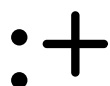


Agata Adamiecka-Sitek, Iwona Kurz

Demokracja. Zrób to sam

www.polishtheatrejournal.com



Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego

Agata Adamiecka-Sitek, Iwona Kurz

Demokracja. Zrób to sam

Wzywamy wszystkich ludzi teatru i wszystkich
obywateli Polski do zbiorowego sprzeciwu wobec
przemocy w życiu publicznym i do obrony wolności
słowa, poglądów i ekspresji artystycznej.
PIKNIK GOLGOTA – zrób to sam!
Odzyskajmy ocenzurowany spektakl
i obrońmy zagrożone prawa¹.

Wydarzenie

Jednym z kuratorów Malta Festival Poznań 2014 (9–24 VI) – podczas dwudziestej czwartej odsłony tego ważnego w potransformacyjnej Polsce przeglądu teatru publicznego i zaangażowanego w rzeczywistość – został Rodrigo García, argentyński pisarz i reżyser. W programie Festiwalu zapowiedziano także na 27 i 28 czerwca pokazy jego przedstawienia *Golgota Picnic*. Już jednak od końca maja trwały protesty przeciwko spektaklowi i jego pokazom, podjęte przez ultra-katolickie organizacje. García podejmuje w *Golgocie Picnic* (2011) krytykę społeczeństwa zachodniego, odwołując się do postaci Jezusa Chrystusa pojawiającego się we współczesnym kontekście. Jednocześnie pyta o miejsce religii i etyki chrześcijaństwa oraz o wpływ zinstytucjonalizowanej religii na dzisiejszy świat. Wykorzystanie przez artystę motywu ukrzyżowania, nagość aktorów „nurzających się w hamburgerach”, teksty włożone w usta Jezusa sprawiły, że przedstawienie, niepokazywane wcześniej w Polsce, uznane zostało przez prawicowe i radykalnie religijne środowiska, ale też przez polityków i przedstawicieli Kościoła, za obsceniczne i bluźniercze. Pod naporem tych ataków inicjator i dyrektor Malta Festival, Michał Merczyński odwołał zapowiedziane pokazy.

Golgota Picnic wywoływała już kontrowersje i spotykała się z protestami. Najbardziej masowe odbyły się we Francji, gdzie w listopadzie i grudniu 2011 roku, najpierw w Tuluzie, a potem w Paryżu, organizacje katolickie manifestowały przeciwko pokazom spektaklu Garcíi. Nie doszło jednak do ich odwołania, choć odbyły się rozmowy przy „okrągłym

¹ Z komunikatu wystosowanego przez Zespół Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego na portalu e-teatr.pl w dniu 23 czerwca 2014.

stole” pomiędzy przedstawicielami protestujących i organizatorami pokazów.

Odwołanie przedstawienia w Poznaniu, wraz z powodami i konsekwencjami tej decyzji, szeroko dyskutowano w bezpośrednim kontekście tego wydarzenia². Było to ognisko jednego z wielu sporów światopoglądowych ożywiających w ostatnich latach dyskusję w Polsce. Wpisuje się zatem w całą serię konfliktów na styku funkcjonowania religii i państwa, sztuki i religii oraz sztuki i demokracji – by przywołać choćby spór dotyczący deklaracji sumienia lekarzy i farmaceutów na rodzimym gruncie, ale też, w perspektywie globalnej, masakrę w redakcji „Charlie Hebdo” i podjętą wówczas dyskusję o wolności słowa, religii i fundamentalizmie oraz problemach współczesnych demokracji, targanych napięciami kulturowymi, religijnymi, politycznymi i społecznymi. Jednocześnie „sprawa *Golgota Picnic*” jest wyjątkowa ze względu na formę jej przepracowania w przestrzeni publicznej – odwołanie spektaklu wywołało reakcję w postaci oddolnie zorganizowanej przez ludzi kultury akcji „Piknik Golgota – zrób to sam”, w efekcie której odbyło się ponad trzydzieści czytań sztuki i projekcji zapisu spektaklu w różnych miastach Polski.

