

Satyra na dogmat? „Strategia przewrotności” w Dogmie Kevina Smitha

ABSTRACT. Lewandowska Zuzanna, *Satyra na dogmat? „Strategia przewrotności” w Dogmie Kevina Smitha* [Satire on dogma? The strategy of subversion in Kevin Smith's *Dogma*]. „Images” vol. XVIII, no. 27. Poznań 2016. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 149–160. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/pfhy.2016.24.11.

Religious themes which appear in the cinema in a fashion that differs from the classical view of Bible stories often become problematic for the audience, especially its more religious members, who find such movies blasphemous and sacrilegious. At the same time, it seems that the aim of many such works is not to act against religion, but rather to show the truths of faith in a new perspective. This kind of approach, described as a “strategy of subversion” based on the affirmation by illusory negation, can be found in the way Kevin Smith created his *Dogma* (1999). The aim of this article is to examine those aspects of *Dogma*, which on the one hand undermine the dogmatic character of religion and the commercialization of the Catholic Church, and on the other, expose and emphasize the senses of faith and cultivating religion lying underneath the pop culture in a ostensibly profane form.

KEYWORDS: Kevin Smith, satire, Generation X, *Dogma*, dogma, bible movie, religion, religious film

Obrazów, których tematyka oscyluje wokół – nierzadko odbieranego jako bluźniercze – przenicowywania kościelnych dogmatów i ukazywania fundamentów wiary (przede wszystkim chrześcijaństwa, a w zasadzie – katolicyzmu) w sposób określany jako „obrazoburczy” – profanacyjny czy też w „krzywym zwierciadle” – światowa kinematografia liczy sobie co najmniej kilkanaście. Wiele z nich otrzymało status kultowych i obecnie nie wzbudzają takich kontrowersji i emocji, jak w ubiegłym wieku, choć nadal piętnowane są w niektórych środowiskach ortodoksyjnych ze względu na ich „heretycki” charakter. Nieprzypadkowo określenie „heretycki” ujęte zostaje tutaj w nawias, albowiem spora część tychże dzieł tylko pozornie zdaje się podważać filary, na których opiera się wiara, dążąc poprzez powierzchowną negację do ukazania jej prawdziwych przesłanek.

W ścisłym kanonie filmów, które już na zawsze wpisały się w powyżej nakreślone schematy dzieła obrazoburczego, z pewnością znalazłyby się takie obrazy, jak *Jesus Christ Superstar* (1970) ze swoją musicalową formą i kontrkulturowym sztafażem, *Żywot Briana* (*Life of Brian*, 1979) w groteskowy – znamieny dla twórczości grupy Monty Pythona – sposób trawestujący historię Jezusa i samą ideę mesjanizmu czy też *Ostatnie kuszenie Chrystusa* (*The Last Temptation of Christ*, 1988) – dość kontrowersyjnie ukazujący podwójną – z akcentem na tę „ludzką”, czyli skłonną do grzechu – naturę Syna Bożego. Ta garść „najgłośniejszych tytułów” to jedynie kropla w morzu „kina heretyckiego”,

czyli posługującego się szeroko pojętymi konwencjami bluźnierczymi, rozumianymi tu nie tylko jako zbiór elementów daleko wykraczających poza te zakorzenione w religii, ale i same wzorce opowiadania historii biblijnych.

Nieco inną wizję niż wyżej nakreślone proponuje Kevin Smith w *Dogmie* – filmie z 1999 r. będącym jednocześnie jedną z pierwszych wysoko budżetowych produkcji reżysera, która – swą pozornie bluźnierczą formą – wywołała falę protestów w konserwatywnych środowiskach katolickich, narażając się zwłaszcza Lidze Katolickiej, czyli amerykańskiej organizacji działającej na rzecz obrony praw cywilno-wyznaniowych oraz przeciw aktom mającym na celu obrazę uczuć religijnych. A w *Dogmie* doszukano się ich sporo (por. *Disney dumps Dogma: movie and protest proceed* 1999) – od sugerowania pożycia małżeńskiego między Maryją a Józefem, którego owocem w postaci „Ostatniego Potomka” miałyby być bohaterka filmu pracująca (sic!) w klinice aborcyjnej, czy też imputowania kobiecej natury Boga; przez kontrowersyjne wprowadzenie pobocznych postaci i wątków znacznie odbiegających od biblijnego przekazu (trzynasty, czarnoskóry apostoł Rufus, pominięty w księdze z powodów rasistowskich, muza pracująca jako striptizerka, para operujących niewybrednym dowcipem proroków nastawionych na seks i „ćpanie”); aż po groteskowe przedstawienie sposobu praktykowania religii (wizja mszy, na której większość wiernych ziewa lub bezwiednie wypowiada liturgiczne formuły) oraz bluźnierczy stosunek do samej instytucji Kościoła i jej działań (akcja „Katolicyzm Wow!” prowadzona przez kardynała Glicka, zagranego *notabene* przez jednego z najbardziej znanych „antykościelnych” komików – George’a Carlina).

