

Dwa filmy – dwa święta – dwie teorie

WOJCIECH DUDZIK

Defilada zaczyna się w szesnastej minucie nieco ponad godzinnego filmu Andrzeja Fidyka pod tym właśnie tytułem (1989) – i potem powraca co chwilę już do końca. Ekran wypełnia się świętem. Maszerują mężczyźni i kobiety, chłopcy i dziewczęta, żołnierze i robotnicy, sportowcy i rolnicy, nauczyciele i uczniowie, studenci i profesorowie – wszyscy. Tysiące, dziesiątki tysięcy, setki tysięcy, milion – wszyscy. Maszerują nie tylko ludzie, ale też maszyny: czołgi i traktory, wyrzutnie i armaty, samochody i samoloty, estrady i platformy – wszystko, co dało się wprawić w ruch. Pod sztandarami i flagami, pod portretami i trójwymiarowymi figurami, z kwiatami naturalnymi i sztucznymi – we wszystkich kolorach tych ozdób. Z muzyką i śpiewem, z okrzykiem i skandowaniem, z dudnieniem ziemi i rykiem silników, z oklaskiem i salutem – na chwałę, ku chwale, ku czci. Święto, z okazji którego została zorganizowana defilada, to formalnie czterdziesta rocznica powstania Koreańskiej Republiki Ludowo-Demokratycznej, ale naprawdę cel jest inny: wszystkie wysoko podniesione sztandary i wszystkie twarze zwrócone są w jedną stronę – na prawo patrz! Szczęśliwe, rozpalone blaskiem oczy są skierowane na jedyne gościa, choć otoczonego przez grupę innych honorowych gości: honorowych, ale nieważnych. Ważny jest tylko ten jeden: Wielki Wódz, czyli po prostu bóg.

Religia nazywa się dżucze – religia, a nie doktryna czy ideologia, jak wypisuje się w encyklopediach. Doktrynom nie wznosi się świątyń. Wieża Dżucze w Phenianie (we współczesnej transkrypcji: Pjongjang) *ma wysokość stu siedemdziesięciu pięciu metrów, a na jej szczycie umieszczono płomień – metalowy, pomalowany na czerwono – który waży czterdzieści pięć ton. Płomień ten świeci dniem i nocą, ponieważ doprowadzono do niego elektryczność. Budowa odbyła się z inicjatywy Ukochanego Przywódcy dla upamiętnienia siedemdziesiątych urodzin [boga-ojca] Kim Ir Sena oraz jego „trudnej drogi życiowej i rewolucyjnej walki”. Wspaniały projekt pomnika [można by rzec: Deo Optimo Maximo] składającego się z siedemdziesięciu wielkich granitowych bloków sporządził osobiście Ukochany Przywódca. A ponieważ Wielki Wódz [bóg-ojciec], kończąc siedemdziesiąt lat, przeżył dwadzieścia pięć tysięcy pięćset pięćdziesiąt dni, wewnętrzne ściany pomnika składają się z dwudziestu pięciu tysięcy pięćset pięćdziesięciu małych elementów granitowych. Na osobnej tablicy wypisane są słowa poematu [czy raczej pisma świętego] upamiętniające rewolucyjne zasługi Wielkiego Wodza. Tablica ma piętnaście metrów szerokości i cztery metry wysokości, ponieważ Wielki Wódz urodził się 15 kwietnia. Poemat na tablicy składa się z dwunastu strof, gdyż Wielki Wódz urodził się w roku 1912. Pomnik jest ozdobiony siedemdziesięcioma kwiatami, z których trzydzieści pięć to magnolie, ulubione kwiaty Wielkiego Wodza. A pozostałe trzydzieści pięć to kwiaty imienia Kim Ir Sena ¹.*



Defilada, reż. Andrzej Fidyk (1989)

Podobnych świątyn jest w Korei, oczywiście, więcej. Na przykład pod nazwą Muzeum Przyjaźni w Mlohansan, gdzie zgromadzono największą liczbę wotów dziękczynnych i ofiarnych: czterdzieści trzy tysiące! *Już same drzwi wiodące do tego przybytku kultu – prezentu dla Wielkiego Wodza od klasy robotniczej – wprawiają w podziw: ważą szesnaście ton! W muzeum zgromadzone są podarunki, jakie otrzymał Wielki Wódz (...). Wśród nich znajduje się wagon kolejowy od Mao Tse-tunga, samochód od Stalina i... pluszowe misie nie wiadomo od kogo*². Inne sanktuarium znajduje się w Mangyöngdae, w miejscu, w którym urodził się i wychował Kim Ir Sen. W dniu urodzin Wielkiego Wodza, a więc w „boże narodzenie”, jego dom rodzinny, zmieniony w rodzaj domu modlitewnego, odwiedza około stu tysięcy pielgrzymów.