Ataki na *Golgota Picnic*, odwołanie pokazu spektaklu, a następnie akcja publicznych czytań, ujęte łącznie, ujawniają istotne i wielowymiarowe napięcia społeczne. Wnioski z ich analizy wykraczają poza kwestię wolności słowa i ochrony uczuć religijnych, sięgając samej istoty demokracji w Polsce, w tym charakteru systemowej zależności między „panem, wójtem a plebanem” (zgodnie z tradycyjnymi, jeszcze z czasów szlacheckich, figurami władzy) – samorządem, Kościołem a innymi instytucjami, w tym lokalnymi instytucjami kultury. Kwestia dotyczy ustroju państwa, nie tyle w sensie litery prawa, ile powszechnej praktyki instytucji i urzędników, powiązanych nieformalnymi zależnościami i ulegających naciskom ze strony hierarchów Kościoła. Rola tej instytucji wiąże się oczywiście ze znaczeniem religii katolickiej w polskim społeczeństwie, a ma swoje społeczne umocowanie w historii, między innymi w okresie Polski Ludowej, kiedy Kościół był rzecznikiem słabszych i występował przeciwko autorytarnej władzy.

W procesie, który doprowadził do odwołania spektaklu, zawodziły kolejne instytucje: przede wszystkim władze samorządowe i policja – można wręcz mówić o wycofaniu się państwa z pełnienia swoich funkcji ochronnych – ale także sam Festiwal, którego dyrektor podjął decyzję o odwołaniu pokazów. Początkowo zdecydowanie odpowiadając na zarzuty ze strony organizacji prawicowych oraz posłów i radnych miasta Poznania, Michał Merczyński powoływał się na konstytucyjne wolności twórczości artystycznej i korzystania z dóbr kultury, przeciwko którym ostatecznie sam wystąpił, decydując się na akt cenzury prewencyjnej. Stało się to w sytuacji szczególnej presji ze strony organizacji katolickich i Kościoła; po tym, jak arcybiskup Stanisław Gądecki publicznie wezwał do ogólnopolskiego protestu i zamieszek oraz wyraził nadzieję, że stając w obliczu

2 Książka *Piknik Golgota Polska. Sztuka – religia – demokracja* (red. Agata Adamiecka-Sitek, Iwona Kurz, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015), do której wstępem jest ten artykuł, zawiera także obszerne kalendarium wydarzeń związanych ze „sprawą *Golgota Picnic*”, przedruki najciekawszych komentarzy prasowych na ten temat oraz artykuły analityczne dotyczące różnych wymiarów – prawnego, religijnego, artystycznego, społecznego i politycznego – tego sporu.

takiej groźby, policja odmówi organizatorom wsparcia³. Scenariusz ten rzeczywiście został zrealizowany, gdy wobec zapowiadanych protestów, rzekomo z udziałem 50 tysięcy uczestników, policja poznańska złożyła sprzeczną z Ustawą o policji deklarację bezradności. Argumentem usprawiedliwiającym akt cenzury miało być bezpieczeństwo publiczne – pierwsze alibi w sytuacjach naruszania swobód demokratycznych w wielu dzisiejszych sporach światopoglądowych.