Zarzuty, z jakimi spotkał się film Smitha, zdają się w głównej mierze dotyczyć trzech podstawowych aspektów – strony formalnej, czyli popkulturowego kostiumu, w jaki obleczona zostaje jego fabuła (i nie dotyczy to jedynie kreacji postaci – wywodzących się w głównej mierze z pokolenia następującego po, a jednocześnie opozycyjnego do *Baby Boomers*, czyli Generacji X – posługujących się potocznym i często wulgarnym językiem, odzianych w charakterystyczne dla lat dziewięćdziesiątych odzieżowe artefakty), satyry na specyfikę praktykowania wiary przez amerykańskie społeczeństwo (w tym również hierarchów kościelnych) oraz kwestii podważania dogmatów bądź filarów religii katolickiej. Dyskusyjnym pozostaje jednak pytanie, na ile owe oskarżenia – mimo wszystko wskazujące na „heretycki” charakter filmu i uznawane za bluźniercze podejście do tematu wiary – pokrywają się z płynącym z niego przesłaniem i właściwymi intencjami autora.

W tym kontekście nie od rzeczy byłoby przyjrzeć się postawie Smitha wobec katolicyzmu. Przecież – według niektórych środowisk – swoim filmem manifestuje on podejście zagorzałego ateisty, torpedującego Kościół. A tymczasem reżyser jest nie tylko praktykującym katolikiem, ale – co więcej – sam określa siebie w wywiadach mianem *religious nut* (maniaka religijnego), a *Dogmę* postrzega jako „opowieść

o odkupieniu”, a nawet „pobożny akt wiary podający w wątpliwość niektóre ukonstytuowane przez człowieka chrześcijańskie doktryny, przy czym entuzjastycznie afirmujący istnienie i miłosierdzie Boga” (Watanabe 1999). W wywiadzie dla „Los Angeles Times” reżyser stwierdził:

- Może to wydawać się problematyczne, ponieważ próbujesz kontynuować dzieło Chrystusa i szerzyć dobrą nowinę.
- Nie stworzyłem *Dogmy* po to, by naśmiewać się z Kościoła katolickiego. Poruszam tam pewne kwestie, by uczynić go bardziej „człowieczym”, żeby ludzie nie byli do niego tak bardzo zrażeni. Wiara jest czymś, czego możesz dostąpić. [...] Zawsze chciałem stworzyć dzieło, które by celebrowało i uprawomocniało wiarę, a jednocześnie nie chciałem, by temat ujęty został w oklepany sposób czy wpisany w utarty wzorzec, by nie brzmiał jak stek bzdur. (Watanabe 1999)

Zdaje się zatem, że celem Smitha nie jest paradoksalnie „obśmianie” religii jako takiej, zanegowanie istnienia Boga czy też misji Kościoła, ale nakierowanie widza na zmianę w postrzeganiu ich istoty i podejścia do kultuwowania wiary. Poprzez obranie tak zwanej „strategii przewrotności”, opartej na afirmacji poprzez pozorną negację, stara się on bowiem obronić fundamentalne przesłanki płynące z biblijnych przekazów podupadłe w czasach ponowoczesnego sekularyzmu.

Aby udowodnić postawione tezy, należałoby spróbować znaleźć odpowiedź na następujące pytania:

- Czy ideą filmu Smitha jest „obalenie” kościelnych dogmatów poprzez ukazanie ich w krzywym zwierciadle? Wobec jakich zjawisk kształtuje się krytyczna postawa autora?

- W jaki sposób prowokacyjna interpretacja biblijnych przekazów wpływa na percypowanie wiary i religii przez widza – zarówno tego wierzącego, jak i sceptycznie podchodzącego do istnienia Boga?

- Czy, biorąc pod uwagę powyższe sugestie, można uznać utwór Smitha za satyrę na dogmatyczny charakter religii – a jeżeli tak, to w jakich aspektach on ją realizuje i czy spełnia wszystkie jej wyznaczniki gatunkowe?

Sam tytuł od razu nakierowuje widza na podstawowy aspekt, wokół którego oscyluje cała fabuła filmu, czyli kwestię dogmatu religijnego. Na tę myśl przewodnią zwraca również uwagę David Bordwell, który podsumowuje swoje widzenie filmu, pisząc, iż „Kevin Smith w wypełnionej gwiazdami *Dogmie* kwestionuje katolicką doktrynę” (Bordwell, Thompson 2010, s. 523). Punktem wyjścia niniejszych rozważań należałoby zatem uczynić definicję pojęcia „dogmatu”, by móc odnieść się do konkretnych przykładów, które podważone zostają w toku akcji całego filmu. Kardynał Avery Dulles w dziele *The Survival of Dogma* w następujący sposób tłumaczy jego istotę: „W obecnym użyciu, termin «dogmat» funkcjonuje jako prawda objawiona głoszona jako taka przez nieomylny urząd nauczycielski Kościoła, obowiązująca teraz i zawsze wszystkich wiernych bez wyjątku” (Dulles 1982, s. 153). Treść dogmatu musi zatem nie tylko wynikać z depozytu wiary pozostawionego Kościołowi przez Chrystusa, który odnaleźć można w Piśmie Świętym lub w Tradycji Apostolskiej, ale

co więcej – musi być głoszona przez Magisterium Kościoła jako prawda objawiona. Autorzy *Historii dogmatów* do współczesnego rozumienia pojęcia odnoszą się jako do „moralnego nauczania Chrystusa”, konotując je jednocześnie (jako „boskie dogmata”, „dogmata filozofii niebiańskiej”) z treścią wyznania wiary katolickiej (*Historia dogmatów* 2003, s. 53).