Wielki Wódz, jak każdy prawdziwy bóg, miał zdolność czynienia cudów, dzięki czemu rozwiązywał problemy *za trudne dla naukowców i techników*³. Na przykład: *Dzięki wyjątkowej instrukcji Wielkiego Wodza doświadczalna hodowla kukurydzy osiąga rekordowe zbiory*⁴.

Bóg jest, oczywiście, nieśmiertelny. Zmarł wprawdzie w 1994 r. – i mimo wszystko do dziś nie zmartwychwstał – ale cztery lata później uznano go za Wiecznego Prezydenta. Potwierdzono w ten sposób jego *przezorność, szlachetność umysłu, śmiałość, determinację, zaradność, zdolności przywódcze, gorący patriotyzm, wierność, wspaniałomyślność, tolerancję, nadzwyczajną uprzejmość, poczucie obowiązku i humanitaryzm*⁵ – jego boskość. *Najdroższe jest imię naszego ukochanego marszałka! / Sławne jest imię marszałka Kim Ir Sena!*⁶ – śpiewają pionierzy. Bohater jako wojownik, bohater jako władca, bohater jako zbawca świata, bohater jako święty⁷. Wszystko to zarejestrowała w 1989 r. kamera Andrzeja Fidyka (operatorzy: Mikołaj Nestorowicz i Krzysztof Kalukin).

Jeśli ktoś by powątpiewał w wieczną boskość Kim Ir Sena, może jeszcze obejrzeć zrealizowany szesnaście lat później film Jarosława Sypniewskiego *Widowisko* – wtórny, niestety wobec *Defilady*, bo – jak słusznie zauważył jej twórca – *w branży filmowej sprawdza się reguła „pierwszego”*: *sukces odnosi ten, kto coś wymyśli i zrealizuje jako pierwszy na świecie. Nakręcone później filmy na ten sam temat mogą być nawet lepsze, ale i tak są „gorsze”, bo nie pierwsze – nie zyskują*



Defilada, reż. Andrzej Fidyk (1989)

już takiego zainteresowania, nie są odkrywczymi⁸. Choć czasem właśnie potwierdzają wcześniejsze odkrycie. Jeden z bohaterów filmu Sypniewskiego, reżyser sfilmowanego przez polską ekipę w 2005 r. muzyczno-taneczno-akrobacyjno-gimnastyczno-marszowego widowiska na kilka tysięcy wykonawców (choć cóż to znaczy – wobec defilującego u Fidyka miliona!) deklaruje *expressis verbis*: *Nasz Wódz (...) jest ojcem wszystkich naszych artystów. Jest światłem dla ludzi sztuki. Ja naprawdę wierzę w niego jak w niebiosy*⁹. I nie tylko on tak wierzy, film Sypniewskiego zawiera też ujęcia pokazujące, jak przechodnie – zarówno dorośli, jak i dzieci – mijający w codziennej drodze do pracy lub szkoły ogromny pomnik Kim Ir Sena, składają mu głęboki pokłon. Oddają hołd.

*

Parada zaczyna się dopiero w trzydziestej minucie blisko godzinnego filmu Andrzeja Fidyka *Carnaval. Największe party świata* (1995), film bowiem jest poświęcony bardziej czekaniu na święto niż samemu świętu.

W Rio nigdy nie będzie rewolucji.

Rewolucję robi się, gdy nie ma po co żyć.

W Rio jest po co żyć.