Cenzura i sprawczość

By zrozumieć to, co objawiło się z niespotykaną dotąd siłą za sprawą odwołania *Golgota Picnic*, trzeba dostrzec całą sieć niejasnych i z zasady niemożliwych do jednoznacznego wykazania powiązań – jak to między wypowiedzią arcybiskupa Gądeckiego a deklaracją policji – które tworzą dziś w Polsce rzeczywiste zagrożenie dla wolności wypowiedzi i działań artystycznych oraz swobód obywatelskich. Trzeba uświadomić sobie rolę, jaką w sytuacji tej odegrał prezydent Ryszard Grobelny – wyznawca „poznańskich wartości”, w których najpełniej objawia się mariaż konserwatyizmu światopoglądowego z ekonomicznym neoliberalizmem – odmawiając organizatorom wsparcia i osłabiając ich pozycję publiczną deklaracją, że sam nie zamierza uczestniczyć w pokazie spektaklu ze względu na – jak napisał – „wątpliwości co do zgodności prezentowanych w nim treści z wyznawanymi przeze mnie wartościami”⁴. Trzeba wsłuchać się w niespójną argumentację Michała Merczyńskiego, który odpie-rając ataki prawicowych polityków, przywoływał konstytucyjne wolności, do obrony których zobowiązany jest jako organizator kultury i dysponent publicznych pieniędzy, i jednocześnie deklarował, że „wystawienie spektaklu *Golgota Picnic* na Malta Festival Poznań nie jest finansowane ze środków publicznych”⁵. Broniąc się w ten sposób, zarazem odmawiał kulturze publicznej jej podstawowych atrybutów, jakimi są gotowość do podejmowania trudnych, niekoniecznie powszechnie akceptowanych tematów oraz reprezentowania wielości poglądów i racji, i legitymizował władzę „zwykłego podatnika”, w imię którego pytano, jakim prawem na kontrowersyjną sztukę wydawane są publiczne pieniądze. „Zwykły podatnik” to wszak konstrukt powoływany do istnienia zawsze po to, by podważyć prawo do publicznego finansowania tego, co nie mieści się w ideologii wyznawanej przez posługującego się nim polityka. W istocie

3 Por. wypowiedź arcybiskupa Gądeckiego, <http://fakty.tvn24.pl/aktualnosci%2C59/sztuka-odwazna-czy-obrazoburcza-protesty-przeciw-golgota-picnic%2C440982.html>, dostęp: 19 sierpnia 2015.

4 Zob. Oświadczenie prezydenta Poznania Ryszarda Grobelnego, <http://www.poznan.pl/mim/rzecznik/news,1180/prezydent-o-przedstawianiu-golgota-picnic,71444.html>, dostęp: 19 sierpnia 2015.

5 *Golgota Picnic w Polsce. Dokumentacja wydarzeń maj-lipiec 2014*, red. Paweł Płoski i Dorota Semenowicz, Malta Fundacja, Poznań 2014, s. 103, 150. Zob. też: <http://2014.malta-festival.pl/pl/news/golgota-picnic-w-polsce-dokumentacja-wydarzen-maj-lipiec>. Publikacja ta została wydana przez fundację organizującą Festiwal. Zgodnie z tytułem, dokumentuje ona przebieg wydarzeń, skupiając się jednak na tym wszystkim, co doprowadziło do odwołania spektaklu przez dyrektora Michała Merczyńskiego – co niejako wymusiło na nim tę decyzję.

jest to najbardziej dziś wydajne narzędzie cenzorskie, bardziej skuteczne niż Kodeks karny chroniący w Polsce uczucia religijne⁶.

Trzeba zatem wszystko to ogarnąć jednym spojrzeniem, by dostrzec, że sprawa *Golgota Picnic*, jak żaden dotąd przypadek ingerencji cenzorskich po 1989 roku, ujawnia charakterystyczny splot religijnych, politycznych i ekonomicznych uwarunkowań, który w niejawny, ale niezwykle silny sposób krępuje dziś wolność wypowiedzi i determinuje przestrzeń publiczną w Polsce. Sieć tych relacji tropiła Ewa Majewska w wydanej w 2013 roku książce *Sztuka jako pozór. Cenzura i inne paradoksy upolitycznienia kultury*, choć nie dysponowała wtedy tak czytelnym przykładem.

Za podstawową formę cenzury ekonomicznej uznałabym niemal całkowitą niewidzialność splotu religijnych i politycznych norm społecznych i ich ekonomicznych skutków. Ograniczenia wolności sztuki nie mają ekonomicznej, religijnej czy politycznej postaci, w każdym razie nie na co dzień. W codziennej praktyce świata sztuki tworzą one jeden reżim, jedną formę dystrybucji tego, co widzialne⁷ – pisała, próbując nazwać nową, rozproszoną postać cenzury.