Gdzie zatem wizja Smitha nie zgadza się z przesłaniem płynącym z katolickich dogmatów i które z nich reżyser „bierze na warsztat satyry”? Podstawowy problem wypływa z samego sedna fabuły filmu, którą streścić można w następujący sposób: Dwoje wyrzuconych z nieba przed wiekami przez Boga aniołów – Loki (Anioł Śmierci) i Bartleby – pragnie opuścić „łez padół”, na który zostali skazani za niesubordynację wobec Wszchemogącego (czyli – najgorsze z możliwych miejsc według Smitha – Wisconsin) i wrócić „do domu”. Furtkę wskazuje im sam przedstawiciel sfer piekielnych – Azrael – demon, który niegdyś piastował w niebie stanowisko „muzy”, lecz za brak opowiedzenia się po stronie Boga w wojnie z Lucyferem, został strącony do podziemi. Ową furtkę stanowi rozporządzenie kardynała Glicka, który – celem zbliżenia wiernych do Kościoła – nie tylko rozpoczyna (wpisując się w poetykę kiczowatych akcji reklamowych obwarowanych nastawionymi na konsumenta tandetnymi działaniami marketingowymi) kampanię „Katolicyzm-Wow!”, ale i ustanawia całkowity odpust, którego jedynym warunkiem jest przekroczenie bramy kościoła – rzecz jasna przez „zwykłych śmiertelników”. By się nimi stać, aniołowie muszą pozbawić siebie skrzydeł i już jako „ludzie” wejść do świątyni celem „darowania przez Boga kary doczesnej za grzechy odpuszczone już co do winy”[1], a następnie... umrzeć[2].

Loki ma jednak wątpliwości – czy prawo ustanowione przez człowieka będzie miało moc „prawa boskiego”? W tym momencie poruszona zostaje kwestia dwóch fundamentów, na których opiera się wiara katolickiej: po pierwsze, Bartleby powołuje się na tak zwany prymat św. Piotra, czyli obietnicę daną św. Piotrowi przez Jezusa: „I tobie dam klucze królestwa niebieskiego; cokolwiek zwiążesz na ziemi, będzie związane w niebie, a co rozwiążesz na ziemi, będzie rozwiązane w niebie” (*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* 1990, Mt 16,18-19) – doktrynę głoszącą, iż biskup Rzymu ma pierwszeństwo w strzeżeniu depozytu wiary i moc nauczania o prawie Bożym. Po drugie: z dogmatem o nieomyślności papieża, zostaje skonfrontowany fakt nieomyślności Boga[3] – nie ujęty wprawdzie nigdy w formułę dogmatu, ale rozumiany

[1] Mówi o tym kanon 992 Kodeksu Prawa Kanonicznego, rozdz. 4, 1983, <<http://www.trybunal.mkw.pl/Kodeks%20Prawa%20Kanonicznego.pdf>> [dostęp: 20.02.2016].

[2] Skoro jedynym warunkiem odpustu jest przekroczenie bramy, wówczas Aniołowie – mając dotąd nieodpuszczone grzechy – nie muszą martwić się o rozgrzeszenie (do tego zresztą odnosi się poniekąd Bartleby mówiąc, że jak „brama nie zadziała”, to Wszchemogący i tak się nad nimi zlituje, zapomni i wybaczy), które w „normalnych okolicznościach”

dotyczących wymogów odnośnie otrzymania odpustu, dostaje się poprzez dopełnienie obowiązku udziału sakramencie spowiedzi, eucharystii i odmówienia modlitwy w intencji wyznaczonej przez papieża.

[3] Mówi o tym ustęp z Katechizmu Kościoła Katolickiego: „Bóg jest samą Prawdą, Jego słowa nie mogą mylić”. [KKK, 215] odnoszące się do Drugiej Księgi Samuela („Teraz Ty, o Panie mój, Boże, Tyś Bogiem, Twoja słowa są prawdą”, 2 Sm 7,28). *Katechizm Kościoła Katolickiego* 1994.

jako oczywista natura Boga objawiona w Piśmie Świętym i obecna w Credo. I tu pojawia się podstawowa sprzeczność – gdy bowiem aniołom odpuszczone zostaną grzechy, dzięki czemu będą mogli wstąpić ponownie do nieba, podważony zostanie filar, na którym opiera się wiara, jako że nie można zaprzeczyć nieomyślności Wszechmogącego, co w efekcie doprowadzić ma do zanegowania sensu istnienia. Cytując słowa serafina Metatrona, podającego się za głos Boży, „białe stałoby się czarne, góra zamieniłaby się w dół, jednym słowem – świat przestałby istnieć”. By do tego nie doprowadzić, powołana zostaje święta krucjata, na której czele staje Ostatni Potomek – praprapra... bratanica Chrystusa, czyli główna bohaterka filmu – Bethany. Tym samym Smith podważa (a wręcz jak twierdzą niektórzy – bezcześci) kolejny dogmat – tym razem o Maryi Zawsze Dziewicy^[4], sugerując, jakoby miała ona więcej dzieci poczętych nie poprzez pośrednictwo Ducha Świętego, lecz ze związku z Józefem.