*Tu się czeka na karnawał*¹⁰

– słyszymy w poetyckim komentarzu czy może raczej w wierszu-sambie napisanym przez Fidyka i odczytywanym fragment po fragmencie przez lektorkę. *Kocham karnawał. Dla niego żyję i pracuję cały rok* – mówi jedna z bohaterek, a powtórzyliby to za nią wszyscy wyznawcy samby. Bo w Rio de Janeiro samba jest religią, a bogiem Karnawał. Jego europejskim protoplastą był średniowieczny bożek Carnisprivium, którego – jak opisywała badaczka literatury homiletycznej z XIV i XV wieku Teresa Michałowska – *kapłanami i urzędnikami są histrioni, jokulatorzy, muzycy, śpiewacy i śpiewaczki. Oni to, za sprawą szatana, powodują, że najspokojniejsi nawet ludzie (są wśród nich także rzemieślnicy i księża) porzucają jakby w obłędzie swe zwykłe zajęcia, by oddawać się obżarstwu, pijaństwu i roz-*

*maitym grzesznym zabawom na ulicach, placach czy w karczmach. W tłumie krążą przebierańcy, gdyż mężczyźni przywdziewają wtedy szaty niewieście, a kobiety wkładają męskie stroje. Szaleńczym tańcom i korowodom przygrywiają na piszczalkach i cytrach muzycy. Wszędzie słychać bezwstydnne słowa (verba turpia) i piosenki rozniecające cielesne żądze. Ołtarzem boga Carnisprivium staje się brzuch i ciało każdego człowieka*¹¹. Z takich wzorów – nie będąc tego, rzecz jasna, świadomi – czerpali kilka wieków później i czerpią do dziś wyznawcy samby, podobnie na czas karnawału porzucając swoje zajęcia (o czym w filmie opowiadają m.in. kosmetyczka, krawiec, prostytutka, śmieciarz). Piszczalki i cytry zostały w Brazylii zastąpione przez bębny, czyli baterie, muzyk to *sambista*, a współczesny histrion czy jokulator nazywa się tam *malandro*¹². Także reszta się zgadza, a nawet możemy tu mówić o pewnym naddatku. Mężczyźni dzisiaj przywdziewają już nie tylko szaty niewieście, ale i kobiece ciała. W jednej ze scen filmu, nakręconej na balu transwestytów i ukazującej piękne ciała z obfitymi biustami, Fidyk zdecydował się nawet umieścić podpis: *W tej sali nie ma ani jednej prawdziwej kobiety* – bo, jak uznał – obraz zaprzeczał prawdzie¹³.

Samba tańczona przez dziesiątki lat na ulicach potrzebowała w końcu świątyni. Wzniesiono ją prawie w tym samym czasie – cóż za paradoks – co Wieżę Dżucze, ściślej mówiąc, dwa lata później, w 1984 r., i nadano jej nazwę Sambódromo. To największa świątynia Karnawału w Brazylii i na świecie: długa na 700 metrów, szeroka na 13, zdolna pomieścić do 80 tysięcy wyznawców – w tym na widowni dokładnie 75 518, bo tyle jest numerowanych miejsc. Świąteczne rozpasanie, jak by powiedział Roger Caillois¹⁴, rozlewa się jednak daleko poza Sambódrom i plac – jakże by inaczej – Apoteozy (Praça da Apoteose) z wielkim łukiem tryumfalnym zaprojektowanym, jak i cała świątynia samby, przez Oscara Niemeyera. Cześć Karnawałowi w całym Rio oddaje dużo więcej wyznawców samby niż zgromadzeni w głównej świątyni; w 2014 r. niemal pięć milionów, a odliczając turystów – cztery miliony! Cztery razy więcej niż uczestników defilady ku czci Wielkiego Wodza w Korei. Dziesięć razy więcej niż festiwalowiczów w Woodstock w 1969 r. Można zaryzykować tezę, że oba sfilmowane przez Fidyka święta – w Phenianie i w Rio de Janeiro – to największe pod względem liczebności uczestników święta na świecie. Wydawałoby się, że oprócz tego (skali) wszystko je dzieli. Czy rzeczywiście?

*

Kiedy się ogląda zsakralizowane, jak to opisano wyżej, defiladę i paradę, od razu przychodzi na myśl klasyk socjologii Émile Durkheim, jego rozumienie religii jako fenomenu społecznego i jego uwagi o *zbiorowościach w stanie wrzenia*, które to wrzenie w czasie święta prowadzi do *zbliżenia ludzi, poruszenia mas i w ten sposób wywołania stanu ekscytacji, niekiedy może uniesienia*¹⁵. *Konceptu zbiorowego uniesienia* – tłumaczy współczesny misjonarz i antropolog kultury Stanisław Wargacki – *używa autor „Elementarnych form życia religijnego” dla opisanie stanu, w którym grupa ludzi wspólnie doznaje intensywnego, emocjonalnego, a zarazem „nieracjonalnego” przeżycia, prowadzącego do uformowania silnych więzi i ogólnego poczucia wspólnoty. Termin ten wskazuje na dwa wymiary: stopień, w jakim wyrażane są emocje (uniesienie), oraz stopień, w jakim emocje te są wspól-*

