

Barbara Białek*

Karykatura jako wypowiedź krytyczna w demokratycznej debacie. Przypadek „Charlie Hebdo”

Abstrakt

W artykule omówiona zostaje skuteczność karykatury politycznej w inicjowaniu społecznego dyskursu na temat wolności słowa w wielokulturowej Europie. Wyeksponowany jest krytyczny potencjał gatunku jako formy artystycznej wypowiedzi oraz awangardowy aspekt przełamywania ograniczeń w traktowaniu wizerunków na styku cywilizacji zachodniej i islamu, co skutkuje nową formą ikonoklazmu. Autorka wskazuje na zadania artysty i sztuki w demokratycznym, wielokulturowym społeczeństwie.

Słowa kluczowe

karykatura, wolność wypowiedzi, ikonoklazm, sztuka awangardowa, demokracja, polityka, islam

Tradycyjne konotacje związane z karykaturą jako szczególnym sposobem artykulacji rozumienia otaczającego świata łączą ją przede wszystkim z formą rozrywki i zabawy. Wyolbrzymienie aż do granic absurdu i podkreślenie charakterystycznych – zarówno pozytywnych, jak i negatywnych – cech postaci, przedmiotów lub zjawisk czyni z niej krzywe zwierciadło, ukazujące obraz-odbicie niedoskonałości współczesnego świata. Karykatura jest w równym stopniu emanacją naszej bezradności i siły, a także

* Uniwersytet Humanistycznospołeczny SWPS w Warszawie
e-mail: bbialek1@st.swps.edu.pl

pełni ważną funkcję społeczną. Zakłada twórcze podejście do problemów, które nie znajdują łatwych rozwiązań, a poprzez ich prezentację i ośmieszenie pozwala na dystans umożliwiający refleksję i zmiany. Karykatura to forma wymagająca od autorów, oprócz doskonałego warsztatu artystycznego, żywej inteligencji i zdolności do aktywnej percepcji rzeczywistości społecznej. Jako gatunek przechodziła liczne przeobrażenia ze względu na podejmowane tematy i wypracowała wyraźny styl, wykorzystujący zdolność do abstrakcyjnego myślenia, skrót myślowy, metaforę, alegorię, deformację, żart, ironię oraz groteskę. Od początku swego istnienia korzystała z immunitetu dotyczącego szerokiego marginesu bezkarności w sposobie przedstawień oraz skutecznie broniła się przed ograniczeniami cenzury. Pozycję samodzielnego gatunku artystycznego zdobyła w okresie od XVI do XVIII wieku i doczekała się osobnych studiów i opracowań, które stanowią trwałą obronę jej wartości jako sztuki¹.

We Francji na początku lat trzydziestych XIX wieku powstały pierwsze pisma satyryczne: „La Caricature” i „Le Charivari”, a następnie w innych krajach Europy kolejne tytuły². Wydawane regularnie czasopisma umieszczały na swoich łamach żartobliwie traktowane portrety sprawujących władzę osób świeckich i duchownych oraz komentowały wydarzenia polityczne. W historii można natrafić również na ślady procesów sądowych i kar więzienia dla autorów³, których rysunki naruszały granice akceptowane przez władze.

W narracji karykatury jako gatunku artystycznego zarówno Charles Baudelaire, jak i piszący o niej na początku XX wieku Walter Benjamin dostrzegali doskonałą reprezentację współczesności. Wysoko oceniali wartość tej formy wypowiedzi artystycznej, przypisując jej zdolność do sprawowania kontroli i autokontroli społecznej. Benjamin zwracał uwagę na modernistyczny potencjał tkwiący w gatunku, który dzięki swoim wyjątkowym cechom zapobiegał tworzeniu subiektywnej wizji świata⁴.

¹ Charles Baudelaire poświęcił jej eseje: *De l'essence du rire* (1855), *Quelques caricaturistes français* (1857), *Quelques caricaturistes étrangers* (1857). Zob. *History of Graphic Design: Chapter 40: A History of Caricatures and Political Cartoons: History in Its Context*, [online] <http://quity-novin.blogspot.com/2011/06/chapter-40-history-of-caricatures.html> [dostęp: 10.06.2015].

² *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1969, s. 165.

³ Za karykaturalne sportretowanie króla Ludwika Filipa na sześć miesięcy trafił do więzienia Honoré Daumier.

⁴ *History of Graphic Design...*, op. cit.

Do tematu karykatury powracał również w artykule poświęconym Eduardowi Fuchsowi⁵. Kwestia ta pojawiła się w toku rozważań na temat dialektycznego materializmu historycznego u Fuchsa, który ganił historię sztuki za pominięcie pytania o sukces, które interpretował jako lukę w naszej refleksji⁶. Zdaniem Benjamina w zainteresowaniu Fuchsa sztuką nie miało znaczenia upodobanie piękna, natomiast znaczną rolę odgrywała prawda. Taki pogląd wytyczał również nowe kierunki w estetyce. Fuchs cenił źródłową wartość karykatury oraz jej autorytet jako formy, z której rodzi się wszelka sztuka obiektywna. Podchodził z pasją badacza do

[...] drastycznej zawartości dzieł sztuki [...] treściowej i formalnego rodzaju. [...] Groteska to najwyższe spotęgowanie tego, co zmysłowo wyobrażalne [...]. Przy takim rozumieniu twory groteskowe są wyrazem czasu tryskającego zdrowiem. [...] Również czasy dekadentkie oraz umysły chore skłaniają się ku formom groteskowym. W takich wypadkach groteska jest wstrząsającym przeciwieństwem faktu, że właściwym epokom oraz jednostkom problemy świata i problemy egzystencjalne wydają się nie do rozwiązania⁷.

Benjamin uwypuklał proces wartościowania u Fuchsa, dla którego „w czasach upadku karykatura jest «brudem» i «łechcą pikanterią», w okresie rozwoju zaś, wyrazem kipiącej radości i tryskającej siły”⁸.