Odwołanie spektaklu, a później kolejne odwołania zapowiedzianych już w obywatelskiej akcji „Piknik Głgota – zrób to sam” prezentacji jego nagrania i czytań scenariusza, obnażają ten reżim. Za sprawą tych wydarzeń mogliśmy zobaczyć, jak działa dziś w Polsce cenzura w imię ochrony wartości religijnych i politycznego kapitału, jaki się z nimi wiąże, oraz powiązanych z tym w niejawny sposób dystrybucji środków publicznych, uznania ze strony władz lokalnych i bezpieczeństwa instytucjonalnego. Powstaje szczególny typ nie tylko cenzury ochronnej, jak nazwała to Ewa Majewska, lecz paternalistycznej demokracji ochronnej, w której z jednej strony bezpieczeństwo publiczne, z drugiej – uczucia religijne poszczególnych osób muszą być chronione, a w efekcie, wraz z nimi wszyscy obywatele chronieni są przed najmniejszą kontrowersją⁸.

Na tym nie wyczerpuje się istota wydarzeń z czerwca 2014 roku. Działania podjęte podczas akcji „Głgota Piknik – zrób to sam” można określić jako teatr obywatelski. Jego sednem było odzyskanie przez obywateli sprawczości w wyniku ustanowienia dostępnej dla ich działań publicznej sceny, w dosłownym rozumieniu agory, która zniosła hegemonię zmediatyzowanego spektaklu władzy. Agora jako agonistyczna przestrzeń publiczna – jak chciałaby Chantal Mouffe – przestrzeń politycznej mobilizacji namietności i konfrontacji pozwala na bezpośredni występ wszystkim społecznym aktorom⁹. Niekoniecznie będzie on zmierzał do wyłonienia kompromisu. Przeciwnie – jego wartość polega

6 Zgodnie z art. 196 Kodeksu: „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”.

7 Ewa Majewska, *Sztuka jako pozór. Cenzura i inne paradoksy upolitycznienia sztuki*. Korporacja Ha!art, Kraków 2013, s. 85.

8 Skuteczności tej retoryki, a zarazem jej cynicznego podłoża, dowodził ostatnio Jan Klata, przyznając otwarcie, że instrumentalnie odwołał się do niej, by przerwać pracę Olivera Frłjcia nad spektaklem *Nie-Boska komedia. Szczątki* w Narodowym Teatrze Starym w Krakowie. Por. rozmowa Dariusza Kosińskiego z Janem Klatą *Nothing Else Matters*, „e-teatr.pl”, 20 VI 2015, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/204389.html>, dostęp: 23 VIII 2015.

9 Zob. Chantal Mouffe, *Agonistyka. Polityczne myślenie o świecie*, przeł. Barbara Szelewa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.

na przełamaniu postpolitycznego porządku i właściwej mu konsensualnej przemocy dzięki stworzeniu sytuacji bezpośredniej konfrontacji odmiennych poglądów i żądań. Konsensus, jakim w tym przypadku miało być uznanie rzekomo zagrożonego bezpieczeństwa publicznego za wartość najwyższą, zastąpił otwarty konflikt grup, o którym z góry wiadomo było, że nie doprowadzi do żadnego kompromisowego rozwiązania. To, co się jednak rozegrało na ulicach polskich miast – angażując czasem kilkanaście, a zwykle kilkaset osób protestujących¹⁰ – w żadnym razie nie przypominało wykreowanej w medialnym szantażu wizji pięćdziesięciotysięcznej manifestacji z użyciem niemożliwej do opanowania przemocy, którą jedni obywatele mieli rzekomo zastosować wobec innych, by uniemożliwić im uczestnictwo w nieakceptowanej przez siebie formie kultury. Oburzona grupa społeczna, zorganizowana w oddolną sieć, powiedziała rozgrywanemu ponad głowami społeczeństwa spektaklowi „sprawdzam”; obywatele sami weszli na scenę i doprowadzili do ujawnienia pewnej prawdy o sytuacji społecznej w szczególnie konfliktowym obszarze. Przede wszystkim jednak zdecydowali się na rzeczywiste uczestnictwo, będące warunkiem demokratycznej polityki, dla której prawdziwym zagrożeniem nie jest rozgrywany w przestrzeni publicznej nierozstrzygalny konflikt postaw, lecz alienacja i poczucie braku sprawczości.

