementem marginalnym, główne miejsce przejmują natomiast ironia, „bardziej subtelna i finezyjna forma »naigrywania się« z ludzi i ze świata”, wynikająca z „karnawalizacji wewnętrznej”, czyli respektowania przekonania o „ambiwalencji wszystkiego, co było, jest i będzie” (ibidem, s. 39-40). Dzięki temu jednak możliwe jest pożenienie karnawału z mrocznym tonem (choć w *Twórczości Franciszka Rabelais’go...* Bachtin wielokrotnie zauważał, że karnawał był krytyczną i wyzwalającą reakcją na „mroki gotyku”) i odnalezienie „ponurych odpowiedników pewnych karnawałowych chwytów”: karnawałowemu rozdwojeniu świata odpowiada tu motyw sobowtórów, jak i „marzenia senne jako parodie ogólnie ujmowanego życia”. Również takie elementy, jak dialogiczność, polifoniczność i ironia, posiadają, zdaniem Bachtina, karnawałowy wymiar (ibidem, s. 44). Jest to już jednak – jak wskazuje Wróblewska –

charakter mają np. *Żywoł Briana* Monty Pythonów, *Golgota Picnic* Rodrigo Garcíi (do którego jeszcze powrócę) czy nawet żart Abelarda Gizy o papieżu puszczającym bąka. W instalacji Nieznalskiej próżno doszukiwać się też elementów groteski – kolejnej kategorii łączonej przez Bachtina z karnawalem. Penis na fotografii jest co prawda powiększony, ale daleko mu do monstualnych, wiecznie wzwiezionych fallusów z groteskowych przedstawień, cała praca zaś zdaje się dość stonowana w przeciwieństwie do cechujących te ostatnie rozpasanej przesady i galimatiasu.

Nic łatwiejszego niż zinterpretować np. *Piss Christ* Andresa Serrano w kontekście karnawału. Mocz jest wszak, oprócz kału, podstawową „wesołą substancją” (określenie Bachtina). Wystarczyłoby przytoczyć chociażby taki fragment z *Twórczości Franciszka Rabelais’go...*: „W obrazach moczu i kału zachowuje się istotny związek z rodzeniem, płodnością, dobrobytem” (s. 234), czy też powołać się na interpretowany przez niego epizod z *Gargantui i Pantagruela* z baranami kupca Jednorka, których „mocz posiada cudowną siłę zwiększającą płodność ziemi, podobnie jak boski mocz”, spuentowany przypomnieniem autora, że w średniowiecznej Francji czczono miejsca, w których – jak głosiła legenda – „Pan Nasz się wysusiał lub pozostawił inne naturalne wydzieliny” (s. 234), by zdjęć ze zdjęcia amerykańskiego fotografa odium jałowego bluźnierstwa. Ktoś mógłby zatem twierdzić, powołując się na Bachtina właśnie, że Serrano umieścił krucyfik w moczu, gdyż chciał tak naprawdę wskazać na uzdrawiającą, ratującą funkcję krzyża, który może stanowić ratunek dla współczesnej zlaicyzowanej kultury – wszak już od czasów Hipokratesa mocz stanowi podstawową substancję diagnostyczną, picie moczu czy okłady z moczu zaleca się na wiele schorzeń, w końcu – wielu ludzi, dryfujących przez oceany na ratunkowej tratwie czy uwięzionych pod ruinami budynków, przetrwało dzięki picciu własnego moczu! Jednakże Bachtin pisze dalej, że już w wieku XVIII, kiedy to nastąpiło całkowite zerwanie z ludową kulturą śmiechu i światopoglądem karnawałowym, a tym samym zaczęto powieść Rabelais’go postrzegać jako niesmaczną czy obsceniczną, między tymi dwiema domenami (świętości i wydzielin ciała) pojawiła się – to bardzo ciekawe określenie – „przepaść stylistyczna” (s. 235). Oznacza to,

---

„karnawalizacja karnawalizacji”, odwrócenie tego, co samo w sobie stanowi „świat na opak”; ponadto utożsamienie jej z ironią, wieloznacznym i wieloaspektowym pojęciem, którego Bachtin nie definiuje i nie precyzuje, czyni samą karnawalizację kategorią badawczo nieoperatywną (nazbyt szeroką i wewnątrznie niespójną). Badacze, nie chcąc rezygnować z samej kategorii i porzucać w całości koncepcji Bachtina, decydują się więc ograniczyć wyłącznie do pierwszego jej wykładu (z pracy o Rabelais’em): tak czynią twórcy *Słownika terminów literackich* (w opracowanym przez Michała Głowińskiego haśle „karnawalizacja” brak odniesienia do książki Bachtina o Dostojewskim), tak czyni M. Kowalczyk (analogie między instalacją Nieznalskiej a karnawalem czerpie on z *Twórczości Franciszka Rabelais’go*), tak czynię też ja – wszelkie zaprezentowane tu wyznaczniki i cechy karnawału odnoszą się do tych przedstawionych we wcześniejszej chronologicznie rozprawie Bachtina.

że od tego momentu osoby, określenia, zjawiska, przedmioty takie jak z jednej strony Bóg, Chrystus, krzyż itd., z drugiej zaś – wszystko, co łączy się z „dołem materialno-cieleśnym”, nie mogą występować w jednym kontekście. Odkąd wyczerpał się ludyczny, holistyczno-ambiwalentny światopogląd karnawałowy, te drugie będą sprowadzać te pierwsze w dół nie po to, by się tam odrodziły i tym samym usankcjonowały ponownie swe panowanie, lecz w akcie czystej degradacji, znieważenia, poniżenia. Przykładem mogą być wyrażenia „obrzucić kogoś błotem” czy „zmieszać kogoś z gównem”. W średniowieczu nie tylko metaforyczne, ale i dosłowne obrzucanie kogoś błotem miało, oprócz degradującego, również afirmatywny wymiar, a śmiech z tego wynikający był tyleż szyderczy, co życzliwy (czyż funkcją odchodów, np. w formie łajna, nawozu, obornika, nie jest użyźnianie gleby, stymulowanie jej płodności?). Dziś jednak ten pozytywny aspekt został całkowicie zatracony, a określenia te, pozbawione ambiwalencji, funkcjonują wyłącznie jako obelżywe.

Z karnawałowego światopoglądu pozostał tylko jeden, ale za to kluczowy, element – wszelkie odniesienia do „dołu materialno-cieleśnego” mają nadal zdolność wzbudzania śmiechu (choć przeważnie piętnowanego jako infantylny). A śmiech – przypomnijmy początkowy cytat z Kundery, jak i np. karykatury Mahometa zamieszczone w duńskim piśmie „Jyllands-Posten” czy francuskim „Charlie Hebdo” – może być dla „idei mających przeobrazić świat” znacznie groźniejszym przeciwnikiem aniżeli wszelkie formy „poważnej,” a raczej „nie-śmiesznej” czy nawet „chuligańskiej” krytyki<sup>9</sup>. Tym jednak, co zostało bezpowrotnie utracone, jest ambiwalentny wymiar każdej obelgi, degradacji, parodii. Jak pisze Bachtin: „Parodia średniowieczna absolutnie nie przypomina czysto formalnej parodii czasów nowożytnych. Wprawdzie parodia literacka, tak jak każda parodia, degraduje, ale ta degradacja ma wyłącznie negatywny charakter i jest pozbawiona odradzającej ambiwalencji” (s. 82, podkr. P.J.). Jako kontrargument można przytoczyć szereg przykładów, kiedy to parodia tworzona była z perspektywy sympatii, ba, nawet podziwu dla „ośmieszanego” twórcy, jednakże w tych wypadkach wynika to z wąskiego kontekstu osobistego stosunku, nie jest natomiast warunkowane ogólnym, powszechnym światopoglądem pre-dysponującym do tego typu „podwójnego słowa”. Tym samym – co potwierdza przykład interpretacji Kowalczyka – dzisiejsze formy karnawalizacji da się wyznaczyć przez odniesienie do „czysto formalnych” właśnie aspektów karnawa-

<sup>9</sup> Arcybiskup poznański Stanisław Gądecki w liście do Michała Marczyńskiego, dyrektora Malta Festival, w którym domagał się, z powodzeniem zresztą, usunięcia z programu festiwalu *Golgota Picnic*, pisał między innymi, że spektakl ten: „odbierany jest powszechnie jako bluźnierczy i wyśmiewający w sposób ordynarny to, co dla chrześcijan jest największą świętością. [...] Występujący nago aktorzy kpią z Męki Pańskiej, a całość przesycona jest pornograficznymi odniesieniami do Pisma Świętego” (podkr. P.J.). Zob. <http://www.archpoznan.pl/content/view/3243/109/> [2.09.2014].

tu<sup>10</sup>, czyli tego, co sam Bachtin w swej późniejszej pracy o Dostojewskim określił mianem „karnawalizacji zewnętrznej”.