Publikacje karykaturalnych plastycznych przedstawień proroka islamu w Europie otworzyły nowy rozdział w dziejach tej formy artystycznej wypowiedzi. W omawianym przeze mnie przypadku chcę zwrócić uwagę na trzy role, jakie karykatury odegrały w nowej odsłonie sporu o obrazy: przedmiotu sporu oraz wypowiedzi w sporze, by na koniec stać się symbolem wolności słowa. Szczególny potencjał krytyczny ujawniła karykatura w napięciu między dwiema pierwszymi rolami, wynikającymi z jej awangardowego zastosowania na styku dwóch cywilizacji: zachodniej i islamu. Złożoność przypadku implikuje wielowątkową narrację i ukazuje w tle wydarzeń realizację różnych wariantów i form demokracji.

⁵ W. Benjamin, *Eduard Fuchs – zbieracz i historyk*, [w:] idem, *Twórca jako wytwórca*, tłum. H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań 1975, s. 106–142. Fuchs był założycielem archiwum karykatury oraz redaktorem i rysownikiem monachijskiego satyrycznego pisma socjalistów „Süddeutscher Postillon”, ukazującego się w oficynie Münchener Post w ostatnim dziesięcioleciu XIX wieku. Podczas dziesięciomiesięcznego pobytu w więzieniu za obrazę majestatu pracował nad dziełem poświęconym karykaturze narodów Europy. Ibidem, s. 111.

⁶ Ibidem, s. 109.

⁷ Ibidem, s. 122.

⁸ Ibidem.

Kontrowersyjne rysunki Mahometa pojawiły się po raz pierwszy na łamach duńskiego dziennika „Jyllands-Posten” we wrześniu 2005 roku jako odpowiedź na problemy duńskiego pisarza Kåre Bluitgena, bezskutecznie poszukującego ilustratora książki o Mahomecie⁹. Były one wyrazem kontestacji zakazu przedstawień wizerunku proroka w krajach europejskich i jako takie spotkały się ze sprzeciwem strony muzułmańskiej oraz stały się przyczyną skandalu dyplomatycznego. W obliczu zamieszek i aktów wandalizmu, licznych ostrzeżeń i gróźb śmierci kierowanych pod adresem rysowników oraz nawoływania Islamskiej Organizacji Edukacji, Nauki i Kultury (ISESCO) do bojkotu duńskich produktów przez kraje islamskie, 30 stycznia 2006 roku redaktorzy duńskiej gazety w ramach ugody sądowej przeprosili za kontrowersyjne publikacje. W celach informacyjnych rysunki przedrukowały liczne europejskie gazety, w tym tygodnik „Charlie Hebdo”, spadkobierca satyrycznych pism francuskich wydawany w Paryżu od 1970 roku. Zatrudnieni w nim redaktorzy i graficy nie ukrywali swoich pluralistycznych, świeckich, ateistycznych poglądów o lewicowej orientacji. Publikowali krytyczne artykuły i rysunki na temat judaizmu, chrześcijaństwa czy polityki kulturalnej, będące komentarzem współczesnych wydarzeń. Wypowiadając się poprzez rysunki, reportaże, polemiki i żarty, wyrażali swoje opinie w sposób bezkompromisowy i niezrządkiem obraźliwy. Zdarzało się, że obsceniczne treści publikowane przez gazetę zdecydowanie przekraczały granice dobrego smaku lub były poddawane wewnętrznej cenzurze¹⁰.

Od kiedy francuski tygodnik „Charlie Hebdo” rozpoczął publikowanie karykatur proroka islamu, niewygasły jeszcze konflikt zaczął toczyć się pod hasłem obrony wolności słowa, przeradzając się stopniowo w spór o zakres swobód religijnych oraz politykę Francji i niektórych krajów europejskich wobec muzułmańskiej mniejszości. W licznych społecznych sondażach¹¹

⁹ Zob. K. Fuchs, I. C. Kamiński, *Spór wokół publikacji karykatur Mahometa*, „Problemy Współczesnego Prawa Międzynarodowego, Europejskiego i Porównawczego” 2009, nr 7, numer specjalny – ochrona praw człowieka.

¹⁰ Maurice Sinet, zwolniony z tygodnika przez Philippe’a Vala za antysemitki, złośliwy komentarz dotyczący małżeństwa Jeana Sarkozy’ego z Jessicą Sebaoun-Darty i odmowę udzielenia publicznych przeprosin, wygrywa znaczną kwotę odszkodowania. Zob. Siné, [online] <https://en.wikipedia.org/wiki/Siné> [dostęp: 16.01.2017]. Zob. też J. Burke, *Anti-semitic satire divides liberal Paris*, The Guardian. London, [online] <https://www.theguardian.com/world/2008/aug/03/france.pressandpublishing> [dostęp: 22.03.2017].

¹¹ W jednym z sondaży przeprowadzonych w Danii za wprowadzeniem zakazu krytyki religii opowiedziało się 10% Duńczyków i 55% muzułmanów, natomiast przeciwko

nie zabrakło pytań dotyczących istotnego europejskiego problemu, jakim byli napływający do krajów Unii Europejskiej muzułmanie, integrujący się słabo i tworzący, głównie ze względów religijnych, zamknięte społeczności w dużych miastach. Budzące niesmak karykatury drażniły mieszkających w Paryżu muzułmanów, a zwłaszcza kolejne pokolenie imigrantów urodzonych we Francji (lub w innym kraju w Europie), radykalizujące się coraz bardziej z powodu niespełnionych oczekiwań obywatelskich i socjalnych¹². Do ogólnie panującego nastroju przyczynił się również proces z 2007 roku, w którym sąd orzekł, że graficy zatrudnieni w tygodniku nie łamią prawa, a ich rysunki nie są krytyką islamu, tylko islamskiego fundamentalizmu, co okazało się kolejną komplikacją w i tak złożonej sprawie¹³.

