

BEZ DOGMATU

KWARTALNIK KULTURALNO-POLITYCZNY

NUMER 73

CENA 5,00 zł
(w tym 0% VAT)

W numerze między innymi:

Trochę śmiesznie, trochę strasznie
rozmowa redakcyjna

Pójdźcie w LiD
Michał Kozłowski

Złe traktowanie

Aránzazu Calderón Puerta, Katarzyna Chmielewska,
Agata Czarnaćka, Ewa Majewska, Juan José Millás,
Teresa Świąćkowska, Tomasz Żukowski

Jak zabawa to zabawa
Maja Prus

Raj na ziemi
Krzysztof Wolański

Filozoficzne podstawy ateizmu
Barbara Stanosz

Kapłani i błazen

lato 2007

ISSN 1231-1162



0 1231 1162 000 6

BEZ DOGMATU

Pismo niezależne, nie będące organem
żadnej partii, ugrupowania ani stowarzyszenia

Nakład 2000 egz.

Redaguje zespół:

Katarzyna Chmielewska, Andrzej Dominiczak,
Michał Kozłowski, Krzysztof Lubczyński,
Katarzyna Nadana, Piotr Rymarczyk,
Piotr Szumlewicz, Tomasz Żukowski

Redaktor odpowiedzialny za numer:

Michał Kozłowski

Stali współpracownicy:

Marian Hillar, Anna Kalenik, Marek Krakowski,
Tomasz Krzyżanowski, Mateusz Kwaterko,
Sebastian Michalik, Leszek Nowak,
Barbara Stanosz, Katarzyna Szumlewicz,
Teresa Świąćkowska, Jan Woleński

Rysunki:

Marek Chaczyk

Projekt okładki:

Andrzej Pągowski i Maciej Kałkus

Wydawca:

Institut Wydawniczy „Książka i Prasa”
ul. Twarda 60, 00-818 Warszawa
Konto nr 44 1500 1777 1219 1033 3847 0000,
KREDYT BANK SA, IV Oddział w Warszawie
www.iwkip.org
ISSN 1231-1162
Bez Dogmatu w internecie: www.bezdogmatu.org

Pismo można kupić w sieci sprzedaży
EMPIK w całej Polsce
oraz w następujących księgarniach
warszawskich:
Księgarnia Naukowa im. B. Prusa
Krakowskie Przedmieście 7,
Księgarnia MDM, Piękna 31/37,
Salon Sprzedaży Prasy i Czasopism
ul. Rozbrat 44.

Bez Dogmatu można zaprenumerować
wplacając odpowiednią kwotę
(5 zł+1,50 zł porto za egzemplarz)
na podane wyżej konto bankowe wydawcy
i zaznaczając na odwrocie blankietu:
prenumerata od..... – do..... kwartału 2007
W ten sam sposób można zamówić (w cenie 2 zł
za egzemplarz) niektóre numery wydane w ubie-
głych latach.
Cena rocznej prenumeraty zagranicznej wynosi
równowartość 20 dolarów amerykańskich za
wysyłkę pocztą lotniczą, 15 dolarów za wysyłkę
pocztą zwykłą.

Listy z uwagami i propozycjami
dla pisma prosimy kierować pod
adresem wydawnictwa z dopiskiem:
redakcja Bez Dogmatu.

Instytucjom i osobom prywatnym, które
wspomogły Bez Dogmatu finansowo
lub bezinteresowną współpracą,
zespół redakcyjny składa serdeczne
podziękowania.

w numerze:

CIENKI BARSZCZYK

- 1 Trochę śmiesznie, trochę strasznie – rozmowa redakcyjna
- 3 Sutanny i mundury
- 4 Piotr SZUMLEWICZ: Przewodnik lewicy?
- 7 Michał KOZŁOWSKI: Pójdźcie w LiD
- 8 Tomasz ŻUKOWSKI: Kraj za miastem
- 9 Kronika kwartału

ZŁE TRAKTOWANIE

- 10 Agata CZARNACKA: Czym jest patriarchat?
- 12 Ewa MAJEWSKA: Gorsze traktowanie czy po prostu złe?
- 13 Teresa ŚWIĘĆKOWSKA: Powrót służącej
- 16 Katarzyna CHMIELEWSKA, Tomasz ŻUKOWSKI:
Poza zasadą dyskryminacji
- 17 Aránzazu CALDERÓN PUERTA: Realizm antymagiczny
- 18 Juan José MILLÁS: ***

SZTUCZNE RAJE

- 19 Michał KOZŁOWSKI: Nie dać popalić!
- 20 Piotr RYMARCZYK: Dlaczego narkotyki są nielegalne?
- 22 Katarzyna NADANA: Edynburg czy Amsterdam?
- 24 Maja PRUS: Jak zabawa to zabawa (a nie tylko trawa)
- 25 Krzysztof WOLAŃSKI: Raj na ziemi