Za główne wyznaczniki karnawału w ujęciu Bachtina można uznać:

1) tymczasowość (wyłączenie z normalnego trybu egzystencji, funkcjonowania instytucji czy praw),

2) cykliczność (regularna powtarzalność),

3) zawieszenie obowiązującego hierarchicznego porządku poprzez:

a) wprowadzenie elementów z porządku wyższego w kontekst niższy, i odwrotnie;

b) zniesienie metaforycznej „rampy” – podziału na widzów i uczestników, a wśród uczestników – podziału na lepszych i gorszych, wyżej i niżej postawionych (zniesienie podziałów stanowych);

c) złuzowanie rygorów wyznaczanych przez porządek wyższy,

4) zabawę, śmiech.

Można ponadto przytoczyć kilka *stricte* karnawałowych elementów i motywów, takich jak maski, przebieranki, figury błazna, głupca, szaleńca, obżarstwo, wyzwiska, akcent położony na cielesność (nagość, wydalanie, kopulację).

Niezwykle trudno odnaleźć w dzisiejszym świecie tekst czy praktykę, które spełniałyby wszystkie te kryteria. Badacze poszukujący karnawałowych elementów współczesnej kultury skupiają się przede wszystkim na zjawiskach wyłączających chwilowo jednostki z ich normalnego trybu funkcjonowania i zapewniających nieskrępowaną radość czy silne przeżycia (jarmarki i odpusty, a także ich współczesna wersja, czyli niedzielne wycieczki do galerii handlowych, ponadto ekstremalne wyzwania, wesołe miasteczka, parki tematyczne), jak również w literackich zjawiskach, takich jak: pastisz, pamflet, trawestacja czy parodia<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Jan Grad pisze co prawda, iż „rozpoznanie współczesności jako »karnawałowej rzeczywistości« bazuje w dużej mierze na formalnych podobieństwach, jakkolwiek uwzględnia też owo karnawałowe, opisywane przez Bachtina »światoodczucie«, jednak w przedstawionych przez badacza analizach nie znalazłem przykładów wskazujących na ambiwalentny, degradująco-odradzający charakter praktyk karnawalizacji, a jedynie – w odniesieniu przede wszystkim do zachodnich badaczy tej tematyki – potwierdzenie tezy Bachtina o sprowadzeniu „podwójnego słowa” do jego wyłącznie negatywnego aspektu: „w kulturze współczesnej pozostała jedynie karnawałowa cielesność, zmysłowość, przyjemność, bez tej światopoglądowej »głębici«, metafizycznego wymiaru karnawałowej wizji świata”. Zob. J. Grad, *Problem karnawalizacji kultury współczesnej*, „Człowiek i Społeczeństwo” XXII/2004: *Ludyczny wymiar kultury*, red. J. Grad, H. Mamzer, ss. 18-19. Owa ambiwalencja powraca w naukowym użyciu kategorii karnawalizacji (choć na poziomie konkretnego odwołania pozostaje jednoznaczna): niektórzy badacze traktują ją jako kategorię krytyczną, za pomocą której piętnują rozpasanie i hedonizm współczesności, inni zaś jako kategorię subwersyjną, wspierającą walkę przeciwko wszelkim formom ciemienia i dominacji.

<sup>11</sup> Zob. artykuły zamieszczone w tomie J. Grad, H. Mamzer (red.), *Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej*, Wyd. Naukowe UAM, Poznań 2004. O tych ostatnich traktuje artykuł Agnieszki Gajewskiej *Śmiechem w patriarchat*. Badaczka, wraz z Pracownią Krytyki



Konkretnym „ludycznym tendencjom w kulturze współczesnej” odpowiada ją wyznaczniki przedstawione w punktach 1 i 4 (ekstremalne przygody, wizyty w parkach rozrywki, które oczywiście można powtarzać, ale nie jest to reguła ich funkcjonowania), 1, 2 i 4 (święta, jarmarki i odpusty<sup>12</sup>), 3a, 3c i 4 (literackie parodie i trawestacje), 3a (*Pasja* Doroty Nieznalskiej).

Na tym tle spektakl Garcíi zdaje się wręcz deklasować rywali w kategorii „karnawałowości”. Nie dość, że spełnia wszystkie przedstawione wyżej wyznaczniki – oprócz punktu 3b<sup>13</sup>, punkt 2 natomiast realizuje nie w pełni (to znaczy jest powtarzalny, ale nie cykliczny), to występują w nim jeszcze takie elementy, jak: maski, przebieranki (w tym iście karnawałowe przebieranie się za księdza i diabły oraz *cross-dressing*), groteskowa przesada i obżarstwo (w tym połączone, scena bowiem w całości wypełniona jest bułkami do hamburgerów), tańce, zabawy, liczne nawiązania do seksu i wizerunki ciała, mieszanie rejestrów językowych<sup>14</sup>. Nie jest tu jednak moim celem interpretowanie *Golgoty Picnic* w kontekście śre-

---

Feministycznej IFP UAM, którą kieruje, ogłosiła ponadto wyraźnie „karnawałowy” konkurs pt. „Drwina z patriarchy”. W zapowiedzi czytamy: „Interesuje nas naruszenie zdroworozsądkowych »płciowych« oczywistości, przedrzeźnianie patriarchalnych dyskursów religijnych, naukowych, obyczajowych, a także feministyczne żarty, slogany, powiedzonka i hasła. Jesteśmy przekonane, że siła groteski i ironii polega na dostrzeganiu rys na wypolerowanej powierzchni, tragizmu w komiczności dnia codziennego, na obrazoburczym i bezkompromisowym śmiechu przez łzy lub ze złości. Lepiej się śmiać niż milczeć czy obrażać”. Zob. <http://www.feminoteka.pl/news.php?readmore=6571> [2.09.2014]. W kontekście wcześniejszych uwag o roli śmiechu nie może dziwić to, że Gajewska, obok czynionej z pozycji naukowych krytyki feministycznej, odwołała się właśnie do drwiny jako potężnego narzędzia mogącego naruszyć patriarchalną ideologię (w rozumieniu L. Althussera). Miejsce, które w średniowiecznych karnawałach zajmował Bóg, król i mniejsi włodarze, przejmują tu wszelkie postaci męskiej dominacji.

<sup>12</sup> W przypadku wizyt w galeriach handlowych moglibyśmy – gdyby zgodził się z optyką przedstawianą przez niektórych hierarchów (i nie tylko) katolickich, zdaniem których niedzielne rodzinne chodzenie do „świątyni konsumpcji” zamiast uczęszczania na mszę, znamionuje fakt, iż dla tych ludzi „Bogiem stał się pieniądz” – mówić też o zaistnieniu punktu 3a.

<sup>13</sup> Praktyki usuwania rampy i dekonstruowania podziału na aktorów i widownię realizowali m.in. twórcy związani z nowojorskim The Living Theatre czy poznańskim Teatrem Ōsmego Dnia.

<sup>14</sup> Również elementy wymienione w cytowanym wyżej liście arcybiskupa Gądeckiego (choć większości z nich próżno szukać w spektaklu Garcíi) są w wysokim stopniu karnawałowe: „Spektakl obfituje w lubieżne sceny, a pod adresem Chrystusa padają liczne wulgaryzmy. Występujący nago aktorzy kpią z Męki Pańskiej, a całość przesycona jest pornograficznymi odniesieniami do Pisma Świętego”. Porównajmy to z kilkoma fragmentami z Bachtina: „przekleństwa, słowne zniewagi bóstwa były nieodłącznym elementem starych kultów pozostających w kręgu śmiechu. Miały one charakter ambiwalentny – poniżając i uśmiercając, równocześnie odradzały i odnawiały. Właśnie one określiły charakter gatunku językowego przekleństw w jarmarczno-karnawałowych kontaktach” (s. 77); „prawie wszystkie obrzędy *święta głupców* stanowią groteskowe degradacje różnych obrzędów i symboli kościelnych, dokonywane drogą transpozycji tych ostatnich w plan materialno-cielosny, a zatem obżarstwo i pijaństwo wprost na ołtarzu, nieprzyzwoite ruchy ciała, obnażanie ciała itp.” (s. 147); „[w parodystycznej literaturze średniowiecza – P.J.] nie zostawiano dosłownie ani jednego fragmentu, ani jednej sentencji ze *Starego* i *Nowego Testamentu*, z których można było wyluskać choćby jakkolwiek aluzję czy dwuznacz-

dniowiecznego karnawału ani obrona tego spektaklu przed zarzutami poprzez odniesienie go do tradycji, która „przemieszczała »górze« na »dół«, zrzucała to, co »wysokie« [...] w materialno-cieleśne piekło, aby umarło i odrodziło się na nowo (odnowiło)” (s. 156)<sup>15</sup>. I jedno, i drugie zadanie byłoby bezcelowe. Kiedy bowiem Bachtin w jednej z największych interpretacji historycznych (określenie Jerzego Kmity i Leszka Nowaka<sup>16</sup>) w dziejach historii literatury próbuje zrekonstruować macierzysty kontekst pisarskich praktyk karnawałowych, to czyni to nie tylko „dla czegoś” (dla właściwego zrozumienia twórczości Rabelais’go), ale też „przeciw czemuś” (przeciw anachronicznemu interpretowaniu go, które wiąże on bezpośrednio z zyskiwaniem społecznego prymatu przez burżuazję).