Awangardowe działanie tygodnika polegało na wprowadzeniu do repertuaru krytycznej karykatury wizerunku proroka, obarczonego w kulturze islamu uzasadnionym głównie tradycją zakazem przedstawień plastycznych. Przełamanie tego zakazu miało uruchomić zmiany w sposobie myślenia muzułmanów i zneutralizować widoczne, silnie manifestowane różnice, będące źródłem problemów w państwach przyjmujących imigrantów. Obie strony sporu dopuściły się nadużyć. Na gruncie sztuki muzułmanie wyrażali swoje opinie z perspektywy innej historii i tradycji obrazowania, wynikającej z przekonań religijnych. Koran nie zawiera wyraźnego zakazu przedstawiania wizerunków Mahometa. Pośrednio, dzięki zabiegowi znanemu w tradycji islamu jako „niezależne rozumowanie” (*idżtihad*), rygorystyczny zakaz tworzenia plastycznych reprezentacji Boga przeniesiono na plastyczne przedstawienia proroka. W ciągu stuleci nie była to jednak tradycja spójna. Z kolei w „tradycji hadisów”, tj. opowieści o życiu proroka, miejsce plastycznych reprezentacji zajmowały

takiemu zakazowi 78% Duńczyków i 34% muzułmanów. Duńczycy wyrazili wolę, aby całkowita liczba muzułmańskiej ludności wynosiła nie więcej niż 5% wszystkich obywateli ich kraju.

¹² M. Ostrowski, *Każdy jest wezwany*, „Polityka” 2015, nr 3, s. 11.

¹³ W 2006 roku, w obliczu trwającego skandalu dyplomatycznego, prezydent Jacques Chirac nazywa przedrukowanie pierwszych karykatur proroka przez „Charlie Hebdo” i 11 innych pism europejskich „jawną prowokacją”. Z kolei w latach 2006 i 2007 w procesie Grand Mosquée of Paris przeciwko redaktorowi Philippe’owi Valowi o publikacje rasistowskie na tle religijnym prezydent Nicolas Sarkozy broni pisma, powołując się na długą tradycję karykatury we Francji. Przedstawiciele francuskiego rządu ostrzegają co prawda redaktorów tygodnika, ale jednocześnie występują w obronie wolności słowa.

wizerunki „mentalne”, polegające na szczegółowym opisie wyglądu¹⁴. Od VII wieku zasady pokojowego współżycia z *dhimmi*, czyli niewiernymi, regulował zakaz kwestionowania, krytykowania lub jakiegokolwiek obrażania islamu bądź muzułmanów. W Dar al Islam postępowanie niezgodne z zasadami Koranu lub krytyka islamu były karane śmiercią. Karę taką wymierzano muzułmanom, a tym bardziej niewiernym. Nowoczesność stała się dla islamu psychologiczną katastrofą¹⁵. Muzułmanie, dla których religia jest najsilniej spajającym ogniwem oraz wyznacznikiem tożsamości i tradycji¹⁶, stanęli przed wyzwaniem sprostania wymogom nowoczesności, zwłaszcza w kraju tak przywiązanym do swoich tradycji i idei, jak republikańska Francja. Reza Aslan otwarcie pisze o złożonych problemach w obliczu dynamicznych przemian politycznych, gospodarczych i kulturowych o globalnym charakterze i zasięgu, z jakimi zmagają się w postkolonialnej rzeczywistości kraje muzułmańskie. Zwraca uwagę na niebezpieczeństwo niezrozumienia przez Zachód motywacji przedstawicieli tej części świata. Na drodze przyspieszonej ewolucji, mającej doprowadzić do demokratyzacji krajów Bliskiego Wschodu, ścierają się w nieskończonej ilości wariantów koncepcje pochodzące zarówno z Zachodu, jak i z tradycji islamskiej: z jednej strony potężny ruch reformatorski, czerpiący z obfitości zachodnich osiągnięć i idei¹⁷, z drugiej ruch konserwatywny, interpretujący przejawy i wpływy kultury zachodniej jako zagrożenie dla własnej tożsamości religijnej i niezależności. Dążenia islamistów i dżihadystów należą do skrajnie radykalnych¹⁸ i najmniej przewidywalnych nawet w świecie muzułmańskim. Ten toczący się proces jest niezwykle skomplikowany i sam w sobie wystarczająco napięty i zapalny. Muzułmanie przebywający we Francji (i w innych krajach Europy) dostrzegali i rozumieali ów skomplikowany społeczno-polityczny

¹⁴ P. Balcerowicz, *Obraza i obrazy*, [online] www.orient.uw.edu.pl/balcerowicz/texts/karykatyry_mahometa.html [dostęp: 16.01.2017].

¹⁵ Richard Landes, amerykański pisarz i historyk mediewista, zob. <http://blogs.telegraph.co.uk/news/richardlandes/100101297/liberal-intellectuals-are-frightened-of-confronting-islams-honour-shame-culture/> [dostęp: 13.06.2015].

¹⁶ R. Aslan, *Nie ma boga oprócz Allaha. Powstanie, ewolucja i przyszłość islamu*, tłum. P. Gołębiowski, Warszawa 2014, s. 394–408. Religioznawca, badacz kultur i komentator polityczny irańskiego pochodzenia, muzułmanin, wskazuje na różnice w rozumieniu demokracji przez państwa zachodnie i kraje z kręgu kultury islamskiej.

¹⁷ Ibidem, s. 432–433. Aslan porównuje współczesne przemiany w krajach islamskich do okresu reformacji w Europie.

¹⁸ Ibidem, s. 378.

kontekst. Dodatkowo publikacje przybierały często drastyczną formę i były określane jako „celowo obraźliwe” nie tylko wobec muzułmanów, ale również chrześcijan i żydów, uruchamiając znacznie szerszy, religijny kontekst wydarzeń. Chociaż odzwierciedlały napięcia społeczne we francuskim społeczeństwie, to w prezentowanej przez tygodnik formie doprowadzały do ich eskalacji, podczas gdy rozwiązanie problemu leżało poza kompetencjami rysowników. Napięcie i presja, o której wspominali graficy zatrudnieni w redakcji „Charlie Hebdo”, miały swoje źródło w poczuciu osobistego zagrożenia oraz w atakach terrorystycznych w Europie. W działania o charakterze wojskowym prowadzone przez Stany Zjednoczone na terenach kontrolowanych przez Państwo Islamskie byli zaangażowani również francuscy żołnierze. Istotną rolę odgrywały roszczenia wobec rządów państw europejskich najczęściej wybieranych przez migrujące mniejszości muzułmańskie. W 2015 roku w Danii i Francji muzułmanie stanowili od 4 do 5% ogólnej liczby ludności, w Szwecji blisko 7%. Między innymi na takim gruncie politycznym i społecznym pojawiały się kontrowersyjne karykatury.