SAPERE AUDE

- 28 Andrzej DOMINICZAK: Strzeżcie się Biblii!
- 29 Richard DAWKINS: Jaki jest pożytek z religii?
- 31 Barbara STANOSZ: Filozoficzne podstawy ateizmu

III str. okładki: Kapłani i błazen

Realizm antymagiczny

Hiszpańskie kino społeczne

Aránzazu Calderón Puerta

Hiszpania to dla Polaków niekwestionowane *success story* kapitalistycznej modernizacji. Blednie przy nim nawet balcerowiczowska terapia szokowa i wielki skok Polski solidarnej. Wygląda jednak na to, że hiszpańscy filmowcy w przeciwieństwie do ich polskich kolegów z uporem szukają dziury w całym.

Wszyscy znamy bajkę o koniku polnym i mrówce: konik polny nie pracuje i zostaje za to ukarany – w zimie nie ma co jeść; mrówka, która zgromadziła zapasy, jest godna podziwu, zapobiegliwa i zaradna. W filmie de Araona *Los lunes al sol* (Poniedziałki na słońcu) bezrobotny Salva, który pracuje jako babyseater u jakiegoś bogatego małżeństwa, czytając tę bajkę wybuchł: „Nie wierz temu” – wykrzykuje do swego przerażonego podopiecznego. „Mrówka to kawał s...syna! Tu nie mówią, dlaczego konik polny nie miał pracy i dlaczego mrówka nie chciała się z nikim dzielić!”

Bohaterowie filmu de Araona rzeczywiście spędzają poniedziałki na świeżym powietrzu. Wtorki i środy też. Dni mijają nieodmiennie beczynnym od kiedy stocznia, gdzie pracowali, przeniesiono do Korei, bo tam będzie „bardziej rentowna”.

José i Anna ledwo wążą koniec z końcem. Ona pracuje w fabryce konserw, ale zarabia tak mało, że nie mogą nawet starać się o kredyt. Amador po odejściu żony pije, mieszka w zrujnowanym mieszkaniu i w końcu popełnia samobójstwo. Lino spędza całe dnie w biurze pośrednictwa pracy licząc, że znajdzie się wreszcie coś dla niego. Zdesperowany ubiera się w rzeczy kilkunastoletniego syna i farbuję włosy, bo dla ludzi po czterdziestce nie ma propozycji.

Salva – ten który wściekł się czytając bajkę o koniku polnym i mrówce – jest taki jak pozostali, ale jednocześnie uosabia gniew tych, którzy znaleźli się na marginesie, wypchnięci przez system, gdzie interesy liczą się bardziej niż ludzie. Wierzy, że duma jest ostatnią rzeczą, na której utratę można sobie pozwolić. Rozumie ją po prostu, jako głośno wypowiedziane „nie!” i odmowę kładzenia uszu po sobie. Niespra-

wiedliwość budzi w nim wściekłość. Wie, że przegrał i musi się poddać. W czasie likwidacji stoczni strajkował i razem z innymi wyszedł na ulicę. Teraz firma wytoczyła mu proces o latarnię stłuczoną w czasie zamieszek. Sąd orzekł, że musi zapłacić za szkodę. Upokorzenie jest tym dotkliwsze, że za zniszczenia spowodowane przeniesieniem stoczni nikt nie będzie odpowiadał. Prawo nie ma paragrafów, które chroniłyby ludzi wyrzuconych na bruk ze śmiesznym odszkodowaniem, które niczego nie załatwia. Nie chroni spo-

lach w większości – pomijając niezwykle melodramaty Almodóvara – zajmują się codziennymi problemami tych, którzy „nie mieli szczęścia w życiu”. Ciekawe, że w kraju, który przeszedł w ciągu ostatnich lat intensywną modernizację, reżyserzy zwracają szczególną uwagę na to, jak zmiany ekonomiczne wpłynęły na najuboższe warstwy społeczne.

„Kino wyrwanych korzeni” ma w Hiszpanii długą tradycję. Pierwsze filmy tego gatunku powstały w latach 50. zainspirowane prawdopodobnie po-

*„Mrówka to kawał s...syna!
Tu nie mówią, dlaczego konik polny
nie miał pracy
i dlaczego mrówka
nie chciała się z nikim dzielić!”*

łeczności ani warunków, które pozwalają jej żyć, chroni za to latarnię, bo ta jest czyjąś własnością. Salva wychodząc z sądu jeszcze raz podniesie kamień, żeby wyrównać rachunki z tak rozumianym prawem.