Bachtin pokazuje, jak Rabelais’go odczytywali współcześni mu (tj. Rabelais’owi) czytelnicy i jak mogliby go odczytywać ludzie żyjący do trzech wieków przed nim, ludzie, którzy respektowali karnawałowy światopogląd i nie odczuwali dysonansu, gdy na jednej stronie, w jednym akapicie czy nawet zdaniu natrafiali na pobożność i bluźnierstwo, na styl podniosły i rubaszne „jarmarczne słowo”, na Boga i moc. Rosyjski badacz tworzy niejako zewnętrzną figurę „człowieka średniowiecza”, poprzez którą współcześni mu (tym razem Bachtinowi) mogą poznać właściwy, jego zdaniem, a przynajmniej oczyszczony z burżuazyjnych naleciałości wymiar twórczości autora *Gargantui i Pantagruela*. Nie może jednak sprawić, byśmy stali się owym projektowanym Czytelnikiem Modelowym (określenie U. Eco) Rabelais’go, by jego kontekst stał się naszym kontekstem, naszą wizją świata, naszą strukturą postrzegania. Dlatego też proste przykładanie elementów Bachtinowskiego opisu średniowiecznego karnawału do zjawisk współczesnych jest równie anachroniczne, co burżuazyjny niesmak żywny wobec rubaszności Rabelais’go.

Można, jeśli ktoś ma taką ochotę, snuć w ten sposób przypuszczenia, jak człowiek średniowiecza odniósłby się do *The Holy Virgin Mary* Ofiliego czy *Piss*

---

ność, by ją następnie »przedrzeźnić«, strawestować, przetłumaczyć na język dołu materialno-cieleśnego” (s. 160).

<sup>15</sup> Oto dłuższy cytat z Bachtina, w którym przedstawia on istotową ambiwalencję karnawałowej degradacji: „Degradacja oznacza w nim [realizmie groteskowym – P.J.] sprowadzenie [tego, co wysokie – P.J.] na ziemię i oddanie jej na własność; ziemię pochłaniającą i równocześnie rodzącą; a zatem degradując, grzebie się i zapładnia równocześnie, uśmierca, ażeby rodzić od nowa, więcej i lepiej. Degradacja oznacza także włączenie w sferę życia dolnej części ciała, życia brzucha i narządów płciowych, a w następstwie i takich aktów, jak spółkowanie, poczęcie, brzemienność, poród, pozeranie, defekacja. Degradacja kopie cielesną mogiłę dla nowych narodzin. Dlatego ma nie tylko znaczenie niszczyielskie i negatywne, ale i pozytywne, odrodzicielskie: jest ambiwalentna, negując – jednocześnie utwierdza. Nie jest to zwykłe strącenie w dół, w niebyt, w absolutną nicłość, bynajmniej. To strącenie w dół płodzący, w ten sam dół, w którym dokonuje się poczęcie i nowe narodziny, skąd wszystko wyrasta w nadmiarze [...]; dół to rodząca ziemia i cielesne tono; dół zawsze płodzi” (ss. 81-82).

<sup>16</sup> Zob. L. Nowak, *O interpretacji adaptacyjnej*, w: J. Kmita (red.), *Wartość, dzieło, sens. Szkice z filozofii kultury artystycznej*, Książka i Wiedza, Warszawa 1975.

*Christ Serrano*, jeśli jednak chcemy mówić o współczesnych praktykach karnawalizacji, należy wyjść od innej uwagi (a właściwie diagnozy) Bachtina, zgodnie z którą wszelkie formy ludycznej kultury śmiechu w oderwaniu od światopoglądu karnawałowego „przekształcają się w wulgarny cynizm, tracą swą bezpośrednią łączność z życiem – śmiercią – narodzinami, a w rezultacie także swoją ambiwalencję. Utrwalają tylko moment negatywny, przy czym oznaczane przez nie zjawiska (np. kał, mocz) przybierają wąski życiowy i jednoznaczny sens” (s. 235).

M. Kowalczyk pisze, że „już w samej definicji sztuki krytycznej [a taką uprawia chociażby Dorota Nieznalska – P.J.] tkwi nawiązanie do średniowiecznego karnawału, dla którego oficjalna sfera wizualna była anektowaną i w swoisty sposób dekonstruowaną pożywką”<sup>17</sup>. I ponownie, taką tezę można postawić albo nie doczytując, albo biorąc rozbrat z koncepcją Bachtina, dla którego twórczość karnawałowa jest właśnie całkowicie niekrytyczna. Im trudniej ówczesnemu (i współczesnemu) czytelnikowi w to uwierzyć w obliczu przywoływanych przez badacza przykładów, tym silniej Bachtin zaznacza, że średniowieczna karnawałowa degradacja służyła tak naprawdę afirmacji, że końcowym etapem obalenia panującego porządku było jego odrodzenie, a więc utrwalenie, a nawet wzmocnienie. Gdyby sztuka krytyczna dążyła do tak właśnie rozumianej karnawalizacji, jej działanie byłoby przeciwnie skuteczne<sup>18</sup>.

Wszelkie więc, zwłaszcza afirmatywne, mówienie o karnawalizacji w kulturze współczesnej musi za swój punkt wyjścia obrać niezgodę na przedstawioną wyżej konstatację Bachtina dotyczącą losu elementów karnawałowych w świecie, gdzie nie obowiązuje już ludyczny światopogląd. Musi to za sobą pociągać refleksję nad statusem owych elementów w realiach dzisiejszego świata. Czy rzeczywiście przypominają one, jak chce Bachtin, szyderczą, pozbawioną głębi wydumską, czy jednak nastąpiło jakieś przemieszczenie w obrębie ich funkcji, dzięki czemu nie są one wyłącznie wyalienowanymi, formalnymi analogiami, lecz współkonstruuują jakiś inny światopogląd, służą artykulacji nowych niepokojów współczesnego człowieka, a nawet walce z nimi? W dalszej części tekstu spróbuję udzielić kilku, z konieczności zdawkowych, odpowiedzi na to pytanie, odnosząc się do dwóch wymiarów, w jakich mogą występować współczesne nawiązania do estetyki karnawałowej:

a) wymiaru publicznego – twórczość artystyczna stawia ważne z kulturowego punktu widzenia pytania, w tym wypadku m.in. o znaczenie/miejsce *sacrum*

<sup>17</sup> M. Kowalczyk, *Profanacje, detronizacje, odwrócenia...*, s. 135.

<sup>18</sup> Pozostaje jeszcze elementarne pytanie, po co właściwie wiązać sztukę krytyczną z karnawałem, skoro ani nie wzbogaci to naszej wiedzy o dawnych czasach, ani też nie sądzę, by artyści szczególnie potrzebowali legitymizacji swoich działań w praktykach średniowiecznych. Jak pisze Andrzej Stoff: „Praktyka bezkrytycznej identyfikacji nie jest najlepszą przysługą, jaką badacz może wyświadczyć zarówno koncepcji Bachtina, jak i samej literaturze”, i – dodajmy – sztuce. Zob. A. Stoff, *Dlaczego karnawalizacja?*, w: *Teoria karnawalizacji...*, ss. 6-7.

we współczesnym świecie, bada granice tabu, przedstawia krytyczny głos/podejmuje interwencję wobec pewnych aspektów działalności Kościoła, funkcjonowania religii czy wymiarów religijności;

b) wymiaru osobistego – twórczość artystyczna jest wyrazem mierzenia się artysty z dręczącymi go problemami: próbą rozmowy z Bogiem, szukania Boga lub, przeciwnie, uwolnienia się spod Jego wpływu. Dodam, że w tym ostatnim wypadku można wykazać pewną łączność ze średniowiecznym znaczeniem karnawału.

### Wymiar publiczny

Mariusz Szczygieł w książce *Zrób sobie raj* cytuje fragmenty powieści *Monarcha Absynt* napisanej przez młodą czeską pisarkę Natálię Kocábovą. Pozwolę sobie przytoczyć kilka z nich:

Taki gorzki jesteś, Boże! Został mi po Tobie wrzód. I opryszcza.

Od niczego nie można odejść tak wspaniale, jak od Ciebie. Super odchodzi się od siebie samej, ale mieć Cię w dupie, to ekstrarewela.

Chcieliśmy go zająć. Ale nie wiedzieliśmy jak. Jak zająć Pana naszego?

Kocábová jest też autorką wiersza, w którym przedstawia Jezusa umierającego od „złotego strzału” z heroiny. Szczygieł dotarł do polskiego księdza Zbigniewa Czendlika, który pracuje w Czechach i zna twórczość Kocábovej, a co więcej – podchodzi do niej afirmatywnie. „Czytam sobie wiersz o znarkotyzowanym Jezusie – mówi polskiemu reporterowi – i się cieszę. Bo czasem ktoś komuś mówi: Jesteś dla mnie zerem! Zero to nic, to powietrze. A dla niej Bóg jest przeciwnikiem, co znaczy, że ma wartość. Że nie jest zerem. A to już coś”<sup>19</sup>. Jest to dość częsta konstatacja – skoro artyści decydują się korzystać z elementów związanych z *sacrum*, wykorzystywać postać, najczęściej, Chrystusa lub motyw krzyża, znaczy to, że są one nadal ważne dla współczesnego człowieka. I dalej: skoro pewne nadużycia spotykają się ze społecznym napiętnowaniem – „nawet w laickiej Francji” (argument powtarzany wielokrotnie przy okazji *Golgota Picnic*) – to widać Bóg i religia zajmują wciąż poczesne miejsce w dzisiejszym świecie i stanowią wartość, która powinna podlegać szczególnej ochronie.