Opinie polityków na temat tego sporu były podzielone ze względu na rosnące napięcie związane z konfliktami w krajach arabskich¹⁹. Do Francji kierowano ostrzeżenia pod adresem rządu i samego tygodnika, sugerujące, by nie zaostrzać sytuacji²⁰. Kontrowersyjne karykatury były jednak nadal publikowane przez „Charlie Hebdo” w imię obrony francuskich wolności obywatelskich – wolności wypowiedzi. Po podpaleniu redakcji tygodnika w 2011 roku gazecie i niektórym spośród jej redaktorów i rysowników przydzielono ochronę policyjną. Nie zapobiegło to jednak zamachowi na redakcję w 2015 roku, w którym śmierć poniosło dwanaście osób²¹. Ikonoklazm w wydaniu fundamentalistów islamskich na początku XXI wieku przybrał ekstremalną i bezprecedensową formę: zabójstwa

¹⁹ Tak zwana Arabska Wiosna Ludów, społeczny i zbrojny konflikt w krajach arabskich w latach 2010–2013.

²⁰ Premier Laurent Fabius: „[...] w obecnym kontekście [...] zostały obudzone silne emocje [...]. Czy to rozsądne dolewać oliwy do ognia?” (cyt. za: <http://www.nytimes.com/world/europe/french-magazine-publishes-cartoons-mocking-muhammad.html> [dostęp: 20.09.2012], tłum. własne). Biały Dom: „[...] francuskie czasopismo opublikowało karykatury [...] pytamy, co uzasadnia decyzję o publikacji czegoś takiego” (cyt. za: <http://www.whitehouse.gov/the-press-office/2012/09/19/press-briefing-press-secretary-jay-carney-91912> [dostęp: 9.09.2012], tłum. własne).

²¹ Szczegółowe informacje na temat przebiegu zamachu, ofiar i zamachowców w: „Angora” 2015, nr 3, s. 69–72.

autorów nieakceptowanych obrazów²². Brytyjska Rada Muzułmańska oficjalnie potępiła atak na pracowników redakcji, podobnie jak większość mieszkających w Europie muzułmanów. Szefowie rządów krajów Unii Europejskiej wzięli udział w paryskim marszu przeciwko przemocy i terroryzmowi. Liczne media pokazywały, jak w akcie zbiorowej solidarności mieszkańcy Paryża niosą hasła „Je suis Charlie” i „Not Afraid”.

Po tragicznym zamachu tygodnik zyskał olbrzymi rozgłos, zwiększył nakład, a także otrzymał pomoc finansową od wielu instytucji, dedykowaną rodzinom zamordowanych. 5 maja 2015 roku „Charlie Hebdo” został uhonorowany przez PEN American Center in New York City nagrodą Freedom of Expression Courage Award za odwagę wolności wypowiedzi. Zostały mu przyznane także dwie inne nagrody: Islamofobe of the Year 2015, którą otrzymał od brytyjskiej Islamic Human Rights Commission, oraz Secularist of the Year 2015 od National Secular Society w uznaniu odważnej odpowiedzi na atak terrorystyczny.

W ciągu kolejnych miesięcy liczne artykuły prasowe prezentowały zróżnicowane opinie na temat publikacji obraźliwych karykatur²³.

²² Przed sądem w Ammanie został zamordowany jordański pisarz Nahed Hattar, prowadzony na rozprawę między innymi za naruszenie prawa poprzez udostępnienie karykatury proroka na Facebooku. Zob. *Zamordowano jordańskiego pisarza sążonego za karykaturę Mahometa*, [online] <http://wiadomosci.wp.pl/kat,8311,title,Zamordowano-jordanskiego-pisarza-sadzzonego-za-karykature-Mahometa,wid,18517403,wiadomosc.html>, [dostęp: 20.03.2017].

²³ Publicysta „New York Timesa” David Brooks: „Nie jestem Charlie Hebdo. [...] Dziennikarze «Charlie Hebdo» dzisiaj są słusznie czczeni jako męczennicy na rzecz wolności słowa, ale spójrzmy prawdzie w oczy: gdyby w ciągu ostatnich dwóch lat spróbowali opublikować swoją satyryczną gazetę na jakimkolwiek amerykańskim kampusie uniwersyteckim, nie przetrwaliby nawet 30 sekund. Grupy studentów i wykładowców oskarżyłyby ich o mowę nienawiści, administracja musiałaby wycofać finansowanie i zamknąć redakcję. [...] większość z nas nie pasjonuje się tego rodzaju celowo obraźliwym humorem [...]. Staramy się okazać odrobinę szacunku ludziom innych wyznań i religii [...]. Ale jednocześnie też większość z nas wie, że prowokatorzy i szyderycy pokazują głupotę fundamentalistów [...]. Satyrycy kompromitują tych, którzy nie są w stanie śmiać się z siebie, i uczą, że powinniśmy to robić [...]. Chcemy utrzymywać standardy uprzejmości i szacunku i jednocześnie dać miejsce kreatywnym i ambitnym ludziom, którzy są nieskrępowani dobrymi manierami i smakiem. Jeśli spróbujemy naruszyć tę delikatną równowagę, nakładając prawne ograniczenia, skończymy na surowej cenzurze i zakazie dyskusji” (EW, *Nie zabijaj tej wolności*, „Angora” 2015, nr 3, s. 73). W artykule cytowana jest również wypowiedź hiszpańskiego pisarza Javiera Péreza Andújara: „Odkryłem, że śmiech to prawdziwa wolność [...]. Każdy śmiech jest walką z dyktaturą. Ponieważ źli się nie śmieją” (ibidem).