Okoliczności przygotowania i wykonania poszczególnych wydarzeń – odwołanych pod wpływem nacisków, jak w Lublinie, Chorzowie, Jaworznie i Szczecinie; realizowanych pod presją przemocy, jak w Białymstoku, Gdańsku, Warszawie i Bydgoszczy; dokonywanych w formie dialogu różnych stron, jak we Wrocławiu i ostatecznie w Poznaniu – są zatem przykładem publicznego oddziaływania sztuki, dostarczając zarazem materiału diagnostycznego na temat funkcjonowania demokracji w Polsce. Jednocześnie akcja sprzeciwu wobec cenzury na festiwalu Malta miała charakter społecznego laboratorium, przykładem prowadzenia sporu światopoglądowego w przestrzeni publicznej, ale też punktem wyjścia do bardziej ogólnego pytania o charakter społeczeństwa, w którym żyjemy – na ile podziały społeczne i polityczne oraz rozwiązania prawne właściwe społeczeństwu nowoczesnemu są w nich jeszcze istotne? „Sprawa *Golgota Picnic*” pozwala zatem zarówno dokonać pewnej diagnozy, jak i postawić wybiegające w przyszłość pytania dotyczące wspólnoty politycznej w Polsce.

Religia i demokracja

Najpierw rzecz cała rozgrywała się w dobrze już rozpoznanym polu, w którym ścierają się ze sobą dwie frakcje: „nowocześni”, czyli zwolennicy nowoczesnego państwa, którego fundamentem jest rozdział państwa i religii, oraz „tradycjoniści”, którzy podstawowe wartości kształtujące wspólnotę polityczną wywodzą z religii, tym samym stawiając ją w pozycji uprzywilejowanej wobec innych światopoglądów. Ten podział uległ w Polsce silnej polaryzacji, wzmacnianej w efekcie zaangażowania instytucjonalnego partii, mediów, a także Kościoła, po wybranej stronie. Utrudnia to, by nie rzec – uniemożliwia, prowadzenie jakiegokolwiek rzeczowej debaty; po obu stronach rosną szanice i zasieki.

¹⁰ Najwięcej osób – około tysiąca – zgromadził protest przeciwko projekcji zapisu *Golgota Picnic* w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, 27 czerwca 2015. Protest przebiegł jednak pokojowo, jego uczestnicy modlili się i śpiewali, choć także skandowali nacjonalistyczne hasła, takie jak: „Nie islamska, nie laicka, tylko Polska katolicka”.

Oczywiście, laickie państwo nie oznacza laickiego społeczeństwa, by sparafrazować pogląd Johna Rawlsa, niemniej podstawową funkcją demokracji jest zapewnienie równej ekspresji w polu publicznym wyznawcom różnych poglądów. Zwraca na to uwagę między innymi Charles Taylor w bezpośredniej polemice z Jürgenem Habermasem¹¹ – kwestia nie dotyczy relacji między demokracją a religią, lecz tego, jak demokracja może i powinna dawać ujście różnym głosom, w tym religii. Prosty podział na „nowoczesnych” i „tradycjonalistów”¹² komplikuje się jeszcze bardziej, gdy zobaczymy go nie tylko w kontekście lokalnym, lecz szerzej – funkcji, jaką dziś spełnia religia. Gilles Kepel jeszcze na początku lat 90. pisał o „zemście Boga”¹³, jak określił powrót fundamentalistycznych postaw we wszystkich trzech religiach monoteistycznych. Niechętnie wówczas przyjęta diagnoza, dla wielu obserwatorów zyskała potwierdzenie w świecie po 11 września. W interpretacji Kepela religia, wyparta z „nowoczesnego świata”, wróciła z całą mocą, jako przestrzeń wchłonięcia napięć i konfliktów wynikających z gwałtownej modernizacji. To religia dostarczyła języka pozwalającego opisać kolejne kryzysy i „apokalipsy” zachodniego świata, zwłaszcza widzianego z perspektywy peryferii dostrzegających modernizację w stylu zachodnim jako eksport, a nawet agresję z zewnątrz. Ona też jest sferą ekspresji godności tych wszystkich, którzy czują się pominięci w procesach modernizacji – zwłaszcza w jej najnowszym, neoliberalnym wydaniu, można dodać, by nie zapomnieć o wymiarze polityczno-ekonomicznym tych procesów.