W przypadku wszelkich kontrowersji – czy to związanych z *Pasją* Nieznalskiej, czy z wystawą „British British Polish Polish” w warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej (na której zaprezentowano *Adorację* Markiewicza), czy też protestami w związku z planem wystawienia *Golgoty Picnic* podczas poznań-

<sup>19</sup> M. Szczygieł, *Zrób sobie raj*, Czarne, Wołowiec 2010, ss. 124-125, 129; fragmenty powieści Kocábovej podano w przekładzie Justyny Wodzisławskiej.

skiego festiwalu Malta – zderzają się ze sobą dwie zasady: artystyczne (i nie tylko) prawo do wolności wypowiedzi i prawo do ochrony przed obrazą uczuć religijnych oraz dyskryminacją ze względu na wyznanie<sup>20</sup>. Sytuacje takie wywołują zatem, czy raczej wznawiają, spór o granice wolności artystycznego wyrazu (jak również o miejsce i prawa głosu sztuki w dyskursie publicznym), w którym biorą udział przede wszystkim krytycy sztuki i publicyści, a także przedstawiciele duchowieństwa i władz. Spór ten każdorazowo przeradza się w swoisty „konflikt interpretacji” (przedmiotem konfliktu nie jest tu jednak „właściwa” interpretacja, ale samo jej istnienie). Nieprzypadkowo pierwszym pytaniem, jakie padło po projekcji spektaklu Garcíi zorganizowanej przez Koło Naukowe Teatrológów UAM, było klasyczne: co artysta miał na myśli?

Jedna strona sporu – ta atakująca bluźniercze, ich zdaniem, dzieła – stwierdza, że profanacje służą przede wszystkim maskowaniu artystycznej miałkości danego artefaktu, pozwalając ponadto artyście na tanią reklamę, gdyż oburzenie, które wzbudza, przyciąga zainteresowanie mediów (Tomasz Terlikowski<sup>21</sup> o Nieznalskiej, Piotr Bernatowicz<sup>22</sup> i arcybiskup Gądecki<sup>23</sup> o Rodrigo Garcíi). W odpowiedzi na to druga strona, ta broniąca inkryminowanych dzieł, dokonuje ich interpretacji, dowodząc, że nie mamy do czynienia z czysto negatywnym aktem, lecz z czymś, co posiada pewne znaczenie, stawia ważne pytania, zabiera głos, na który nie można reagować obojętnością (cytowany już Marcin

<sup>20</sup> Por. T. Jasudowicz, *Bluźnierstwo a kultura europejska: „pojedynek” między wolnością ekspresji a wolnością religii*, „Studia Europejskie” 2/1988.

<sup>21</sup> „Przede wszystkim nie nazywałbym Doroty Nieznalskiej artystką. To wymaga czegoś więcej niż wieszania genitaliów na krzyżu i czekania na skandal. Ta pani zrobiła tani i bezpieczny show”. Zob. [http://www.se.pl/wydarzenia/opinie/terlikowski-o-sprawie-nieznalskiej-to-obrazachrysu\\_133183.html](http://www.se.pl/wydarzenia/opinie/terlikowski-o-sprawie-nieznalskiej-to-obrazachrysu_133183.html) [3.09.2014].

<sup>22</sup> O *Golgota Picnic* (a dokładnie: o tekście dramatu): „Jest to rzecz mierna, na granicy bełkotu. Przypomniała mi się opinia jednego z luminarzy poznańskiego teatru, który publicznie bronił sztuki, ale prywatnie powiedział mi, że całość najprawdopodobniej będzie artystyczną mielizną. Intuicja też go nie myliła. A zatem w piątkowy wieczór, na poznańskim placu Wolności odbyło się publiczne czytanie czegoś w rodzaju bełkotu. Czy to nie piękny i ujmujący symbol bezwzględnej wolności i demokracji, która wszak uśrednia wszystko, wynosząc na wierzch popolitość?”. Zob. P. Bernatowicz, *Kilka słów w sprawie tzw. sztuki pt. „Golgota Picnic” i tekstów w jej obronie*, „Magazyn Szum”, <http://magazynszum.pl/krytyka/kilka-slow-w-sprawie-tzw-sztuki-pt-golgota-picnic-i-tekstow-w-jej-obronie> [3.09.2014]. Zwracam też uwagę na sam tytuł tego tekstu: kilka słów w sprawie „tzw. sztuki”.

<sup>23</sup> Spektakl Garcíi: „Nie jest to żadne wydarzenie o najwyższym poziomie artystycznym, godnym świadomych i gotowych na podjęcie poznawczego ryzyka widzów, ani rzadki w dzisiejszych czasach przykład refleksji humanistycznej, krytycznej, czy też postawa duchowego i etycznego zaangażowania w świat”. Z kolei w homilii wygłoszonej podczas mszy po procesji Bożego Ciała arcybiskup – jeśli wierzyć relacji prasy – powiedział: „Być może jest to część budowania własnego wizerunku na skandalu, będącego czasem zwyczajnym sposobem funkcjonowania branży rozrywkowej, aspirującej do miana artystycznej, sposobem przyciągnięcia uwagi przez atakowanie uczuć religijnych”. Zob. [http://m.poznan.gazeta.pl/poznan/1,106517,16183955,Abp\\_Gadecki\\_o\\_protestach\\_przeciwko\\_Golgota\\_Picnic\\_.html](http://m.poznan.gazeta.pl/poznan/1,106517,16183955,Abp_Gadecki_o_protestach_przeciwko_Golgota_Picnic_.html) [5.09.2014].

Kowalczyk<sup>24</sup>, jak i sama Nieznalska, o *Pasji*, Izabela Kowalczyk<sup>25</sup>, Jakub Dąbrowski<sup>26</sup> czy ks. Andrzej Luter<sup>27</sup> o *Golgota Picnic*). Dodam, że właściwie rzadko kiedy mamy do czynienia z interpretacją jako taką, najczęściej – na co wskazują podane w przypisach przykłady – obrońcy ograniczają się do wskazania obszarów tematycznych, zagadnień, problemów, które porusza czy ewokuje dane dzieło.

Można w nawiązaniu do powyższego sparafrazować słynną uwagę, jaką Tzvetan Todorov wystosował przeciwko koncepcji Stanleya Fisha<sup>28</sup>, i powiedzieć, że w tym wypadku dany tekst (dzieło sztuki, wystawa itp.) jest jak piknik, na który autor przynosi słowa (obraz, instalację, spektakl), a jedna grupa czytelników (widzów, odbiorców) przychodzi z pustymi rękoma (i jest z tego powodu niezadowolona, a wręcz obrażona), druga zaś próbuje im sprzedać znaczenia (nie tyle, by zadowolić tych pierwszych, ile obronić samą ideę pikniku). Przy czym i jedni, i drudzy muszą jednocześnie bronić swoich pozycji, przede wszystkim przez wystrzeganie się sztywnego dogmatyzmu – ci pierwsi nie są absolutnie wrogami wolności (słowa, wyrazu artystycznego), ci drudzy zaś nie orędują bynajmniej za całkowitym nieskrępowaniem działalności twórczej.

---

<sup>24</sup> „*Pasja* więc nie powinna być interpretowana w oderwaniu od ściśle określonego kontekstu pewnych zjawisk współczesności. W tym przypadku kontekst ten stanowi obsesyjne kształtowanie ciała. Sama autorka mówi tutaj o zdystansowanym współczuciu dla mężczyzn, którzy, aby spełnić wymogi narzucane im przez kulturę, muszą cierpieć w siłowniach podobnie jak Chrystus na krzyżu” (M. Kowalczyk, *Profanacje, detronizacje, odwrócenia...*, s. 135).

<sup>25</sup> „Tekst *Golgoty Picnic* mówi – w dużym skrócie – o tym, co mógłby powiedzieć Bóg o naszych czasach pogrążonych w żądzy zysku i chaosie, o chrześcijaństwie w kontekście historii kultury europejskiej, o przepaści między ideałami, wizerunkami a rzeczywistością, o tym, jak bitwa o symbole zastępuje prawdziwe wartości”. Zob. <http://strasznaszuka.blox.pl/2014/06/Czytajac-Golgota-Picnic.html> [2.09.2014].

<sup>26</sup> „Tak jak każdy przekaz artystyczny, tego typu strategia twórcza [jaką wykorzystał García – P.J.] wymaga od widza znajomości pewnego kodu nadawczego: widz wie i jest przygotowany na to, że zostanie »zaatakowany«. Jednocześnie wie, że atak ów nie jest celem samym w sobie, ale dopiero początkiem wyzwania stawianego przez dzieło sztuki, które ma prowadzić do głębszych refleksji, np. ikonografia chrześcijańska może zostać wykorzystana do pytania o rzeczywistość, a nie deklaratywną obecność sacrum w naszym życiu, albo o postać owego sacrum – czy naszym Bogiem nie stała się konsumpcja, a świątyniami nie są centra handlowe?”. Zob. J. Dąbrowski, *Przepraszam, któredy na „Golgotę”? – kilka uwag o wolności artystycznej wypowiedzi i kulturowych wojnach*, „Magazyn Szum”, <http://magazynszum.pl/krytyka/przepraszam-kto-reedy-na-golgotę-kilka-uwag-o-wolności-artystycznej-wypowiedzi-i-kulturowych-wojnach> [1.09.2014].