Warto wskazać na kilka wątków pozostających w związku z omawianym przypadkiem. Pierwszy z nich dotyczy awangardowego wykorzystania formy karykatury²⁴ oraz ożywionych reakcji społecznych, świadczących o powadze, z jaką nadal traktujemy obrazy²⁵, a także o tym, jak silne emocje są one w stanie prowokować przy próbie przewyciężenia kolejnego kulturowego „tabu”. Nadal bowiem skrycie wierzymy w obrazy²⁶. Sztuka, jak dowodził Jurij Łotman, nawet jeśli ma wiele wspólnego z zabawą, to zabawą nie jest²⁷. Drugim wątkiem jest zaangażowanie artystów w problematykę społeczną i polityczną oraz ambicje oddziaływania na rzeczywistość, a tym samym znalezienie nowych i ważnych celów uprawiania sztuki²⁸. Istotnym zagadnieniem staje się również reakcja państwa, polityków oraz instytucji na awangardowe, skandalizujące i kontrowersyjne działania artystów zaangażowanych w problematykę społeczno-polityczną. Karykatury publikowane w „Charlie Hebdo” przyczyniły się do postawienia diagnozy. Wskazały na punkt krytyczny w kryzysie, którego przewyciężenie zdecyduje o przyszłości kultury europejskiej. Jako przedstawiciele zachodniej kultury cenimy indywidualizm, wolność i prawo do decydowania o kształcie współczesnego świata. To niewątpliwie jedno z największych osiągnięć, ale i wyzwiań współczesnej demokracji, w którą wszyscy wierzymy i którą traktujemy jak nową religię. Zagrożeniem są dla niej z jednej strony dyktatura, z drugiej zaś anarchia. W obrazie omawianego przypadku krzyżuje się wiele spojrzeń współczesnych demiurgów, przedstawicieli zachodniej kultury i muzułmanów o poglądach postępowych i konserwatywnych, pielęgnujących własne przekonania religijne i uczących się rozumienia przejawów zachodniej kultury, decydujących o tym, w jakim zakresie ją przyswoić, a w jakim odrzucić. Jeszcze inną perspektywę ustanawiają analityczne, naukowe, pozbawione emocji spojrzenia teoretyków i badaczy. Generują oni różne współlistniejące (w procesie demokratycznym!) dyskursy,

²⁴ Zerwanie z ograniczeniami dotyczącymi tematu i formy obrazowania, na styku kultury zachodniej i islamu.

²⁵ D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, tłum. E. Klekot, Kraków 2005.

²⁶ H. Belting, *Antropologia obrazu*, tłum. M. Bryl, Kraków 2007, s. 24.

²⁷ Zob. J. Łotman, *Sztuka w szeregu systemów modelujących. Tezy*, [w:] *Sztuka w świecie znaków*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2002, s. 49–68.

²⁸ Zob. „Krytyka Polityczna” 2012, nr 30. Berlińskie Biennale w 2012 roku poświęcone było projektowaniu działań artystycznych i politycznych „skutecznie zmieniających materialną i symboliczną rzeczywistość społeczno-polityczną”.

będące częścią nieformalnej debaty. Masowe akty wandalizmu, protesty, marsze i demonstracje o międzynarodowym zasięgu powinny skłonić do podjęcia dyskusji skupionej wokół zjawiska performatywności w odniesieniu do obrazów postrzeganych jako kontrowersyjne²⁹. Zróżnicowane oczekiwania, świadomość oraz praktyki przedstawicieli zachodniej kultury i muzulmańskiej mniejszości stały się widoczną osią problemu, paliwem dla gwałtownie przebiegającego sporu. Ze względu na pamięć ofiar, zamordowanych członków redakcji tygodnika „Charlie Hebdo”, warto zacząć rozmawiać z perspektywy nowego doświadczenia, którego częścią stała się sztuka. Musi ona znaleźć nowy sposób na trwanie, gdyż dotychczasowe jej formy po raz kolejny wymagają przemyślenia³⁰.

Na początku XXI wieku, w obliczu prowadzonych badań oraz toczących się dyskusji na temat fenomenu obrazu we współczesnej kulturze, a także możliwości tkwiących w oddziaływaniu obrazów, karykatury publikowane we francuskim tygodniku „Charlie Hebdo” ujawniły niespodziewanie słabą stronę gatunku, który z estetycznego punktu widzenia w tego rodzaju awangardowym użyciu może okazać się nieodpowiedni. Tylko pełne i kolektywne zrozumienie kontekstu, który towarzyszy narodzinom poszczególnych satyrycznych rysunków, oraz wykształcona w kulturowym procesie umiejętność wypracowania wewnętrznego dystansu wobec oglądanego obrazu przez wyposażonych w odpowiedni klucz kulturowy odbiorców mogą zagwarantować karykaturze sukces – sprawić, że na tę formę wypowiedzi zareagujemy w jedyny uzasadniony sposób: śmiechem, uwalniającym od nagromadzonych negatywnych emocji. Od czasu rewolucji francuskiej karykatura zajmowała istotne miejsce w kreowaniu życia politycznego i tworzeniu społecznej świadomości zbiorowej. Jednak o jej „czytelności” i wiarygodności zawsze decydowała znajomość kontekstu. Jego rozumienie, tworzenie i czytanie, ze względu na pluralizm społeczno-polityczny i kulturowy, zdaje się dzisiaj zawierać wiele elementów subiektywnych. Czy w związku z tym karykatura może utracić autorytet sztuki obiektywnej? Szeroko rozpropagowane, publikowane we francuskim tygodniku karykatury uruchomiły nie tylko interpretacje pożądane,

²⁹ E. Domańska, *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 48–61; *Performatywne wymiary kultury*, red. K. Skowronek, K. Leszczyńska, Kraków 2012. Performatywność w tym wypadku rozumiana jest jako przeświadczenie, że obraz może spowodować zmiany w rzeczywistości. Ponieważ pewne zjawiska istnieją tylko w akcie ich wykonywania, muszą być powtarzane, aby zaistnieć i ugruntować się w przestrzeni społecznej.