W poznańskiej sytuacji pierwsze wyrazy sprzeciwu wobec pokazów *Golgota Picnic* pojawiły się właśnie ze strony religijnych organizacji społecznych – jak Krucjata Różańcowa – a dopiero następnie zostały przejęte przez przedstawicieli Kościoła instytucjonalnego. W polskim kontekście istotna jest ta rola Kościoła jako rzecznika społecznego gniewu, wykorzystywana między innymi do umacniania roszczeń tej instytucji do decydowania o całości życia publicznego w Polsce.

Jedną z konsekwencji „zemsty Boga” – oczywistą, jeśli przyjąć rozumowanie Kepela – jest także wtargnięcie religii w sferę publiczną. Podział na to, co prywatne, i to, co publiczne, wynikał wprost z oświeceniowego rozdziału religii, która miała być sprawą indywidualną, i rozumu, zarządzającego tym, co publiczne. Zdaniem Judith Butler¹⁴, obecność religii w sferze publicznej jest kwestią jej przetrwania (można powiedzieć, że to inna strona „religijnej rekonkwisty”). W kontekście polskiego prawodawstwa – wspomnianego artykułu 196 Kodeksu karnego chroniącego „uczucia religijne” – wywołuje to dużą łatwość działania uprzedzającego. Logika podpowiadająca, że nie można czuć się obrażonym przez tekst kultury, którego się nie widziało, zawodzi. Może to prowadzić do sytuacji, w której sama groźba postępowania prokuratorskiego

11 Por. artykuły obu autorów w: Judith Butler, Jürgen Habermas, Charles Taylor, Cornel West, *The Power of Religion in the Public Sphere*, Columbia University Press, New York 2011.

12 Bądź „lemingi” i „moherowe berety”, jak nazywa się w Polsce te stronnictwa, przeciwstawiając sobie rzekomą bezmyślność wyznawców Platformy Obywatelskiej prawicowej polityce prowadzonej za pomocą starszych pań rozkochanych w Kościele i jego sługach.

13 Gilles Kepel, *Zemsta Boga. Religijna rekonkwista świata*, przeł. Agnieszka Adamczak, wstęp Cezary Michalski, posłowie Agata Bielik-Robson, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.

14 W artykule w przywoływanym tomie *The Power of Religion in the Public Sphere*.

powstrzymuje obywateli, w tym artystów, przed realizacją konstytucyjnego uprawnienia do wolności słowa.

Sztuka

Społecznych emocji – także gniewu i oburzenia na „demoralizującą” sztukę – nie należy lekceważyć, nawet jeśli kolidują one z podstawowymi wartościami demokracji, przede wszystkim wolnością słowa. Słuszne czy nie, nieskuteczne są w podobnej sytuacji argumenty odwołujące się do innego instrumentu nowoczesności: edukacji. W najlepszym razie mogą one być programem na przyszłość, nie nadają się jednak do rozwiązywania konfliktów bieżących.

Nieoczywistość „sprawy *Golgota Picnic*” wynika jednak także z tego, że tym razem również „druga strona” poczuła gniew – i postanowiła dać mu upust w przestrzeni publicznej. Inicjatorem protestu była nieformalna grupa, która skrzyknęła się za pomocą Facebooka, a potem także działała w pewnym rozproszeniu, w różnych miastach i miejscach. Tworzyli ją aktywiści, reżyserzy, aktorzy, kuratorzy, krytycy i pracownicy instytucji kultury. Pierwszy odruch był prosty: skoro nie możemy zapoznać się z dziełem sztuki we właściwym mu kontekście (zamkniętego pokazu festiwalowego), przenieśmy je – w całkowitej zgodzie z obowiązującym prawem – do przestrzeni publicznej. W tym najprostszym rozumieniu akcja „Piknik Golgota – zrób to sam” okazała się performatywnie skuteczna.