<sup>27</sup> „Artysta protestuje przeciwko Zachodowi, konsumpcjonizmowi, neoliberalizmowi, hedonizmowi i kapitalizmowi. [...] Do tego dochodzi brak wiary w demokrację, pacyfizm i nihilizm, skrajnie pesymistyczne widzenie współczesnego świata”. Zob. A. Luter, *Golgota według Garcii i jej wrogowie*, <http://tygodnik.onet.pl/kultura/golgota-wedlug-garcii-i-jej-wrogowie/0j0m8> [2.09.2014].

<sup>28</sup> „[Zdaniem Fisha] tekst jest jak piknik [sic! – P.J.], na który autor przynosi słowa, czytelnik zaś znaczenia”. T. Todorov, *Traveling Through American Criticism*, w: D. Patai, W.H. Corral (red.), *Theory's Empire. An Anthology of Dissent*, Columbia University Press, Nowy Jork 2005, s. 56.

W tym kontekście znamieną jest uwaga – poparta też swego rodzaju „doświadczeniową statystyką” – jaką przedstawia Bernatowicz w tekście, w którym atakuje nie tylko samego Garcíę, ale i jego obrońców-egzegetów (Izabelę Kowalczyk i Jakuba Dąbrowskiego):

Jeśli rzeczywiście mielibyśmy w tej sztuce coś w rodzaju bluźnierstwa, w gruncie rzeczy ratowałoby ją to pod względem artystycznym. Bluźnierstwo w sztuce to coś dziś rzadkiego, bo jest to kwestionowanie Boga poprzez wchodzenie z nim w dialog. [...] Dziś zresztą nie mówi się o bluźnierstwie, a raczej o obrazie uczuć religijnych. W dobie zeświecczenia kultury jest to zrozumiałe – trudno artystom wejść w spór z Bogiem, który dla nich jest często tylko konstruktem kulturowym. Obraża uczuć religijnych nie zakłada obrazy Boga, ale atakowanie innych ludzi przez wykiwanie, podważanie ich religijnych przekonań, przedmiotu kultu. Tutaj Bóg się zupełnie nie liczy. Nie jest On w ogóle uwzględniony w tej relacji. W gruncie rzeczy jedno do drugiego ma się tak, jak prawdziwy seks do onanizmu. Jako krytyk sztuki zastanowiłbym się poważnie, gdybym usłyszał, że dane dzieło obraża uczucia religijne. Nie tylko ze względu na to, że podważa jakiś religijny dogmat, że narusza system przekonań. Chodzi raczej o wartość artystyczną. Z doświadczenia wiem, że w dziewięćdziesięciu dziewięciu przypadkach na sto oznacza to przykrywanie kontrowersyjnością artystycznej mielizny, a w jednym przypadku oznacza to coś poważniejszego<sup>29</sup>.

Wypowiedź ta, poza tym, że stanowi *exemplum* przedstawionych wyżej cech krytycznego dyskursu, powiedzmy, antybluźnierczego (antydogmatyzm, odmawianie danym dziełom wartości artystycznej, oskarżanie twórców o szukanie taniego rozgłosu), dyskredytuje zarazem przedstawioną wcześniej „linię obrony” (skoro twórcy w ogóle skłonni są odnosić się do tego, co święte, znaczy to, że nie utraciło ono zupełnie swojego znaczenia). Tak jak Bachtin utrzymywał, że wraz z zanikiem światopoglądu karnawałowego każde bluźnierstwo traci swoją ambiwalencję i pozostaje już wyłącznie negatywny wymiar tego gestu, tak też Bernatowicz – nadając większy ciężar gatunkowy tezie rosyjskiego badacza – twierdzi, że wraz z postępującą laicyzacją kultury z każdym aktem profanacji następuje swoiste wypłukiwanie świętości z *sacrum* – krzyż staje się zwyczajnym znakiem graficznym, Chrystus bohaterem literackim (legendarnym czy nawet popkulturowym), Bóg – staruszkim z siwą brodą siedzącym na chmurce albo okiem wpisanym w trójkąt. Wszystkie te elementy – i, jak zdaje się utrzymywać Bernatowicz, tylko jako takie – mogą zostać tym samym bezpiecznie i na równych prawach z innymi włączone do artystycznej gry. Gdyby zgodzić się z Bernatowi-

<sup>29</sup> Drugim bardzo często pojawiającym się argumentem mającym na celu deprecjację tego typu dzieł jest odmawianie im walorów oryginalności. Bernatowicz odwołuje się i do tego typu retoryki, gdy pisze: „W gruncie rzeczy można by w tekstach o tzw. bluźnierczych czy awangardowych pracach pozostawiać te same ogólne uwagi i zmieniać tylko autora i okoliczności powstania dzieła. Stają się one etykietkami antyreligijnej konserwy (bo powielają argumenty tak stare jak chrześcijaństwo)”. Zob. P. Bernatowicz, *Kilka słów w sprawie...*

czem, podczas całego zamieszania związanego z planami wystawienia *Golgoty Picnic* nie mieliśmy do czynienia ani ze sporem o granice wolności artystycznej, ani ze sporem o interpretację, ale ze zderzeniem światopoglądowym. To, czy przyłączyłeś się do tych, którzy na Placu Wolności odczytali tekst dramatu Garcíi (albo chociażby sympatyzowałeś z nimi), czy do tych, którzy próbowali ich zagłuszyć gwizdami, jest tak naprawdę deklaracją wiary. Dla tych pierwszych Bóg jest już tylko „kulturowym konstruktem”, muzealnym eksponatem, rekwizytem w kulturowej grze, dla tych drugich – Panem i Stwórcą, obiektem szacunku i czci.

Oczywiście, druga strona zupełnie inaczej przedstawia uczestników starcia (przywoływany tekst Dąbrowskiego jest tego przykładem). Ich zdaniem z jednej strony barykady stają ludzie o otwartym umyśle i kulturowych kompetencjach pozwalających na przyjęcie odpowiedniego trybu recepcji i umieszczenie danych zjawisk w przynależnym im kontekście, z drugiej zaś ci, którym na kompetencjach owych co najmniej zbywa (zatrzymali się na dawno już nieaktualnym paradygmacie sztuki – tej, którą można oceniać w takich kategoriach, jak ładna/brzydka, dobra/zła, ciekawa/nudna). Jedni chcą drugich edukować, drudzy zaś pierwszych nawracać (albo przynajmniej wezwać, by się opamiętali). Dialogu tu nie ma; jedyne wymiany zdań zachodzą między przedstawicielami poszczególnych obozów (a więc *de facto* służą utwierdzeniu się we własnej optyce), kiedy to, co przedstawiane jest jako przedmiot dyskusji – opowiedzenie się po którejś ze stron – zostało już ustalone. Ważną rolę legitymizująco-retoryczną odgrywają tu ci, których można określić jako fałszywych agentów: katolicki ksiądz broni spektaklu Garcíi, a krytyk sztuki go atakuje. To jednak tylko złudzenie wymiany. Zarówno ksiądz Luter dla atakujących, jak i Bernatowicz dla broniących (zgodnie z respektowanym przez każdą ze stron spolaryzowanym obrazem) będą tymi, którzy zdradzili. I odwrotnie, Bernatowicz dla atakujących i ksiądz Luter dla broniących będą „swoimi” (komentarze, z jakimi spotkały się ich wystąpienia, nie pozostawiają co do tego wątpliwości). By doprowadzić do końca tę metaforę: jedna i druga strona wraca z pikniku, niosąc w koszykach to, co tam przynieśli (jedni światło Boże, drudzy światłość umysłu), i utrzymując, że koszyki drugiej strony są puste (bo brak w nich Boga; bo brak w nich kulturowego obycia).