³⁰ Zob. J. Dobrowolski, *Sztuka człowieka nowoczesnego*, Warszawa 2015, s. 339.

ale też te trudne do przezwyciężenia, możliwe na styku cywilizacji zachodniej i islamu w szerokiej, globalnej perspektywie. Wielowątkowa, złożona narracja, której nie sposób uniknąć, jest naturalną konsekwencją tego faktu, a sam przypadek staje się lepiej zrozumiały, gdy nie ograniczamy się jedynie do patrzenia z jednej perspektywy. Kontrowersyjne karykatury powstały na gruncie sztuki europejskiej, o bogatej historii i praktyce obrazowania pod względem tak form, jak i treści, ugruntowanej dzięki licznym pracom teoretycznym. W islamie równoległy proces jest dużo młodszy, toczy się w oparciu o inne zasady i priorytety, a ponadto charakteryzują go ograniczenia w stosunku do podejmowanych tematów w sztuce i inaczej definiowane potrzeby, wpływające na sposób myślenia i przekonania. Czy można było przewidzieć wszystkie skutki tego rodzaju terapii szokowej? Czy sprowokowanie i uruchomienie zmian na drodze ku integracji muzułmańskiej mniejszości nie jest zadaniem zbyt złożonym, by miały mu sprostać działania realizowane na polu i przy pomocy narzędzi, jakimi dysponuje sztuka karykatury? Analiza z punktu widzenia antropologii obrazu, skoncentrowanej na praktyce obrazowej, potwierdza uruchomienie zbyt wielu kontekstów w świadomości różnych grup odbiorców, z których każda odczytywała je w oparciu o własne doświadczenia kulturowe. U Gottfrieda Boehma, który zastanawia się, w jaki sposób obrazy generują swój sens, czytamy: „niewzruszona realność przysługuje tylko temu, co da się powiedzieć. Zdanie orzeka [...], przypisuje przedmiotowi pewną tożsamość: ten tutaj – to ten a ten! Podmiot zostaje określony”³¹. Obraz, jak pisze Boehm, nie jest jedynie produktem percepcji, ale również „jednostką symboliczną”. Rozciągnięte w czasie działania tygodnika „Charlie Hebdo” powodowały dekonstrukcję archetypu wyobrażenia proroka i przekształcały go w trybie krytycznym w reprodukcję o negatywnych konotacjach, wzmocnioną tekstowymi komentarzami. Wprowadzenie do repertuaru wizerunków przedstawienia Mahometa w formie karykatury, sprzecznego z dotychczasowym wewnętrznym i zewnętrznym obrazem³² proroka pielęgnowanym w islamie (ważnym ze względów tożsamościowych, religijnych i ideologicznych), wywołało sprzeciw we wszystkich środowiskach muzułmanów we Francji i poza jej granicami. Nie bez znaczenia pozostało

³¹ G. Boehm, *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, tłum. M. Łukasiewicz, A. Pieczyńska-Sulik, Kraków 2014, s. 208–209.

³² H. Belting, op. cit., s. 12–13. Autor posługuje się pojęciami obrazu wewnętrznego i zewnętrznego, kiedy wyjaśnia, że rozumiemy świat w obrazach i mamy do nich życiowe odniesienie. Fizyczna produkcja obrazów ma się tak do mentalnych obrazów, jak pytanie do odpowiedzi.

też rozpowszechnianie tego nowego wizerunku. W równym stopniu istotne okazało się więc nie tylko „co” i „kto”, ale również „jak”, które stało się prawdziwą formą językową³³ powstających obrazów – wizerunków, którym mużulmanie nie ufali³⁴. Ożywienie tych samych obrazów w procesie kolektywnej percepcji w różnych kulturach realizowane było odmiennie. Okazało się ono wypełnieniem pewnej luki w myśleniu na temat obrazu i obrazowania czy też nie-obrazowania w rozumieniu procesu, który toczył się w europejskiej kulturze od samych jej początków, w istotnej części na gruncie przekonań religijnych, a w którym mużulmanie dotychczas nie brali udziału. Także w omawianym przypadku sytuację zdominowały konteksty polityczne i potrzeba podporządkowania się procesowi demokratyzacji, rozumianemu jednak inaczej przez różne grupy uczestniczące i wypowiadające się w omawianym konflikcie.

W historii publikacji karykatur Mahometa w tygodniku „Charlie Hebdo” odnajdujemy również symboliczną figurę opowieści o ewolucji awangardy, przesiąkniętej modernistycznym duchem „totalizującego dążenia” sztuki i artysty-aktora uzurpującego sobie prawo do występowania w roli polityka³⁵, bawiącego się ideą totalnego kreowania na skalę globalną; artysty, który przy użyciu skrywającego krytyczny potencjał, uświęconego długą tradycją gatunku próbuje ogarnąć szeroki plan i ważny aspekt rzeczywistości. Jednak ta sama historia jest również dowodem wskazującym na dramat nowoczesnego artysty. Pragnienie, które nie znajduje nasycenia i spokoju, w rezultacie prowadzi do jakiejś formy dramatu, co potwierdza jeszcze bardziej skomplikowany sens omawianych wydarzeń. Dotyczy to artystów uformowanych na teoriach wykorzystujących łatwopalne idee i wiarę w pozytywną siłę innowacyjności i destrukcyjności, które w praktyce mogą pociągać za sobą nieprzewidywalne i groźne skutki. Współczesna działalność na polu krytycznej i zaangażowanej sztuki wymaga coraz większych kompetencji od artystów o aspiracjach społecznych liderów. Jednocześnie nie można zapominać, że dla awangardy gra z kreatywnością, obrazami, ludzkimi myślami i polityką totalną może w niektórych przypadkach okazać się fatalna w skutkach. A wymagania wobec artystów są coraz wyższe. Czy krytycy rzeczywistości z „Charlie

³³ Ibidem, s. 14–15.

³⁴ Ibidem, s. 23.