Bohaterowie filmu spotykają się w małym barze w dzielnicy. Tam rozmawiają, dzielą wściekłość, frustracje, lęki i smutki. Zawiązuje się między nimi nić solidarności, której zabrakło, kiedy likwidowano stocznia. Bez solidarności nie mają szans, bo jak mówi kompletnie pijany Amador, „jesteśmy jak syjamscy bracia połączeni plecami. Ciągle się kłócą, ale nie rozumieją, że jak jeden padnie, to polecą za nim i drugi”.

Los lunes al sol to tylko jeden z wielu przykładów hiszpańskiego kina społecznego. Zdaniem krytyków nurt ten wydał najciekawsze filmy ostatnich lat. Obrazy, które otrzymywały prestiżowe nagrody Goyi przyznawane przez Hiszpańską Akademię Filmową i wyróżnienia na międzynarodowych festiwa-

wieścią lotrzykowską. Ostatnia fala zaangażowanego społecznie kina pojawiła się pod koniec lat 90. Należy przywołać w tym miejscu zwłaszcza obrazy León de Aranoa poświęcone jednostkom i grupom ze społecznego marginesu. Na ekranach można zobaczyć codzienność biednych dzielnic – *Barrio* (Dzielnica) Leona de Aranoa lub *Solas* (Samotne) Benito Zambrano – życie imigrantów – *Flores de otro mundo* (Kwiaty z innego świata) Iciary Bollaín – przemoc wobec dzieci – *El bola* (Kula) Achero Manasa – prostytutki – *Princesas* (Księżniczki), ostatni film Fernando Leona.

We wszystkich wspomnianych dziełach bezpośrednio lub pośrednio pojawia się temat sytuacji kobiet we współczesnym społeczeństwie. Na szczególną uwagę zasługuje film *Te doy mis ojos* (Daję ci moje oczy) madryckiej reżyserki Iciary Bollaín.

W jednej z pierwszych scen główna bohaterka, Pilar, podziwia wnętrza ka-

► tedry w Toledo. Ogląda portrety biskupów, prałatów i hierarchów, które wiszą na ścianach w długiej galerii. Jedyłą kobietą wśród nich jest Matka Boska Bolesna. Tradycja i patriarchat, model, który kształtuje nie tylko świadome zachowania, ale i to, co uwewnętrznione, wdrukowane przez wychowanie i niemal mimowolne, to ciągle obecne tło przedstawionych w filmie wydarzeń.

Te doy mis ojos opowiada historię małżeństwa z Toledo. W środku nocy Pilar rozdygotana wybiega razem z dzieckiem z domu, żeby uciec do siostry. Pod jej domem spotyka męża. Zatrzaszkuje drzwi tak, że widzą się tylko przez małe, zakratowane okienko. Antonio próbuje przekonać ją, żeby wróciła. Z czułością dotyka ręką jej twarzy, która kurczy się z bólu. Wtedy mężczyzna traci kontrolę nad sobą i zaczyna z całej siły bić w drzwi. Błędne koło przemocy się zamyka.

Bollaín stwierdziła w jednym z wywiadów, że wbrew pozorom *Te doy mis ojos* to historia miłosna. Bohaterowie są w sobie zakochani, to oczywiście, a jednak Pilar czuje się sparaliżowana, zastraszona i okradziona z samej siebie.

Antonio próbuje się zmienić. Chodzi na terapię dla mężczyzn, którzy nie kontrolują agresji. „W rzeczywistości

taka terapia nie istnieje” – mówi Bollaín. „Po wielokrotnych odwiedzinach w centrach pomocy dla kobiet trudno oprzeć się wrażeniu, że coś jest nie tak” – zauważa. „Chociaż to przede wszystkim mężczyźni mają problem, do psychologa posyła się kobiety”. Moment grupowej terapii mężczyzn to scena komediowa, ale jej wydźwięk jest niezwykle gorzki. Oglądamy kilku facetów całkowicie niezdolnych do jakiegokolwiek komunikacji. Dwóch odgrywa scenkę powrotu do domu. „Zapytaj ją, jak minął jej dzień” – proponuje psycholog. „No i co?” – zagaduje tamten. „Co co?” – odpowiada ten, któremu przypadła rola żony. Awantura wisi w powietrzu.

Sam Antonio nie jest inny. Kiedy się boi albo czuje niepewny, traci panowanie nad sobą. Tylko przemoc pozwala mu odzyskać poczucie własnej wartości i bezpieczeństwa. Mimo prób nie potrafi przełamać tej dynamiki, tym bardziej, że traci kontrolę nad żoną. Pilar zdobywa się na samodzielność i tym samym coraz bardziej mu się wymyka. Jest zdecydowana sprzeciwić się przemocy.