To, co Bernatowicz przedstawia jako zarzut przeciwko spektaklowi Garcíi (a właściwie samej idei jego wystawienia) – „sprowokowanie emocjonalnej reakcji”<sup>30</sup> – można by było odebrać jako jego niebagatelny walor (jak mówi krytyczny komunał, dobre dzieło sztuki „nie pozostawia nikogo obojętnym”), gdyby

---

<sup>30</sup> Arcybiskup Gądecki pisze natomiast o „prowokowaniu do wystąpień doprowadzających [chyba powinno być „doprowadzonych” – P.J.] do desperacji ludzi, którzy nie widzą innej możliwości położenia kresu poniżaniu ich i kpieniu z tego, co dla nich jest największą wartością i świętością”. Innej niż co? Słowo „wystąpienia” pozostaje tu niepokojąco niejasne, choć w cytowanej już homilii arcybiskup stanowczo odżegnywał się od wszelkich form związanych z aktami przemocy i wyrazami nienawiści.



to rzeczywiście ów spektakl się do tego przyczynił, a nie „medialna otoczka” wokół niego. Radykalny wymiar owych reakcji – dość zagadkowy, skoro, jak sam Bernatowicz stwierdza, reżyser „powieli argumenty tak stare jak samo chrześcijaństwo” – z pewnością będzie jeszcze jednym wątkiem wspierającym (znaczenie nasilony od czasów katastrofy smoleńskiej) dyskurs mówiący o „dwóch Polkach”: tej wiernej swoim chrześcijańskim korzeniom i tej zarażonej zgnilizną Zachodu (lub z drugiej strony patrząc: tej nowoczesnej i tej zaściankowej). Nie sądzę jednak, by *Adoracja* Markiewicza, *Pasja* Nieznalskiej albo *Golgota Picnic* Garcíi były milowym czy chociażby znaczącym krokiem w procesie laicyzacji kultury<sup>31</sup>, ani też by wszelkie formy protestów przeciw nim stanowiły kamień węgielny procesu odwrotnego. Nie sądzę również, by uczestnictwo we wspomnianej wystawie, obejrzenie instalacji Nieznalskiej czy spektaklu Garcíi mogło uczynić z kogoś antyklerykała lub ateistę. Nie zanoszę również na to, by wydarzenia z nimi związane zaowocowały koniecznością dalszej pracy nad konkretnymi regulacjami prawnymi<sup>32</sup> – a na tych dwóch poziomach zachodzą realne zmiany, które oddolnie i odgórnie warunkują toczące się w rytmie „długiego trwania” procesy laicyzacji bądź delaicyzacji kultury<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Jan Grad pisze: „Karnawał unaocznia możliwość oddzielenia sfery wartości praktyczno-życiowych od sankcjonującego ją światopoglądu. Samo ludyczne kwestionowanie ładu społeczno-religijnego może być już ujmowane jako wyraz świeckiego nastawienia życiowego [...]. Spontaniczna laicyzacja może mieć, jako jedno ze swoich historyczno-kulturowych źródeł, karnawałowy ludyzm”. Zob. J. Grad, *Problem karnawalizacji...*, ss. 15-16). We fragmencie tym trudno dostrzec związek przyczynowo-skutkowy między karnawalizacją a laicyzacją. Z jednej strony praktyki ludyczne są „wyrazem” świeckiego nastawienia, z drugiej – jednym ze źródeł „spontanicznego” procesu laicyzacji. Mamy tu do czynienia ze swoistą ekonomią potwierdzenia-pogłębienia – karnawał jest możliwy dzięki rozluźnieniu relacji między *sacrum* a „zwykłym życiem”, a zarazem działa w ramach dalszego jej osłabiania.

<sup>32</sup> W ostatnim czasie propozycję nowelizacji art. 196 Kodeksu karnego złożyli postowie z Ruchu Palikota w roku 2012 (Druk sejmowy nr 240) oraz SLD w 2013 r. (Druk sejmowy nr 383) i 2014 (Druk sejmowy nr 2357). Ci pierwsi próbowali go uchylić, ci drudzy – nadać mu brzmienie: „Kto umyślnie obraża uczucia religijne innych osób poprzez publiczne znieważenie miejsca przeznaczonego do wykonywania obrzędów religijnych lub znajdującego się w tym miejscu przedmiotu czci religijnej, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do 6 miesięcy” oraz nadać mu status przestępstwa ściganego wyłącznie z oskarżenia prywatnego. Oba projekty zostały odrzucone. Członkowie Ruchu Palikota, w międzyczasie przekształconego w Twój Ruch, wnieśli też propozycję dodania do art. 196 § 196a o brzmieniu: „Kto obraża publicznie przekonania światopoglądowe innych osób, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2” (Druk sejmowy nr 2297, również odrzucony), mającego na celu ochronę tzw. wolnomyślicieli czy wyznawców „światopoglądu humanistycznego”, jak też religii niezawierających osobowo rozumianego Boga (np. buddyzmu) czy rozpoznawalnych obrzędów, przedmiotów i miejsc czci. Nie znalazłem propozycji mających na celu ujednoznacznienie brzmienia tego artykułu lub zaostrenie penalizacji w nim przewidzianej.

<sup>33</sup> Por. następujące spostrzeżenie Małgorzaty Tomkiewicz: „Przed wszystkim trudno zauważyć, aby – pomimo coraz częstszego upubliczniania zarówno drastycznych przypadków obrazy uczuć religijnych, jak i nikłej skuteczności prawa w tym względzie – potrzeba zmian legi-

Teraz, kiedy „pył już opadł”, przychodzi dla Garcii realny sprawdzian – czy jego dzieło „jako takie” zostanie włączone do dyskursu krytycznego, czy da nie tyle już „do myślenia”, co „do pisania” (zastanawia stosunkowo marginalny wkład teatrologów i krytyków teatralnych w dyskusje wokół *Golgoty Picnic* – prym wiodą tu zdecydowanie krytycy sztuki – a także śladowa ilość recenzji i tekstów krytycznych<sup>34</sup>)? Nie uważam, by ktoś, kto – z przyczyn zasadniczych, z pozycji uczestnika kultury – bronił spektaklu Garcii, nie mógł go następnie – z przyczyn estetycznych (a nawet, czemu nie, światopoglądowych<sup>35</sup>), z pozycji krytyka – zaatakować. obrońcy wskazali, w jakich aspektach *Golgota Picnic* „zabiera głos” – teraz pora, by ów głos usłyszeć i się do niego ustosunkować. Póki co jednak tę batalię argentyński reżyser przegrywa – nie wskutek niepochlebnego odzewu, ale jego braku<sup>36</sup>.

### Wymiar osobisty

Ksiądz Andrzej Luter pisze, iż krytyka chrześcijaństwa, jaką przedstawia w swym spektaklu Garcia, „wynika zapewne z osobistych doświadczeń artysty. Młody Ro-

slacyjnych była przedmiotem szerszej uwagi i inicjatywy społecznej. Przyczyny tego są wielorakie, jednakże wydaje się, iż sytuacja taka pośrednio wynika również z postępującego zjawiska »stępienia« wrażliwości na symbole religijne” – tu badaczka podaje przykład biżuterii, kolczyków, nadruków na ubraniach itp. wykorzystujących te symbole, jak i piętnuje „obrazoburczy *public relations*”, stosowany przez celebrytów, by zaistnieć w mediach. Dalej zaś pisze: „Nawinnością byłoby twierdzenie, iż powyższe zjawisko rozprzestrzenia się wyłącznie w środowiskach osób niewierzących i tylko ateści są odbiorcami tego rodzaju komercji. Obojętnienie osób niewierzących jest przykre, jednakże obojętnienie osób wierzących musi niepokoić. Akceptacja mody czy rozrywki »bawiącej się« symbolami religijnymi tylko z pozoru jest niegroźna. W istocie powoli trywializuje i deprecjonuje sakralny charakter tych przedmiotów, sprawiając, że pojęcie zniewagi w odniesieniu do symboli kultu religijnego ulega swoistemu rozmyciu. Utrzymanie się tego rodzaju tendencji w powiązaniu z brakiem jednoznaczności prawa może sprawić, iż w niedalekiej perspektywie znieważenie uczuć religijnych nie tylko jednego, ale i wszystkich katolików w Polsce okaże się pod każdym względem niemożliwe”. Zob. M. Tomkiewicz, *Obraza uczuć religijnych...*, ss. 134-135. Autorka nawołuje więc równocześnie wierzących do większej czujności czy wrażliwości, jak i prawodawców do mocniejszej ochrony tych pierwszych oraz mniejszej pobłażliwości w tej kwestii – te dwie zmiany mogą stanowić, jej zdaniem, kontrę wobec zachodzącego procesu laicyzacji (autorka nie stwierdza wprost, że ów proces zachodzi, ale zarówno ten fakt, jak i jej stosunek do niego da się wyczytać z przytoczonych fragmentów).

<sup>34</sup> Mimo usunięcia go z programu Malta Festival zainteresowani mogli obejrzeć spektakl Garcii na projekcjach organizowanych przez Koło Naukowe Teatrologów UAM i kolektyw Rozbrat. Pełen tekst dramatu został opublikowany w „Gazecie Wyborczej” z 28-29.06.2014 r.

<sup>35</sup> Czego przykładem jest wypowiedź księdza Lutra, który pisze, iż nie zgadza się z diagnozą współczesnego świata przedstawioną przez Garcie.

<sup>36</sup> Jednym z nielicznych wyjątków jest zamieszczony w „Newsweeku” tekst Magdy Szeptch *Teatr święcie oburzonych*, w którym autorka zestawia *Golgotę Picnic* ze spektaklem *O twarzy. Wizerunek Syna Boga* włoskiego reżysera Romea Castellucciego, który, o dziwo – skoro wywołał protesty aż w Watykanie – przeszedł bez echa, wystawiony podczas wrocławskiego festiwalu Dialog, <http://kultura.newsweek.pl/teatr-swiecie-oburzonych,88241,1,1.html> [6.09.2014].

drigo przeżył rządy prawicowej junty, z którą kolaborowali niektórzy przedstawiciele argentyńskiego Kościoła<sup>37</sup>. Tym samym obecne w *Golgota Picnic* zderzenie malarskich wizerunków męki Chrystusa – „Ciągniemy ze sobą niepokojące dziedzictwo wizualne, koszmar na płótnach, deskach i papierze [...]. Chrystus na krzyżu jest Chrystusem na krzyżu, gwóźdź, krew, rany wbijają się w mózg jak uderzenia pięścią, jakby bił cię Mike Tyson<sup>38</sup> – z muzycznym odzwierciedleniem tego samego motywu (koncert fortepianowy stanowiący prawie jedną trzecią spektaklu i kończący go<sup>39</sup>), nabiera poniekąd charakteru postulatycznego, stanowiąc kolejną postać dość naiwnego marzenia, by doświadczenie okrucieństwa nie owocowało reprodukowaniem go, lecz próbami łagodzącej sublimacji.