nie przeżywane (zbiorowość). Zbiorowe uniesienie wzmacnia solidarność grupy, pełni funkcję integracyjną, zaciiera podziały między jednostkami i podgrupami, odnawia tożsamość zbiorową i – jak pisze Durkheim – „jest pierwowzorem rzeczy świętych” [podkr. W.D.]¹⁶. Durkheim przekonująco stwierdza, że już sam fakt zgromadzenia się ludzi działa jak wyjątkowo silny bodziec. Bliskość zgromadzonych ludzi wyzwala pewien rodzaj energii, która błyskawicznie wynosi ich do poziomu wyjątkowej egzaltacji¹⁷; *effervescence collective* wyraża się bowiem, jak podkreślał za Durkheimem i jego następcami (do których zaliczyć trzeba m.in. Jeana Duvignaud) przenikliwy interpretator teorii święta Leszek Kolankiewicz, w rytmicznych ruchach, śpiewach i tańcach, w toku których porwani entuzjazmem uczestnicy doznają uczucia przeniesienia do innego świata¹⁸. Ma to zastosowanie zarówno do uczestników koreańskiej defilady, jak i brazylijskich karnawałowiczów. Każde święto – przywołajmy jeszcze raz autora *Elementarnych form życia religijnego* – nawet mimo zupełnie świeckich źródeł, ma pewne cechy ceremonii religijnej¹⁹. Właściwie trudno powiedzieć, która zbiorowość – maszerujących czy tańczących – znajduje się w większym „stanie wrzenia”, ale jednym ze wskaźników jego poziomu jest dźwięk. Te okrzyki i orkiestry dęte oraz marszowy przytup, te śpiewy i bębniarze samby oraz taneczny krok jeszcze długo po obejrzeniu filmu pozostają w uszach. Gdyby energię wytwarzaną przez tych żołnierzy i tancerzy przeliczyć na dzule, pewnie ich wartość emocjonalna byłaby podobna, niezależnie od tego, któremu bogu służą.

Zapytajmy teraz, czy Durkheimowski koncept *effervescence collective* da się połączyć z Turnerowską koncepcją *communitas*? Wykazano już, że tak²⁰, nie chodzi tu więc o dokładniejszą analizę, ale o zwrócenie uwagi, że nasuwająca się przy analizie obu sfilmowanych przez Fidyka świąt opozycja *profanum* i *sacrum* – czy struktury i antystruktury – jest pozorna. Tu wszystko jest zresztą „na opak”. Społeczeństwo koreańskie jest w zasadzie niemal bezhierarchiczne – wyjąwszy grupę aparatu partyjnego i przywódców kraju. Struktura społeczna jakby uległa zawieszeniu, wszyscy są równi w miłości do Wielkiego Wodza. Ludzie zostali wyzwoleni od struktury i popadli w patologiczną – jak pisał Turner w *Procesie rytualnym* – wyolbrzymioną formę *communitas*²¹. Kiedy skończy się święto, pozostaną tylko ramy i symbole: flagi, pomniki, obrazy itp., ale porządnej struktury i tak z tego nie będzie.

W karnawale zachodzi podobny proces dialektyczny, ale – by tak rzec – skierowany w przeciwną stronę. Ludzie są uwalniani od codziennej hierarchii i siatki statusów i kierowani do „*communitas*” tylko po to, by powrócić do struktury odrodzonej i wzmocnionej przez ich doświadczenie „*communitas*”²². Pomaga im w tym ustrukturuwanie obecnego karnawału, organizowanie go na Sambodromie – z ligą szkół samby, konkursem kostiumów i samby, wyborem króla etc. Niegdyś karnawał uliczny był prawdziwym karnawalem równości²³, teraz bilety na trybuny kosztują od 49 do 409 dolarów (trybuna dla VIP-ów, co już samo w sobie każe się zastanowić nad statusem aktorów i widzów, kosztuje 1659 dolarów²⁴). *Communitas* miesza się ze strukturą na każdym kroku – albo inaczej: karnawałowa *communitas* ma własną antystrukturalną strukturę. Czy na horyzoncie pojawia się „społeczeństwo postemocjonalne”, które nie będzie już celebrowało świątecznych uniesień, poprzestając na oglądaniu widowisk?²⁵ W Brazylii trudno to sobie wyobrazić, ale gdzie indziej?