Zadziały w niej dwa modele teatru czy też działania teatralnego. W większości miast odbyły się czytania sceniczne lub po prostu projekcje zapisu wideo przedstawienia Rodriga Garcii. Utrzymana zatem została klasyczna sytuacja odbioru dzieła, w efekcie – w kontekście antagonistycznym – podtrzymującego w istocie podział na dwie strony. Szczególnie widoczne stało się to podczas czytania aktorskiego na Placu Defilad w Warszawie, gdzie na wydzielonej i wyniesionej w górę scenie aktorzy czytali tekst, a wokół zebrał się tłum, z jednej strony ciekawy czytania, z drugiej – przeciwny mu. Powstał w efekcie niezwykle performans, zwłaszcza w wymiarze audialnym – w którym mieszały się głosy aktorów, krzyki, modlitwy i śpiewy protestujących oraz reakcje tych, którzy przyszli, by po prostu wysłuchać czytania¹⁵ – odtwarzający jednak podziały na widowni. Inaczej wyglądało czytanie w Poznaniu, gdzie również doszło do artykulacji swoistego wielogłosu, w którym głosy czytających nakładały się na modlitwy, okrzyki i inne formy zagłuszania, ale wszystko to działo się w niepodzielonej na scenę i widownię przestrzeni placu Wolności. Teatr ustępował tu działaniu, zagarniając kolejnych uczestników: znikał spektakl, pojawiała się agora i performatywna agonizacja. W tym sensie poznańskie czytanie, najdosłowniej zastępujące oceniany spektakl w miejscu i czasie, w którym miano go zagrać, okazało się metonimią całej akcji.

Dowodząc performatywnego sukcesu akcji „Piknik Golgota...”, można oczywiście mówić o kontrproduktywności cenzury, pamiętając jednak zarazem o innym niejawnym i wyrafinowanym jej efekcie – autocenzurze. Rola sztuki jako laboratorium zmiany społecznej, lub przynajmniej

¹⁵ Por. nagranie z czytania na Placu Defilad 27 czerwca 2014 roku, zmiksowane i zmontowane przez Michała Libere i Wojtkę Zrałka-Kossakowskiego (projekt *Populista*): <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/kultura/20140722/golgota-picnic-odczytanie>, dostęp 17 sierpnia 2015.

dyskusji o niej, ulega poważnemu zagrożeniu w efekcie wycofania się szefów instytucji kultury z sytuacji trudnych czy ryzykownych, co również artystów może zachęcać do autocenzury i w istocie ograniczenia krytycznej funkcji sztuki. Festiwal Malta stał się, niestety, niedobrym precedensem¹⁶. Tym bardziej, że w sytuacji kurczenia się przestrzeni publicznej pod wpływem jej uporczywej neoliberalnej kolonizacji i zamiany na sferę kapitalistycznej produkcji i konsumpcji, rola publicznych instytucji kultury nieustannie wzrasta. To one powinny stwarzać warunki do kwestionowania ideologicznych podstaw społeczeństwa konsumpcyjnego oraz umożliwiać praktyki kontestujące hegemonię.

Jeszcze raz demokracja

Skuteczność performatywna nie oznacza automatycznie skuteczności politycznej, czy też – ściślej – nie w każdym wymiarze. Można spekulować, na ile wydarzenia wokół *Golgota Picnic*, miały wpływ na zmianę władzy w Poznaniu, kiedy w efekcie wyborów samorządowych Jacek Jaśkowiak, kandydat Platformy Obywatelskiej, zastąpił (po 16 latach!) Ryszarda Grobelnego. Z całą pewnością potwierdzone zostało, przynajmniej doraźnie, prawo do wolności ekspresji. Na żywo praktykowana była idea, by potraktować sferę publiczną jako pole obywatelskiego konfliktu, by raz jeszcze przywołać Mouffe. Myślicielce tej zarzuca się niekiedy naiwność (zarzut łatwy, bo łatwiej przyjąć, że ludzie raczej się zjadają, niż spierają), lecz dużo częściej – kompletne zapoznanie wymiaru ekonomicznego współczesnych sporów.