Przywołana przez Mariusza Szczygła Kocábová, wnuczka pastora, stwierdza: „Uwielbiam się z Bogiem kłócić. Nie mam problemu, żeby wyzywać Boga najgorszymi słowami, mam problem z tym, że nie mogę przestać o nim myśleć<sup>40</sup>. Andrea Serrano wychowywał się w restrykcyjnej katolickiej rodzinie, Dorota Nieznalska przystąpiła do chrztu i komunii w wieku 14 lat pod silnym naciskiem pobożnej babci wyznania grekokatolickiego. W każdym z tych wypadków artystyczne nawiązanie do elementów religijnych ma właśnie osobisty wymiar.

Luis Buñuel, autor m.in. opartego w całości na dogmatach i herezjach chrześcijańskich filmu *Droga mleczna* (1969), w którym nie wystrzegął się stawiania pytań typu „co się dzieje z ciałem Chrystusa, gdy przechodzi przez układ pokarmowy”, a także wielu innych „bluźnierczych” filmów (*Nazarin*, 1959; *Viridiana*, 1969; *Szymon Słupnik*, 1965), odebrał surowe wychowanie w szkole jezuickiej. W swoich wspomnieniach zatytułowanych *Ostatnie tchnienie* pisze on zarówno o tym, jak wszelkie rygory i zakazy wywołują u poddanych im pragnienie

<sup>37</sup> A. Luter, *Golgota według Garcii...*

<sup>38</sup> I dalej w znacznie mocniejszym tonie: „Spadkobierców takiego dobytku ikonograficznego nie powinno dziwić, że ludzie wypychają się z okna albo bzykają dzieci, albo że są tacy, którym nie wystarczy wbić nóż 50 razy w to samo ciało, albo ludzie, którzy lubią kręcić filmy *snuff*, i ludzie, którzy wysyłają wojska w różne zakątki świata [...]. Nikt nigdy nie powinien być dawać przyzwolenia na te przerażające drogi krzyżowe, krzyże i łyzy, otwarte rany i palce, które w nich grzebią, propagandę perwersji, udręki i okrucieństwa”. Zob. R. García, *Golgota Picnic*, tłum. A. Kwiatek, „Gazeta Wyborcza” z 28-29.06.2014 r., ss. 21-22.

<sup>39</sup> Nagi muzyk odgrywa blisko czterdziestominutowy utwór Josepha Haydna *Siedem ostatnich słów Chrystusa na krzyżu*. W spektaklu Garcii pojawia się też humorystyczny wątek *Pasji według św. Mateusza* Jana Sebastiana Bacha, która – sprzężona z technologią MP3 i osiągnięciami przemysłu motoryzacyjnego – jest w stanie przetrwać nawet wypadek samochodowy (aż do momentu stanięcia w płomieniach): „Raz dachowałem samochodem sześć razy po to, by sprawdzić, czy *Pasja według świętego Mateusza* Bacha wytrzyma [...]. Stopą usiłowałem zahamować, jedną ręką kręcić kierownicą, a drugą zastonić twarz, żeby kawałki szyby nie podziurawiły mi gęby, lewym uchem słuchałem, jak mój labrador zawodzi na tylnym siedzeniu, a prawym uchem słuchałem uważnie *Pasji według świętego Mateusza*. I nic mi nie umknęło”. Zob. R. García, *Golgota Picnic*, ss. 20-21.

<sup>40</sup> M. Szczygieł, *Zrób sobie raj*, s. 124.

wyzwolenia poprzez sprzeciw, bunt, prowokacyjne złamanie prawa, jak grzech (seks, zbrodnia, bluźnierstwo) może zyskiwać status „rozkoszy”, jak też o tym, że elementy te stają się nieusuwalnym elementem „ekonomii fantazmatycznej” opresjonowanych (po tym wszystkim mogą być oni już tylko religijni bądź antyreligijni, nie mogą być areligijni) oraz podstawową materią tworzonej przez nich sztuki.

Wyobraźnia [to] absolutna wolność człowieka. Tę wolność, tak jak i inne, próbowano ograniczać, usunąć. W tym celu chrześcijaństwo wynalazło grzech popełniany w myślach. Niedługo to, co uważałem za swoją świadomość, zakazywało mi pewnych wyobrażeń: zabicie brata, kochanie się z matką. Mówiłem sobie: „Co za okropność!” i z wściekłością odrzucałem te myśli przekłute od wieków<sup>41</sup>.

W każdym z przedstawionych wyżej przypadków religia stanowiła źródło opresji i/lub lęku (lęku przed karą, potępieniem, wieczną męką, a także „ziemskiego” lęku przed prześladowaniami; uczucie *tremendum* – jak wskazywał Rudolf Otto – jest ponadto podstawowym, obok *fascinans*, elementem doświadczenia *numinosum*<sup>42</sup>). Okiełznanie lęku stanowiło też, zdaniem Bachtina, jeden z podstawowych wyznaczników karnawału:

Kosmiczny strach, związane z nim obrazy powszechnych katastrof i teorie eschatologiczne, kultywowane w systemach światopoglądu oficjalnego, znajdowały ekwiwalent w sferze śmiechu – w obrazach karnawałowych katastrof, w parodystycznych prorocत्वach itp., a zatem w sferze uwalniającej od strachu, przybliżającej świat człowiekowi [...] (s. 534).

Jest to jednak w pewnych wypadkach nie tylko przybliżanie świata, ale i zbliżenie między człowiekiem a Bogiem, zbliżenie zupełnie inne niż podczas modlitwy, komunii czy wszelkich form przeżyć religijnych, bowiem dystans, który jest w nich zachowany, tu zostaje przekroczony – czy to poprzez wchodzenie w familiarne kontakty interpersonalne<sup>43</sup>, czy też poprzez wprowadzenie do relacji

<sup>41</sup> I dalej: „Dopiero kiedy doszedłem do sześćdziesięciu czy sześćdziesięciu pięciu lat, w pełni zrozumiałem i zaakceptowałem niewinność wyobraźni. Potrzeba było tak długiego czasu, żeby dotarło do mnie, że to, co się dzieje w mojej głowie, dotyczy tylko mnie i w żadnym razie nie są to tak zwane »nieczne myśli« ani żaden grzech”. Zob. L. Buñuel, *Moje ostatnie tchnienie*, tłum. M. Braunstein, Świat Literacki, Warszawa 1989, s. 169.

<sup>42</sup> „Jest to strach pełen wewnętrznego drżenia, jako że nie może wzbudzić go nic stworzonego, nawet to, co najgroźniejsze i wszechmocne. Ma on w sobie coś »upiornego«”. Zob. R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tłum. R. Kupis, KR, Warszawa 1993, s. 42.

<sup>43</sup> „Uwielbiam się z Bogiem kłócić. Nie mam problemu, żeby wyzywać Boga najgorszymi słowami” – mówi Kocábová, Bachtin zaś pisał: „Nowy typ kontaktów rodzi zawsze nowe formy życia języka [...]. Każdy z nas obserwuje podobne procesy w warunkach współczesnej komunikacji językowej. Na przykład kiedy dwoje ludzi nawiązuje bliskie, przyjacielskie stosunki – zmniejsza się dzielący ich dystans [...] i dlatego językowe formy ich kontaktów ulegają wy-

innego – obok hebrajskiego słuchu, wyznaczającego bierne postępowanie wiążące, i greckiego wzroku, stanowiącego podstawę odwetu ludzkiej racjonalności – zmysłu, jakim jest dotyk, aż do cielesnego kontaktu włącznie (przykład *Adoracji* Markiewicza). Oczywiście, przeciwnicy będą tu mówić o braku szacunku, ale z osobistej perspektywy przykłady te można traktować jako formy/próby zbliżenia właśnie, które rozpoczynają się od zniesienia oddzielającego dystansu i jego atrybutów: powagi i grozy, by wejść w przestrzeń, w której obowiązują bezpośredniość, szczerość, kontakt. Zaprowadzanie ahierarchicznych relacji, akcentowanie znaczenia cielesności, język wyzuty z etykiety – wszystko to przybliży do karnawału, a zarazem nie jest (nie musi być) związane z cynicznie-negującą degradacją *sacrum* – to raczej człowiek próbuje zbliżyć się do Boga, bynajmniej bez aspiracji mesjanistycznych czy prób detronizacji, być może po prostu po to, by zostać zauważonym i wysłuchanym (niezależnie od tego, czy ma ochotę pytać, czy złorzeczyć, wyrazić gniew czy błaganie). Albo – w drugiej wersji – przybliżyć Boga do człowieka, zderzyć Go z typowo ludzkimi doświadczeniami i sytuacjami, wyposażyć w ludzkie lęki i słabości (Chrystus uzależniony od narkotyków w powieści Kocábovej, Chrystus „po ludzku” kochający i wystawiony na pokusy cielesne u Kazantzakisa). U Garcíi czytamy, że Chrystus nie w pełni stał się człowiekiem, bowiem:

Nie umiał się cieszyć nawet z loda czekoladowego. Codziennosc nie była mu dana. Jej dobre i złe strony. Nigdy nie wyznał, że marzył o tym, by marnować czas jak każdy inny człowiek w okolicy, ale zabawa nie lgnęła do niego. Nie umiał rozmawiać o piłce nożnej, wypić kilku browarów, porozmawiać z kolegą o kobietach i nie zdążyć na ostatni autobus<sup>44</sup>.