Nawiązując do postawionego na początku niniejszego tekstu pytania, należałoby się zastanowić, czemu ma służyć tak przewrotne potraktowanie kwestii kościelnych dogmatów i filarów katolicyzmu – uznanie, że jedynym celem filmu jest ukazanie ich w krzywym zwierciadle, a tym samym zanegowanie fundamentów wiary byłoby zgoła powierzchownym rozpoznanie intencji reżysera i właściwego przesłania obrazu. Kluczem do interpretacji *Dogmy* staje się poniekąd zawarta w napisach początkowych klauzula zrzeczenia się odpowiedzialności, którą sam reżyser ironicznie definiuje nie tylko jako formę odstąpienia od praw i powiązań związanych z własnym dziełem, ale i wiąże ją również z dezawuowaniem – pomniejszaniem jego wartości oraz... oświadczeniem wydanym, by „ocalić własny tyłek”. Kolejno zapewnia, że film od samego początku jest komediową fantazją i nie powinien być brany na poważnie. „Upieranie się przy tym, że treść filmu ma podlegać do czegokolwiek, byłoby minięciem się z naszymi intencjami i wydaniem nienależnego wyroku – a wydawanie sądów należy do Boga i tylko do niego. Bóg również ma poczucie humoru – inaczej nie stworzyłby dziobaka” – głosi wstępny tekst. Już w tym momencie pojawia się zatem załączek „strategii przewrotności” – konsekwentnie wdrażanej przez reżysera w toku konstruowania kolejnych zdarzeń fabularnych. Z jednej strony bowiem widz (zwłaszcza ten wierzący) może odnieść wrażenie, że rzeczywiście reżyser próbuje usprawiedliwić nieprzystającą do sakralnych konwencji wizję postaci i historii biblijnych oraz daleko odbiegające od powszechnie przyjętych obrazowanie praktykowania wiary i zachowań hierarchów Kościoła, jednak wyrażanie „ocalić własny tyłek” zdaje się dystansować odbiorcę od szczerych intencji twórcy co do odżegnywania się od przedstawionej w filmie wizji, która przecież – jeśli wierzyć słowom autora – miała być jedynie „zabawnym wymysłem”. Z całego bowiem – komediowego i mimo

[4] Jeden z czterech dogmatów maryjnych ogłoszony na Synodzie Laterańskim w Rzymie w 649 r. przez papieża Marcina I (*Ona poczęła bez nasienia, przez*

Ducha Świętego [...] i bez naruszenia porodziła Go [...] i po Jego urodzeniu zachowała swe nienaruszone dziewictwo).

wszystko satyrycznego w swej istocie – przedstawienia i przewrotnego podejścia do prezentowanych w nim dogmatów, zdaje się płynąć wiele ważkich przesłań wynikających *de facto* z samego nauczania Chrystusa, bądź też obecnych w Piśmie Świętym przypowieści – parabol służących ukazaniu i wyjaśnianiu prawd głębszych. I o ile rzeczywiście film nie ma podżegać do czegokolwiek (tu zapewne autor miał na myśli podpuszczanie widzów wierzących do wystąpienia przeciwko Kościołowi – co doskonale ilustruje scena, w której Loki za pomocą przewrotnej interpretacji poematu o cieśli i morsie Lewisa Carrolla namawia zakonnicę do porzucenia habitu), to z pewnością w intencjach reżysera nie leżało jedynie obśmianie dogmatycznej natury religii, za którym nie stałyby przesłanki do głębszego namysłu nad tego typu sposobem przedstawienia – jak zresztą na satyrę przystało.

Jakie zatem prawdy kryją się w przedstawianych zdarzeniach fabularnych, gdy obedrzemy je z popkulturowego sztafazu i jakie sensy płyną z podejmowanej przez Smitha polemiki z dogmatami? Podstawową kwestię, na której należałoby się skupić, stanowią wizerunki obecnych w filmie postaci, a przede wszystkim – Ostatniego Potomka i samego Boga. Bethany – praktykująca katoliczka (uczęszcza na niedzielne liturgie, a co więcej – odmawia nawet pacierz przed snem; hołduje także wartościom rodzinnym – chciała założyć własną, jednak mąż porzucił ją z powodu wykrytej bezpłodności), sama jest jednak nieco dwuznaczną postacią, ponieważ (o ironio) pracuje w klinice aborcyjnej. Nie tylko poprzez literalne powiązanie jej z postacią Jezusa (jako osoby, którą łączą ze Zbawicielem więzy krwi), ale jej prywatną historię (niemożność posiadania dzieci skazuje ją na odwieczne cierpienie) i misję, która z polecenia samego Wszechmogącego przypada jej do wykonania (jest zatem – podobnie jak posłannictwo Jezusa – częścią Bożego planu), czynią z niej „typ człowieka Chrystusowego”. Według Ewy Modrzejewskiej tego typu wzorzec bohatera operuje poza Synostwem Bożym, a wpisany jest w „ziemski wymiar [...] – rewolucjonisty miłości, moralisty, wizjonera szczęśliwej przyszłości, który przyszedł, aby zbawić świat” (Modrzejewska 1987, s. 108–121). W tym kontekście znaczącym staje się wzór Zbawiciela – Bethany, prowadząc „świętą krucjatę”, która ma na celu powstrzymanie aniołów przed wejściem do kościoła – a tym samym ocalenie świata przed zagładą – ponosi w pewien sposób ofiarę: sama, nie mogąc mieć dzieci, może stać się bowiem „matką ludzkości”, co zbliża ją do Chrystusowego odkupienia win każdego człowieka, czyli wybawienia go od grzechu, co gwarantuje życie wieczne. Gdyby przyjrzeć się bliżej kwestiom wypowiedianym przez bohaterkę, uderzającym staje się fakt, że przyjmują one w większości formę pytań („Czy wierzenie jest złą rzeczą?”, „Jeżeli się mylimy, to która z religii jest tą właściwą?”, „Dlaczego tu jesteśmy?”, „Czy mój plan nie był wystarczająco dobry dla Boga?”, „Dlaczego ja? Dlaczego ze wszystkich ludzi na ziemi to mnie wybrano?”, „Czego Ty chcesz ode mnie?”, „Gdzie był Bóg?” etc.) lub wątpliwości i prób negacji („Nie jestem pewna, czy jeszcze mam wiarę w Boga”, „Nie wiem, czy jestem