*

*Czy wiesz, że jest takie miejsce na ziemi,
Gdzie nic nie jest czyste,
Nie ma czystej rasy,
Nie ma czystego koloru,
Nie ma czystej religii,
Nie ma czystej prawdy,
Nie ma czystego kłamstwa*²⁶.

*

Nie ma czystego święta.

WOJCIECH DUDZIK

- ¹ A. Fidyk, A. Szarłat, *Świat Andrzeja Fidyka*, Znak, Kraków 2017, s. 38-39.
- ² Tamże, s. 24.
- ³ Tamże, s. 25.
- ⁴ Tamże, s. 24-25.
- ⁵ Tamże, s. 25.
- ⁶ Tamże, s. 37.
- ⁷ Por. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, wyd. II poszerzone i poprawione, Nomos, Kraków 2013, s. 7.
- ⁸ A. Fidyk, A. Szarłat, *Świat Andrzeja Fidyka*, s. 78.
- ⁹ Wypowiedź spisana ze ścieżki dźwiękowej filmu.
- ¹⁰ A. Fidyk, A. Szarłat, dz. cyt., s. 104.
- ¹¹ T. Michałowska, *Średniowiecze*, wyd. VIII, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 313-314.
- ¹² *Malandro* to dosłownie łobuz, cwaniak, drobny złodziejaszek, ale równocześnie bohater ludowy opiewany w sambach; zob. też: R. DaMatta, *Karnawał równości i karnawał hierarchii*, tłum. M. Kolankiewicz, w: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, wybór, oprac. i wstęp W. Dudzik, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 332-333.
- ¹³ A. Fidyk, A. Szarłat, dz. cyt., s. 105.
- ¹⁴ Por. R. Caillouis, *Człowiek i sacrum*, tłum. A. Tarkiewicz i E. Burska, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2009.
- ¹⁵ E. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*, tłum. A. Zdrożyńska, wstęp i red. naukowa E. Tarkowska, PWN, Warszawa 1990, s. 367.
- ¹⁶ S. Wargacki, *Zbiorowe uniesienie (effervescence collective) i communitas, czyli od Durkheima do Turnera*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2009, nr 2, s. 203.
- ¹⁷ Tamże, s. 204.
- ¹⁸ L. Kolankiewicz, *Ars magna Grotowskiego*, encyklopedia grotowski.net, przyp. 1, dostęp 8.10.2017: <http://www.grotowski.net/encyklopedia/grotowski-jerzy>. O Duvignaud pisze Kolankiewicz w *Posłowie do wydania polskiego*, w: J. Duvignaud, *Dar z niczego. O antropologii święta*, tłum. Ł. Jurasz-Dudzik, red. naukowej tomu L. Kolankiewicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
- ¹⁹ Zob. przyp. 15.
- ²⁰ Zob. S. Wargacki, dz. cyt., s. 198. Szczególną uwagę warto zwrócić na artykuł Tima Olavesona *Collective Effervescence and Communitas: Processual Models of Ritual and Society in Emile Durkheim and Victor Turner*, „Dialectical Anthropology” 2001, t. 26.
- ²¹ Por. V. Turner, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, tłum. E. Dzurak, wstęp J. Tokarska-Bakir, PIW, Warszawa 2010, s. 141.
- ²² Tamże.
- ²³ Zob. przywołany już wyżej szkic R. DaMatty *Karnawał równości i karnawał hierarchii*, a także W. Dudzika *Struktura w antystrukturze*, w: tegoż, *Struktura w antystrukturze. Szkice o karnawale i teatrze*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013.
- ²⁴ Ceny podane wg zapowiedzi na 2018 rok. Zob. <http://www.rio.com/rio-carnival/buy-rio-carnival-tickets-2018>
- ²⁵ Por. S. Meštrović, *Postemotional Society*, foreword by David Riesman, Sage Publications, London 1997.
- ²⁶ A. Fidyk, A. Szarłat, dz. cyt., s. 92.