³⁵ Zob. „Krytyka Polityczna”, op. cit., s. 3. „Nie chcemy już prezentować polityki, chcemy ją uprawiać. Dlatego kluczowe pytanie dotyczące Biennale nie brzmi: «Jakiej potrzebujemy sztuki?», lecz: «Jakiej potrzebujemy polityki?»”.

Hebdo”, wykorzystując motyw wizerunku proroka, temat nowy w gatunku karykatury, mieli szansę ująć go w sposób do końca prawdziwy i pozbawiony uprzedzeń? Co umknęło im z pola widzenia? Zaufali własnym intuicjom i wiedzy, zapomnieli o „tyleż bliskich, co i zawiłych – a także zmiennych, w zależności od konfiguracji i kontekstu”³⁶ – związkach między sztuką a polityką-estetyką i władzą. To ponura refleksja, delikatnie wyczuwalne pasmo cienia. Nasza epoka obdarzyła artystów wolnością większą niż jakakolwiek wcześniejsza, jednak ta wolność ma wysoką cenę. Pomimo to artysta wydaje się pozostawać sługą. Wyznając demokrację, nową „religię” wszystkich narodów i kultur, wypada kolejny raz poszukać odpowiedzi na pytanie, czy sztuka ma być środkiem, czy celem samym w sobie. Jakiej władzy, jakiemu interesowi, jakim ideom, jakiemu i czyjemu dobru ma służyć?³⁷

W książce z 2007 roku, poświęconej nowatorskim realizacjom w sztuce, Caroline Levine zwraca uwagę na fakt, że działania artystów potrzebują wsparcia ze strony rządowych instytucji, a te ostatnie potrzebują artystów, którzy zajmują ważne miejsce w demokratycznym społeczeństwie. „Demokracje potrzebują sztuki – sztuki wyzywającej – by upewnić się, że stanowią podstawę społeczeństw opartych na idei wolności”³⁸. Sztuka awangardowa staje się przy okazji narzędziem diagnostycznym, pozwalającym na zbadanie, czy system ten działa prawidłowo. Według Alexisa de Tockqueville’a demokracje mogą przeobrażać się w totalitaryzmy. „Większość umie tłumić niepopularne formy wyrazu i często się na to decyduje, a wtedy społeczeństwa przekształcają się w wyraźnie zniewolone”³⁹. Zdaniem Levine awangardowi artyści potrzebni są do tego, by rzucać wyzwania gustom rządzącej większości i nie dopuścić, by demokracje uznające wolność za najwyższą wartość działały na jej szkodę. Takie stwierdzenia konstytuują sztukę jako formę walki o wolność i obronę wartości. Początki awangardowych działań w sztuce obserwujemy od końca XIX wieku. Powoływano się w nich – jak twierdzi Levine – na „rewolucyjny, heroiczny, niszowy charakter twórców awangardy, przeciwstawiając go koncepcji «ludu»”⁴⁰. Autorka podkreśla nowatorstwo i elitaryzm sztuki oraz anty-większościowe skłonności świata sztuki, wskazując jednocześnie na fakt, iż w kontrowersyjnych przypadkach

³⁶ J. Dobrowolski, op. cit., s. 305.

³⁷ Ibidem, s. 309.

³⁸ C. Levine, *Od prowokacji do demokracji czyli o tym, dlaczego potrzebna nam sztuka*, tłum. A. Górny, Warszawa 2013, s. 8.

³⁹ Ibidem, s. 8, 30–32.

⁴⁰ Ibidem, s. 9.

formalnych oskarżeń artystów sądy zawsze orzekały na ich korzyść, jeśli obrona potrafiła zakotwiczyć sporną kwestię w instytucji, historii i tradycji działań artystycznych. Potwierdza to również istnienie skomplikowanych relacji między sztuką a władzą w demokratycznych społeczeństwach. W przypadku publikacji karykatur w tygodniku „Charlie Hebdo” mamy do czynienia z elementami wykorzystania sztuki karykatury, jej gatunkowego potencjału, do celów, jakie stawiają sobie zarówno sztuka, chcąc wywierać wpływ na społeczno-polityczną rzeczywistość oraz trafić do szerokiego grona odbiorców, jak i polityka, z którą działania w obszarze sztuki zdają się korespondować. Dojrzałe demokracje powinny być dumne z zaangażowania obywateli w życie publiczne i polityczne. Czy jednak kompetencje artystów wystarczają, by wyruszać na politycznie i kulturowo skomplikowane wojny? Jaki jest zakres ich osobistej odpowiedzialności za skutki podejmowanych działań? Ugoda podpisana przez Flemminga Rose’a, redaktora duńskiej gazety „Jyllands-Posten”, w 2006 roku, pod naciskiem okoliczności politycznych i gospodarczych, oraz wspomniana sprawa sądowa z 2007 roku „Grand Mosque of Paris przeciwko redaktorowi P. Valowi” i uniewinniające orzeczenie sądu, czyniące jednak z tygodnika oskarżyciela islamskich fundamentalistów, ukazują różnice w podejściu do orzeczenia obu instytucji wymiaru sprawiedliwości podyktowane innymi priorytetami, mającymi niewiele wspólnego z dziedziną sztuki.

W związku z globalnym procesem przemian, a także mnogością politycznych scen, kontekstów i aktorów, skutki poszczególnych działań wydają się coraz trudniejsze do przewidzenia nawet kompetentnym politykom. W omawianym przypadku, w latach 2006–2015 w Europie, w zlaicyzowanej i liberalnej Francji, krytyka wyrażona w formie karykatury mającej artystyczną legitymację została, jak się wydaje, wymierzona w element przekonań mniejszości muzułmańskiej, co wyzwoliło eskalację napięcia. Historia „Charlie Hebdo” zawiera nieliczne elementy „teorii logiki awangardy” przedstawionej przez Caroline Levine, wskazuje jednak na pewne pokrewieństwo. Awangardowe i krytyczne publikacje karykatur w tygodniku pozostawały na fali długo toczącego się sporu społecznego. Tradycja i kultura republikańskiej Francji są antyreligijne. Od 1905 roku obowiązuje w tym kraju rozdział Kościoła od państwa. W 2010 roku socjaliści i centryści poparli zakaz noszenia burek i nikabów w miejscach publicznych, a w czerwcu 2011 roku Izba Niższa francuskiego parlamentu przyjęła rezolucję podsumowującą debatę na temat laickości państwa. Pojawia się w niej stwierdzenie, że zasada laickości stanowi fundament republiki. W 2012 roku Manuel Valls zapowiedział wprowadzenie „nowych zasad