w stanie brać w tym nadal udział”, „Nie chcę tego, to dla mnie zbyt wielkie obciążenie...”, „Wszystko, kim byłam, to jedno, wielkie kłamstwo” etc.). Pełna wahań i niepewności postawa bohaterki z jednej strony nawiązuje do zasugerowanej przez Metatrona (któremu przypadło poinformowanie małego Chrystusa o jego przyszłości) reakcji Jezusa na fakt, że jest Synem Boga i że czeka go śmierć przez ukrzyżowanie z rąk ludzi, których przybył oświecić i wybawić – z czym nie mógł się pogodzić i błagał, by okazało się to nieprawdą. Abstrahując jednak od scenariusza dopisanego do biblijnej historii przez reżysera, wąpiąca Bethany, która zarzuca Bogu, że nie było go przy niej w momencie, gdy wycinano jej macicę i gdy mąż ją opuścił, przypomina Chrystusa na krzyżu, który w jednej z siedmiu mów krzyżowych wypowiada następujące słowa: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?”. Równocześnie bohaterka staje się głosem samej ludzkości – w tym również wspólnoty wiernych – dręczonej wątpliwościami nie tylko co do samego faktu istnienia Boga, ale i jego natury (Bóg dobry vs. Bóg gniewny).

Istota Boga ukazana w filmie również wzbudziła wiele kontrowersji z racji obleczenia jej w postać kobiety – co więcej, rolę tę odgrywa tu piosenkarka Alanis Morissette, co także nie spodobało się Lidze Katolickiej ze względu na często erotyczne zabarwienie jej utworów i teledysków, co – w mniemaniu organizacji – zdecydowanie nie przystoi temu, kto ma uosabiać Wszechmogącego. Kobieca natura filmowego Boga nie jest jednak czymś jednoznacznym – zstępując na ziemię (celem pogrania sobie w golfa), Najwyższy przyjmuje postać bezdomnego mężczyzny; muza Serendipity odnosi się do niego jako do kobiety, natomiast Metatron – jako do mężczyzny. Na nieokreśloną płć Boga w sposób najbardziej dobitny naprowadza widza jedno z końcowych ujęć *Dogmy*, w której zadowolony Bóg robi „stójkę”, a spod sukienki wyzieraają – typowe dla męskiego ubioru – bokserki. Na myśl przychodzi tu od razu obraz Rembrandta *Powrót syna marnotrawnego*, gdzie Bóg-ojciec ma jedną dłoń kobiecą, a drugą męską. Ukazanie dwoistości natury Boga zdaje się zatem nie mieć w sobie nic bluźnierczego – to, czym widz może poczuć się urażony, to jego popkulturowy sztafaż i osadzenie w bardziej współczesnym – lecz tym samym zrozumiałym i silniej docierającym do świadomości (w szczególności młodszego odbiorcy – kontekście.

Jak bowiem zauważa Krzysztof Kornacki:

Kontrast ten [pomiędzy nominalnym statusem bohaterów opowieści a ich subkulturową materializacją] budzi zakłopotanie płynące z kompletnej nieprzystawalności światów: boskiego i młodzieżowego, skatologii i eschatologii. To typowe przykłady postmodernistycznej coincidentia oppositorum – zbyt silnej, by nie zmusić do dystansu wobec opisywanej historii. (Kornacki 2010, s. 70)

I tu zarysowuje się podstawowe podejście, jakie widzowie powinni (w mniemaniu autora) obrać odnośnie prezentowanych w filmie zdarzeń. Reżyser zgrabnie nawiązuje bowiem – prowokacyjnie

wprowadzając karykaturalne bądź nieprzystające do sfery sacrum czy utrwalone w powszechnej świadomości lub wywodzące się z biblijnej ikonografii wizerunki postaci – do ikonoklazmu występującego przeciw tzw. „sztuce przedstawiającej” – portretowaniu świętych, w tym rzecz jasna Chrystusa i samego Boga. Smith igra z percepcją (a co za tym idzie – z recepcją) widza, ubierając swoich „biblijnych” bohaterów w popkulturowe kostiumy (muza-striptizerka, czarnoskóry apostoł, Bóg w sukience i jako bezdomny, aniołowie w bluzach z kapturami „wybra-kowani niczym lalki Barbie”) i przewrotnie trawestując przypowieści Pisma Świętego. Najdoskonalszym przykładem stosunku reżysera do przywiązania, z jakim katolicy podchodzą do wizerunków świętych, jest propozycja kardynała Glicka, by – w ramach akcji „Katolicyzm-Wow!” – zastąpić krucyfiks mniej pesymistycznym symbolem religijnym – figurą uśmiechniętego „Chrystka” (*The Buddy Christ* – Chrystus-ziomek), który zamiast przyjmowania „cierpiętniczej pozy” puszcza oko i optymistycznie unosi kciuk w górę. Z jednej strony interpretować to można jako nawiązanie do słów wprowadzających widza w film (Bóg również ma poczucie humoru) oraz ogólnego, pozytywnego przesłania zeń płynącego, a z drugiej jako krytykę komercjalizacji wiary (działania i postawa Glicka są – koniec końców – piętnowane w ogólnym odbiorze *Dogmy*) i zbytnie skupianie na samej „wizerunkowości” wiary – w czym właśnie tkwi przewrotność podejścia Smitha do istoty religii. Reżyser zdaje się bowiem pytać – czy tak naprawdę kolor skóry Chrystusa (Rufus twierdzi, że był on oczywiście – jak on sam – „czarnuchem”) czy płć Boga ma znaczenia wobec kwestii istotniejszych – prawd płynących z działań i słów Zbawiciela?