Sprawa *Golgota Picnic* wymiar ten unaocznia. Oprócz opisanego już splotu światopoglądowych, politycznych i finansowych zależności, jego właściwe znaczenie kryje się jednak jeszcze gdzie indziej. „Zemsta Boga” artykułowana przez przeciwników spektaklu jest efektem wykolejonej modernizacji, której skrajnym przejawem jest już społeczeństwo nie tyle nowoczesne, ile neoliberalne, gdzie nie rządzi już „niewidzialna ręka rynku”, lecz „niewidzialny kapitał”. Paradoksalnie zatem ci, którzy czytają tekst *Golgota Picnic*, i ci, którzy protestują przeciwko czytaniu, być może mogą się spotkać po tej samej stronie – ponieważ w tym ujęciu sytuują się wspólnie na marginesie rzeczywistości i władzy niewidocznych przepływów, niejawnych zależności i niejasnych decyzji. Właściwa trudność sporu o demokrację w Polsce wynika jednak z tego, że w dzisiejszym społeczeństwie trwa walka o nowoczesność, której jeszcze nie ma, i konstrukcję wspólnoty w sytuacji, w której nowoczesności i jej reguł już nie ma, ponieważ zostały zniesione przez reguły postpolitycznego neoliberalizmu.

Przeciwnicy *Golgota Picnic* ujawnili gniew wywołany przez możliwość pokazania spektaklu, który może obrażać ich uczucia. Obrońcy wyrazili gniew wywołany zakazem – niemożliwością zobaczenia spektaklu, który mógł się okazać inspirujący lub irytujący. *Demos* ma prawo czuć, ale żeby stać się ludem potrzebuje wyjścia poza subiektywność własnych doznań. Na czym jednak możemy budować ewentualną wspólnotę poza samymi emocjami? Czy istnieje taka wartość, na której może oprzeć

¹⁶ Warto dodać, że Helsińska Fundacja Praw Człowieka wydała wskazówki dla ludzi i instytucji kultury dotyczące podobnych sytuacji. Por. Dominika Bychawska-Siniarska, Dorota Głowacka, *Jak bronić wolności sztuki? Praktyczny przewodnik Helsińskiej Fundacji Praw Człowieka*, 2014, <http://www.obserwatorium.org/images/www%20final%20wolnosc%20artystyczna.pdf>, dostęp: 17 sierpnia 2015.

się współczesne społeczeństwo? Pozostaje to pytaniem – i zadaniem – otwartym.

Pierwodruk: Agata Adamiecka-Sitek, Iwona Kurz, *Demokracja. Zrób to sam*, w: *Piknik Golgota Polska. Sztuka - religia - demokracja*, red. Agata Adamiecka-Sitek, Iwona Kurz, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015, s. 5-18.

BIBLIOGRAFIA

Adamiecka-Sitek, Agata, Kurz, Iwona, *Piknik Golgota Polska. Sztuka – religia – demokracja*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2015.

Butler, Judith, Habermas, Jürgen, Taylor, Charles i.in., *The Power of Religion in the Public Sphere*, Columbia University Press, New York 2011.

Bychawska-Siniarska, Dominika, Głowacka, Dorota, *Jak bronić wolności sztuki? Praktyczny przewodnik Helsińskiej Fundacji Praw Człowieka*, 2014, <http://www.obserwatorium.org/images/www%20ofinal%20wolnosc%20artystyczna.pdf>, dostęp: 17 sierpnia 2015.

Golgota Picnic w Polsce. Dokumentacja wydarzeń maj–lipiec 2014, red. Paweł Płoski i Dorota Semenowicz, Malta Fundacja, Poznań 2014.

Kepel, Gilles, *Zemsta Boga. Religijna rekonkwista świata*, przeł. Agnieszka Adamczak, wstęp Cezary Michalski, posłowie Agata Bielik-Robson, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.

Majewska, Ewa, *Szuka jako pozór. Cenzura i inne paradoksy upolitycznienia sztuki*. Korporacja Ha!art, Kraków 2013.

Mouffe, Chantal, *Agonistyka. Polityczne myślenie o świecie*, przeł. Barbara Szelewa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.

Nothing Else Matters, rozmowa Dariusza Kosińskiego z Janem Kłatą, „e-teatr.pl”, 20 VI 2015, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/204389.html>, dostęp: 23 VIII 2015.