nadzoru”, aby wyeliminować grupy religijne, które wykazują oznaki „religijnej patologii”, dopuszczając możliwość wydalenia ich z kraju. Natychmiast pojawiły się krytyczne opinie Catholic News Agency, która ostrzegła, że nowa polityka Francji doprowadzi do wyeliminowania z kraju wierzeń nieodpowiadających rządzącej partii. Wydarzenie komentowało również Centrum Wolności Religijnej Instytutu Hudsona w Waszyngtonie⁴¹. Po atakach terrorystycznych, które w styczniu 2015 roku wstrząsnęły Paryżem, Francją i całą Europą, w marcu odbyła się nowa debata. Francja podjęła kolejną próbę integracji muzułmanów⁴².

W maju 2015 roku, cztery miesiące po zamachu na redakcję tygodnika „Charlie Hebdo”, powstał unijny plan relokacji osób starających się o azyl w krajach Unii Europejskiej. Kolejne miesiące przyniosły masową migrację ludności muzułmańskiej do krajów Unii Europejskiej i potężne wyzwanie dla unijnej demokracji.

Satirical Cartoon as a Critical Statement in the Democratic Debate. The Case of *Charlie Hebdo*

Abstract

The article points the problem of the role of artists and political cartoon in initiating a discourse within the dispute about the freedom of speech and forms of the contemporary democracy in the culturally and politically diversified Europe. It exposes the critical potential of satirical cartoon in its political variation. The avant-garde aspect of breaking the old conventions in the Islamic art, burdened with a religion-based ban on depicting, resulting, however, in a new form of iconoclasm.

⁴¹ Paul Marshall: „[polityka Francji] skierowana jest przeciwko radykalnym muzułmanom [...]”; Nina Shea, dyrektor Centrum: „[...] to «poważne naruszenie», które [...] jest negacją podstawowych wolności religijnych obywateli”. Zob. *Francja rozpoczyna walkę z „patologią religijną”. Eksperci: To otwarte drzwi do represjonowania*, [online] <http://natemat.pl/43377,francja-rozpoczyna-walke-z-patologia-religijna-to-otwarte-drzwi-do-represjonowania> [dostęp:19.06.2016]. Pojawiają się również krytyczne głosy, że chodzi o usunięcie z Francji ortodoksyjnych muzułmanów, chrześcijan i żydów.

⁴² M. Rębała, *Francja chce zlikwidować getta i zintegrować muzułmanów*, „Gazeta Wyborcza” 21.03.2015, s. 11. Premier Manuel Valls postanowił zerwać z „terytorialnym, społecznym i etnicznym apartheidem”, jakim było izolowanie mniejszości muzułmańskiej na przedmieściach, sprzyjające rozprzestrzenianiu się ekstremizmu. Kolejnym aktem było ogłoszenie w kwietniu 2015 roku planu walki z nasilającym się rasizmem i antysemityzmem. Francuski Front Narodowy, partia skrajnie prawicowa, przed zbliżającymi się wyborami wyrażał odmienne stanowisko: opinię o potrzebie ograniczenia napływu imigrantów do Francji.

Keywords

satirical cartoon, freedom of speech, iconoclasm, avant-garde art, democracy, politics, islam

Bibliografia

1. Aslan R., *Nie ma boga oprócz Allaha. Powstanie, ewolucja i przyszłość islamu*, tłum. P. Gołębiowski, Warszawa 2014.
2. Balcerowicz P., *Obraza i obrazy*, [online] www.orient.uw.edu.pl/balcerowicz/texts/karykatury_mahometa.html [dostęp: 19.01.2016].
3. Belting H., *Antropologia obrazu*, tłum. M. Bryl, Kraków 2007.
4. Benjamin W., *Eduard Fuchs – zbieracz i historyk*, [w:] idem, *Twórca jako wytwórca*, tłum. H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań 1975, s. 106–142.
5. Boehm G., *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, tłum. M. Łukasiewicz, A. Pieczyńska-Sulik, Kraków 2014.
6. Burke J., *Anti-semitic satire divides liberal Paris*, The Guardian. London, [online] <https://www.theguardian.com/world/2008/aug/03/france.pressandpublishing>) [dostęp: 22.03.2017].
7. Dobrowolski J., *Sztuka człowieka nowoczesnego*, Warszawa 2015.
8. Domańska E., *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 48–61.
9. Freedberg D., *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, tłum. E. Klekot, Kraków 2005.
10. Fuchs K., Kamiński I. C., *Spór wokół publikacji karykatur Mahometa*, „Problemy Współczesnego Prawa Międzynarodowego, Europejskiego i Porównawczego” 2009, nr 7, numer specjalny – ochrona praw człowieka.
11. *History of Graphic Design: Chapter 40: A History of Caricatures and Political Cartoons: History in Its Context*, [online] <http://quity-novin.blogspot.com/2011/06/chapter-40-history-of-caricatures.html> [accessed: 10.06.2015].
12. Levine C., *Od prowokacji do demokracji czyli o tym, dlaczego potrzebna nam sztuka*, tłum. A. Górny, Warszawa 2013.
13. Łotman J., *Sztuka w szeregu systemów modelujących. Tezy*, [w:] *Sztuka w świecie znaków*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2002.
14. Ostrowski M., *Każdy jest wezwany*, „Polityka” 2015, nr 3, s. 11.
15. *Performatywne wymiary kultury*, red. K. Skowronek, K. Leszczyńska, Kraków 2012.
16. Rębała M., *Francja chce zlikwidować getta i zintegrować muzułmanów*, „Gazeta Wyborcza” 21.03.2015, s. 11.
17. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1969.