To właśnie z ust najbardziej przerysowanych i kontrowersyjnych postaci padają bowiem w filmie najważniejsze – w kontekście rozumienia istoty wiary i jej przesłania – kwestie, które można by wpisać w przyświecające Smithowi intencje i przekaz, jaki ma odbiorcy do dostarczenia. Przytaczając niektóre z nich:

Bethany: Wczoraj nie byłam nawet pewna, czy Bóg istnieje, a dziś jestem w samym środku chrześcijańskiej mitologii.

Rufus: Bóg nie znosi, gdy do wiary odnosimy się jako do mitologii.

Serendipity: Mam problem z kimkolwiek, kto traktuje Boga jako ciężar, a nie błogosławieństwo – jak niektórzy katolicy. Ludzie, wy nie celebrujecie wiary, wy ją oplakujecie. [...] Kiedy się w końcu nauczycie? Tu nie chodzi o to, kto ma rację, a kto nie. Żadne z wyznań nie było w stanie uznać tej przesłanki, ponieważ są tak ślepo przekonane o własnej nieomyślności, żeby zdać sobie sprawę z tego, że nie ma znaczenia, w co wierzysz, tylko że posiadasz wiarę. Wasze serca są we właściwych miejscach, jednak Wasze umysły muszą się przebudzić.

Rufus: Jego [Chrystusa] jedyny prawdziwy konflikt z ludzkością związany jest z tym całym głównym odbywającym się w Jego imieniu. Wojny, bigoteria, teleewangelizacja... A najbardziej rozwarstwienie w związku z tymi wszystkimi religiami. On twierdzi, że człowiek źle rozumiał jego

nauczenie, biorąc z niego słuszną ideę, lecz budując wokół serii wierzeń i poglądów. Można zmieniać ideę, zmiana wyznania jest trudniejsza. Ludzie dla niego umierają, zabijają... Cała ludzka egzystencja jest zagrożona w tym momencie z powodu tego gównianego walnego odpustu. [mowa o akcji Glicka – przyp. aut.]

Bartleby: Ludzie splugawili wszystko, czym On ich obdarzył. Dany im został raj – odrzucili go. Dana ziemia – zniszczyli ją. Są faworyzowani jako najlepsi ze wszystkich Jego stworzeń, a niektórzy nawet nie wierzą w Jego istnienie! A On mimo wszystko, okazuje im nieskończoną, pieprzoną cierpliwość i łaskę za każdym razem...

Odnieść można wrażenie, że prawdziwym obiektem kpiny Smitha jest cała otoczką obrosła wokół idei wiary – doktryn kształtujących „jedyny słuszny” światopogląd, które zamiast zbliżyć ludzi do siebie, realizując chrześcijański postulat braterstwa i „miłości do bliźniego”, dzielą i wywołują wciąż narastające w siłę spory.

Jeżeli by uznać zatem film Smitha za „antykatolicki”, to owa „antykatolickość” realizowałaby się w dwóch aspektach. Po pierwsze satyry na *dogmata* narzucone przez Kościół katolicki w postaci – podstawowego w kontekście fabuły – nałożenia faktu (mającego swoje źródło w Piśmie Świętym) nieomyślności Boga z dogmatem o nieomyślności głowy Kościoła[5], gdyż nieprzystawalność Bożego prawa z prawem ziemskim stanowi tu główną oś konfliktu. Kardynał Glick wprawdzie nie piastuje stanowiska papieża (właściwie można by go uznać za uzurpatora bądź antypapieża), tak więc kwestia nieomyślności jego decyzji z pewnością mogłaby zostać podważona i to zgodnie z duchem nauki Kościoła oraz jego dogmatów, natomiast nie to stanowi tutaj pole do rozważań, jakie roztacza przed widzem reżyser. Glick funkcjonuje tu jako pewnego rodzaju figura „mocy ustawodawczej” Kościoła, z którą Smith zdaje się polemizować, zachęcając odbiorcę do namysłu nad następującymi kwestiami: Na ile może pozwolić sobie reprezentant Kościoła na ziemi, który jest w stanie (podobnie jak Glick) posunąć się do uczynienia z wiary „marketingowej szopki”? Czy jeden człowiek może decydować o tym, „co ma być boskie”, nawet jeżeli będzie to stać w sprzeczności z nieomyślnymi i ustanowionymi przez Boga prawdami zapisanymi w Piśmie Świętym? Jak pokazuje puenta filmu, odpowiedź zdaje się być jednoznaczna.