Buñuel w ostatniej scenie *Szymona Słupnika* przenosi świętego na współczesną imprezę taneczną, jeden z bohaterów innej powieści Kundery, *Walca pożegnalnego*, porównuje go do gwiazd olimpijskich czy Gagarina, znane są historie przedstawiania Chrystusa jako pierwszego hipisa (a ostatnio – hipstera<sup>45</sup>) czy rewolucjonisty (wątek obecny też u Garcíi) – w ten sposób, podobnie jak w powyższym wypadku, poprzez *stricte* karnawałowy zabieg nieprzystawalności

---

razistej zmianie, pojawia się familiarne »ty«, zmienia się forma zwrotów [do drugiej osoby] i imion [...], pojawiają się używane w pieśczołliwym znaczeniu zwroty obelżywe, jeden może szydzić z drugiego [...], słabnie językowa etykieta i językowe zakazy, pojawiają się nieprzyzwoite słowa i wyrażenia” (s. 75-76). W innym miejscu zaś: „Wszystkie takie zjawiska, jak obelgi, przekleństwa, zaklęcia, nieprzyzwoitości, stanowią nieoficjalne elementy języka. [...] Każda epoka posiada własne normy językowej oficjalności, poprawności i przyzwoitości. I w każdej istnieją określone słowa i wyrażenia, których użycie jest odczuwane jako znany sygnał, że można mówić swobodnie, nazywać rzecz po imieniu, bez przemilczeń i eufemizmów” (ss. 283-284).

<sup>44</sup> R. García, *Golgota Picnic*, s. 22.

<sup>45</sup> <http://natemat.pl/59773,jezus-tez-byl-hipsterem-tak-twierdzi-diecezja-brooklinska> [6.09.2014].

i zamierzony anachronizm (a także w odniesieniu do formalnych podobieństw) dokonuje się, ponownie, jakiejś formy – afirmatywnego bądź krytycznego – przybliżenia, odmiennej od dopuszczonych i „należytych” praktyk. Oczywiście, nie wszystkie realizacje będą odpowiadać temu modelowi. Szczególnym wyjątkiem będzie tu śmiech, śmieszność, drwina, szyderstwo – być może właśnie z tego powodu tak niebezpieczne. Tu bowiem akt przybliżenia służy raczej ostatecznemu odrzuceniu – jest to jednak również forma „osobistych rozrachunków”.

Przy takim jak wyżej postawieniu sprawy należy zaznaczyć pewne przesunięcie względem teorii Bachtina. Dla rosyjskiego badacza bowiem tym, kto się śmiał i spoufalał w języku i zachowaniach, i w ten sposób uwalniał od kosmicznego i ziemskiego strachu, był cały, kolektywnie ujmowany, lud. Dziś zaś tego typu praktyki należą do sfery osobistej (nawet gdy upowszechniane są jako dzieła artystyczne) – w walce tej nie stają przeciw sobie Bóg i lud, lecz Bóg i konkretny człowiek, mający z Nim własne porachunki i pozbawiony kolektywnego wsparcia, zdany na własną wyobraźnię i ekspresję.

## Zakończenie

Zadanie, jakie postawił sobie Bachtin, przystępując do pisania *Twórczości Franciszka Rabelais’go*, było analogiczne do tego, przed jakim stanęli obrońcy *Pasji Nieznalskiej* czy *Golgoty Picnic* Garcii – musieli udowodnić, że przedstawiany przez oponentów obraz jest fałszywie jednostronny, wykoślawiony, powierzchowny i płytki, że nie dostrzegają oni „czegoś jeszcze”, co zawarte jest w dziełach czy to francuskiego pisarza doby renesansu, czy artystów współczesnych, że redukują je do wyłącznie negatywnego aspektu. Jednakże Bachtina teoria karnawalizacji wzięta *en bloc* nie może udzielić obrońcom wsparcia, gdyż rosyjski badacz wyraźnie zaznacza, że od momentu zaniku ludowego światopoglądu karnawałowego (a więc praktycznie od późnego renesansu, a w pełni już w XVIII wieku) owe budzące kontrowersje elementy (błuźnierstwo, cielesność, drwina) rzeczywiście przybierają taki charakter, jaki chcieliby w nich dostrzec przeciwnicy – to jest cynicznej i wulgarnej negacji. Obrona zatem za punkt wyjścia musi przyjąć nie tylko niezgodę na ów obraz (implikującą konieczność wykazania „czegoś jeszcze” zawartego w tych elementach<sup>46</sup>), ale i – od pewnego

<sup>46</sup> Marcin Kowalczyk pisze, że „profanacja nie jest celem samym w sobie”, podobnie Jakub Dąbrowski: „atak ów nie jest celem samym w sobie, ale dopiero początkiem wyzwania stawianego przez dzieło sztuki”. To „coś więcej” mogłoby być też argumentem karnoprawnym, komentatorzy art. 196 (Małgorzata Tomkiewicz, Włodzimierz Wróbel, Michał Królikowski i Robert Zawłocki, Ryszard Stefański) wyłączają bowiem krytykę z zakresu przedmiotowego obrazu, jednak dodają, że dzieje się tak o tyle, o ile krytyka „ze względu na formę nie zawiera elementów poniżających i obelżywych” (Wróbel), „o ile nie przybierze postaci znieważenia przedmiotów czci religijnej lub miejsca przeznaczonych do wykonywania obrzędów religijnych” (Tomkiewicz),

momentu – niezgodę na Bachtina (implikującą konieczność refleksji nad współczesnym występowaniem motywów, w przypadku których mówić można o formalnej analogii z praktykami karnawałowymi). W tym aspekcie, jak starałem się zasugerować, znacznie więcej niż model sztuki jako komunikacji społecznej (czy formy autokomunikacji kultury) może dostarczyć odesłany już przez wielu do lamusa model sztuki jako ekspresji osobistego doświadczenia.

### Summary

#### **Picnic at a Hanging Cross. On Carnivalisation, Profanations in Modern Art, and „Something Else”**

The main aim of this article is to discuss issue such as profanations in art and the public sphere as well as legal regulations of insulting one's religious feelings (and its connection with cultural liberalization and secularization), in the context of Bakhtin's theory of carnivalisation. As the author points out, it's pointless to adapt Bakhtin's concept directly to modern realities in order to analyze (or defend) some blasphemous incidents or works of art, because the Russian scholar clearly exposed that the 18<sup>th</sup> century carnival themes and features had lost their ambivalence and achieved unequivocal, that is – cynical and vulgar dimension. So there is always „something else” needed in order to justify presence of works like Dorota Nieznalska's *Passion* or Rodrigo Garcíá's *Golgota Picnic* in public domain (and by this to defend them from accusers assaults according to which there is nothing but pure blasphemy and insults there). While debates are usually focused on public sphere, author tries to find some relevant hints on personal level of artists' private experiences with sacrum.

**Słowa kluczowe:** karnawalizacja, profanacja w sztuce, obraza uczuć religijnych, Michaił Bachtin, Rodrigo Garcíá

**Keywords:** carnivalisation, profanation in art, insult of religious feelings, Mikhail Bakhtin, Rodrigo Garcíá

---

„o ile nie jest dokonywana w sposób, który pozwala uznać, że jest ona okazaniem pogardy dla przekonań religijnych innych osób” (Królikowski i Zawłocki). Trudno mi stwierdzić, po co właściwie komentatorzy wprowadzają to rozróżnienie – Tomkiewicz w uzasadnieniu tego wyjątku wprost cytuje treść art. 196 – chyba wyłącznie po to, by zasugerować pewnym osobom, że za krytykę „nie mają prawa” czuć się obrażonymi. W tym aspekcie najbardziej liberalne, a zarazem konkretne obostrzenie wprowadza Stefański: krytyka „nie może prowadzić do celowych i nieuzasadnionych zniewag, mowy nienawiści oraz powodować zakłócenia spokoju, przemocy czy dyskryminacji członków danej grupy wyznaniowej”. Problematiczne w tym wypadku jest określenie „powodować zakłócenia spokoju”, które nakłada na artystę odpowiedzialność za potencjalne reakcje odbiorców (i nie tylko) – czy gdyby ziściły się wysłane np. w mailach do pracowników Centrum Kultury Zamek groźby przeciwników *Golgoty Picnic*, Garcíá odpowiadałby za złamanie art. 196?