Kommercjalizacja wiary i skostniałość religii to kolejny „antykatolicki” aspekt *Dogmy*, na który to przede wszystkim zwrócili uwagę filmoznawcy, umieszczając film – choćby pobieżnie – w obrębie swoich badań. Andrzej Pitrus, określając go „obsceniczną komedią, nierzadko przesyconą bluźnierczym, czarnym humorem”, pisze, iż „[...] Smith nie

[5] Dogmat o nieomyślności biskupa Rzymu ogłoszony został w 1870 roku przez papieża Piusa IX podczas pierwszego soboru watykańskiego. „[...] ogłaszamy za zasadę wiary, objawioną przez Boga, że papież rzymski, jeżeli przemawia jako nauczyciel

[...] na podstawie swej najwyższej władzy apostołskiej [...] przyobiecanej mu przez św. Piotra, posiada tę nieomyślność, jaką boski Zbawiciel chciałby widzieć w swym Kościele przy rozstrzygnięciu nauki o wierze lub obyczajach”.

kryje swej antykatolickiej postawy, ale obiektem jego ataków nie staje się religia, lecz raczej specyficzna amerykańska religijność, w której jest coraz więcej elementów popkulturowego spektaklu” (Pitrus 2009, s. 103), natomiast Ewa Modrzejewska – w kontekście analizy filmu biblijnego – zwraca uwagę, że „*Dogma* to parodia amerykańskich filmów o zjawiskach nadprzyrodzonych i krytyka komercjalizacji religii. Idea słuszna, ale znowu najbardziej oburzają obrazy wyłamujące się z tradycyjnej ikonografii szkółki niedzielnej” (Modrzejewska 2002, s. 39). Jako utwór satyryczny, którego istotą jest „ośmieszanie lub piętnowanie ukazanych w nim zjawisk” (*Słownik terminów literackich* 1988, s. 456–457), *Dogma* „bierze pod ostrze” nie tylko Kościół jako instytucję życia publicznego reprezentowaną przez Glicka, ale i sam sposób praktykowania wiary, do którego dąży kardynał, jak i grupy społeczne, czyli ortodoksyjnych katolików (protestujący pod kliniką wierni, którzy są na tyle bezrozumni, że wystarczy odciągnąć ich uwagę zwykłym okrzykiem „patrzcie, papież!”) oraz sposoby zachowań i obyczaje (stereotypowo ukazana msza, na której „wieje nudą”). Co więcej, satyra wyrasta z „poczucia niestosowności, szkodliwości czy absurdalności pewnych sytuacji” (*Słownik terminów literackich* 1988, s. 456–457) – a jakże inaczej interpretować komiczną wizję „odnowienia ducha Kościoła” pod postacią akcji „Katolicyzm-Wow!” czy nieprzystające do biblijnych przesłanek dogmaty, których „niedorzeczność” obnaża Smith? Co więcej, „prztyczki w nos” dostają różne zjawiska poddające się komercjalizacji, której ulega spora część społeczeństwa – nie tylko religia (Gluck, mówiąc o przyciąganiu wiernych do Kościoła – w tym tych najmłodszych – wyraża nadzieję, że chciałby być tak skuteczny jak... koncerty tytoniowe), ale i cała kultura (muza, która inspirująca jest jedynie w erotycznej bieliźnie, naśmiewanie się z kasowych filmów dla nastolatków), gdzie co krok oddaje się hołd „złotym cielcom” (co reprezentuje *Mooby – The Golden Calf*, obejmujący wszystkie przejawy komercjalizacji życia – wielkie wytwórnie filmowe, magnatów telewizyjnych, organizacje korporacyjne oraz ... sieci barów szybkiej obsługi). Jak pisze Pitrus, „paradoksalnie jednak centralnym tematem [filmu] staje się tu pragnienie duchowego doświadczenia” (Pitrus 2009, s. 103). Wniosek z tego taki, że będąc indoktrynowanym i ogłupianym na każdym kroku, należy ocalić fundamenty wiary jako jedyną ostoję „duchowego wymiaru egzystencji”, a Smith poprzez prowokację zmusza odbiorcę do samodzielnego odkrycia tej prawdy.

Nawiązując do kontrowersji, jakie narosły wokół *Dogmy*, należy zadać zatem następujące pytanie: czy widzowie są na to w stanie wpaść? – a tyczy się to zarówno tych wierzących, jak i wątpiących bądź ateistów. Pobieżny przegląd obecnych w sieci opinii i recenzji filmu zdaje się wskazywać na to, że spora część odbiorców skupia się na wizualnej stronie obrazu i powierzchownej recepcji fabuły – dla jednych karykaturalne przedstawienie postaci, humorystyczne podejście do przypowieści biblijnych, czy dowcipne żonglowanie symbolami religijnymi jest zabawne i jak najbardziej „na miejscu”, w innych zaś wzbudza

odrazę i gest protestu. Nie brakuje jednak krytycznego spojrzenia na film – jeden z użytkowników serwisu Filmweb pisze:

Może to moja nadinterpretacja, ale *Dogma* pod całym swoim szyderstwem niesie głębokie przesłanie – w kilku krótkich słowach mówi o poszukiwaniu wiary, poczuciu pustki, buncie, samotności. I, tak naprawdę, potrzebie Boga, której w końcu niczym przykryć się nie da. I, wręcz dosłownie, powtarza wiele prawd wiary chrześcijańskiej oraz biblijnych historii [...]. Ostatnie sceny można np. odebrać jako bezczelne naśmiewanie się z chrześcijańskiego Boga, ale paradoksalnie – nie ma tam absolutnie nic, co klóciłoby się z katolickimi dogmatami! Wręcz, w sposób lekki i ludzki, przybliżane są te prawdziwe Jego przymioty. (Agenor 2011)

Podobną refleksję snuje Rafał Oświeciński na portalu film.org:

Otóż Smith mówi o kilku prostych prawdach: Bóg istnieje, kocha i przebacza. [...] Traktując religię bardzo powierzchownie, zabobnie być może *Dogma* wyda się bluźniercza. Ale czy taka jest w rzeczywistości? Czyżby desakralizacja idei Boga miała przebiegać poprzez artystyczne zabiegi formalne? Padały głosy, iż obraz Smitha jest niebezpieczny. Dla kogo, pytam? Jedyne chyba dla ludzi małej wiary i bez poczucia humoru, traktujących własną religię i wiarę dogmatycznie i bezrefleksyjnie. (Oświeciński 1999)

Film Smitha zdaje się zatem odchodzić od immanentnej cechy satyry, która „nie proponuje żadnych rozwiązań pozytywnych, wzorców lub ideałów, a jej naturalnym żywiołem jest ośmieszająca negacja” (*Słownik terminów literackich* 1988, s. 456–457). *Dogma* wywiera bowiem silny wpływ na percypowaniu tematu religii i wiary – reżyser specjalnie „podpuszcza” widza, podtykając mu pod nos pozornie obrazoburcze sceny bądź kwestie, aby sprowokować go do namysłu nad istotą wyżej wymienionych aspektów życia człowieka. Jednocześnie – pod warstwą owej prowokacji – proponuje pozytywny model praktykowania wiary – bazujący nie na zbiorze pustych dogmatów i doktryn, historii obleczonej w konkretne wizerunki, czy literalnej interpretacji Pisma Świętego, lecz w oparciu o prawdy płynące z nauczania Chrystusa czy też biblijnych opowieści – w pełni afirmując jej istotę.

Czy zatem „strategia przewrotności” – jeżeli chodzi o podejście do sfery sacrum – plasuje się w nurcie postaw krytycznych, które „bywają z jednej strony mieszaniną wnikliwych obserwacji antropologa, eksperymentów w obszarze psychomanipulacji i socjotechniki, z drugiej – dziecięcą brawurą i fascynacją stąpania po cienkim lodzie prowokacji” (Zygorowicz 2010), czy raczej zaangażowanych – tych idących krok dalej, których działania mają stanowić podstawę do „zmiany świata”? Mimo wszystko modelowi filmu Smitha bliżej do opcji pierwszej, choć sam wpływ, jaki ma on wyrzucić na widowieństwo, z pewnością odgrywa tu kluczową rolę. Jedno jest jednak pewne – reżyser swym obrazem wpisuje się w „działania artystów na tkance sacrum [które] nie mają służyć atakom na religię, lecz sprowokowaniu dyskusji nad jej kondycją” (Zygorowicz 2010), a *Dogma* stanowi jedno z najbardziej charakterystycznych dzieł odnoszących się do „kulturowych dyskursów generowanych przez religijne praktyki i teologie” (Zygorowicz 2010).

BIBLIOGRAFIA

- Agenor, 2011, *Prochrześcijańskie przesłanie?*, <http://www.filmweb.pl/film/Dogma-1999-1423/discussion/discussion/Prochrześcijańskie+przesłanie,1644675> [dostęp: 12.02.2016].
- Bordwell D., Thompson K., 2010, *Film Art. Sztuka filmowa*, przeł. B. Rosińska, Warszawa.
- Disney dumps Dogma: movie and protest proceed*, 1999, <<http://www.catholicleague.org/disney-dumps-dogma-movie-and-protest-proceed>> [dostęp: 27.01.2016].
- Dulles A., 1982, *Survival of Dogma: Faith, Authority, and Dogma in a Changing World*, New York.
- Historia dogmatów*, 2003, t. 4: *Słowo zbawienia*, pod red. B. Sesboué SJ, tłum. P. Rak, Kraków.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*, oprac. ks. M. Baranowski, Poznań 1994.
- Kodeks Prawa Kanonicznego, 1983, rozdz. 4, kanon 992 <<http://www.trybunal.mkw.pl/Kodeks%20Prawa%20Kanonicznego.pdf>> [dostęp: 20.02.2016].
- Kornacki K., 2010, *Wizerunek Boga i zaświatów w kinie współczesnym*, „Ethos” nr 89.
- Modrzejewska E., 1987, *Typ człowieka Chrystusowego w kinie*, w: *Kino i religia*. Ogólnopolskie Seminarium Filmowe, 26–29 maja 1987, Olsztyn–Warszawa.
- Modrzejewska E., 2002, *Inspiracja biblijna w kinie (rys historyczny)*, w: *Poszukiwanie i degradowanie. Sacrum w kinie*, pod red. M. Przyłipiaka i K. Kornackiego, Gdańsk.
- Oświeciński R., 1999, *Herezje i bluźnierstwa*, <<http://www.film.org.pl/prace/herezje.html>> [dostęp: 12.02.2016].
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Poznań–Warszawa 1990.
- Pitrus A., 2009, *Kevin Smith i jego X-świat*, „Kwartalnik Filmowy” nr 66.
- Słownik terminów literackich*, 1988, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław.
- Watanabe T., 1999, *Chasing Catholicism: Kevin Smith was in search of his Catholic faith when he created “Dogma”. Now, others are after him*, „Los Angeles Times”, <<http://articles.latimes.com/1999/nov/10/entertainment/ca-31798>> [dostęp: 20.02.2016].
- Zydorowicz J., 2010, *Między ikonoklazmem a ikonofilią. Symbole religijne jako arsenał sztuki współczesnej*, „Przegląd Religioznawczy” nr 2, <<https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/8791/1/9.%20Jacek%20Zydorowicz.pdf>> [dostęp: 15.02.2016].