Bollaín z dużą przenikliwością szkicuje postaci drugoplanowe. Siostra Pilar, Anna, żyje w zupełnie innym świecie.

Jest wyemancypowana i racjonalna. Próbuje pomagać, ale nie potrafi zrozumieć. Anna oczywiście ma rację – Pilar powinna się jak najszybciej rozwieść. Z perspektywy Pilar nie jest to jednak wcale proste.

Matka Pilar jest z kolei przedstawicielką tradycyjnej, patriarchalnej Hiszpanii. Dobrze wie, gdzie jest miejsce kobiety w hierarchii władzy i w rodzinie. Powtarza, że kobiecie nigdy nie będzie dobrze samej i radzi, żeby pogodzić się z mężem. Sama realizuje wzór cierpiącej matki i żony. W pewnym momencie przy grobie ojca Pilar mówi do niej z wyrzutem, że całe życie strawiła przy mężczyźnie, który nie pozwalał jej być szczęśliwą, że lubowała się w litości dla siebie samej i podziwie dla własnego poświęcenia, choć córkom powtarzała, że wszystko to robi dla ich dobra. Matka jest ofiarą kultury, w której przyszło jej żyć i zapewne nie kłamie, kiedy mówi: „Nie umiałam postępować lepiej. Zobaczmy, czy tobie się uda”.

Na zakończenie kilka słów o filmie *El método Gronholm* (*Metoda Gronholma*). Nakręcił go w 2005 roku Manuel Pineyro na podstawie sztuki teatralnej pod tym samym tytułem, która odniosła w Hiszpanii ogromny sukces. Tym razem bohaterami są nie ci, którzy przegrali, ale ci, których uznaje się zwykle za zwycięzców w rynkowej konkurencji. Reżyser przygląda się organizacji pracy w wielkiej międzynarodowej korporacji.

Jak daleko mogą się posunąć ludzie konkurujący ze sobą o pracę marzeń? Jakie granice są w stanie przekroczyć, żeby ją dostać? O wysokie i świetnie płatne stanowisko stara się kilka osób. Nikt nie wie, na czym polega metoda selekcji – metoda Gronholma. Stopniowo okazuje się, że kolejne testy psychologiczne mają zantagonizować uczestników tak, żeby sami kandydaci rozpoznali najsłabszego i wyeliminowali go. Gra staje się coraz ostrzejsza, a uczestnicy szukają swoich najsłabszych punktów, nie cofając się przed kłamstwem, zdradą czy uwiedzeniem. Ci, którzy osiągną sukces, nie mają w sobie nic ludzkiego. Na pierwszy rzut oka *El método Gronholm* opowiada o królach świata, którzy wypchnęli na margines bohaterów *Los lunes al sol* albo *Te doy mis ojos*. A jednak różnica między „wygranymi” i „przegranymi” zaciera się. Na szczytach systemu, w którym żyjemy, nie ma miejsca nawet na sprzeciwców, na który mogli pozwolić sobie wykluczeni.

Juan José Millás

Z salonu dochodziło przytłumione bicie wahadłowego zegara, które podkreślało jeszcze napiętą ciszę ostatnich minut. Elena spróbowała zmienić ton. Odezwiała się:

- Od kilku dni szukam na półce *Przemiany* Kafki. Zniknęła.
- Mam ją w biurze. Już przeczytałem, ale ciągle zapominam przynieść.
- Co ci przyszło do głowy, żeby znów się za to brać, po tylu latach?

Enrique uśmiechnął się zanim odpowiedział:

– Niedawno pomyślałem, że zawsze czytałem *Przemianę* z perspektywy ofiary, a teraz postanowiłem przeczytać ją od drugiej strony, spróbować przyjąć punkt widzenia rodziców robaka, jego szefa, siostry.

– Czemu?

– Cóż, chodzi o rzeczy bardziej skomplikowane. Robiliśmy w biurze projekt przebudowy dzielnicy na przedmieściach dla Ministerstwa Budownictwa. Kiedy tam pojechałem i zobaczyłem, w jakich warunkach żyją ci ludzie, przypomniałem sobie o walce klas i tak dalej. Tamtej nocy wypaliłem skręta i zrozumiałem, że w dawnych czasach zawsze, kiedy rozmawialiśmy o walce klas, patrzyliśmy z perspektywy tych, którzy przegrali. Ja osobiście przez ostatnie lata z całą pewnością wygrywałem tę walkę, ale ciągle mówiłem tak, jakbym mieszkiał w dzielnicy na przedmieściach. Więc zdecydowałem, że pora się przeobrazić.

Elena postawiła sałatę na stół, spojrzała na Enrique jakby próbowała go rozpoznać albo jakby szukała w jego twarzy jakichś rysów zagubionego obrazu. W końcu powiedziała:

- Jesteś cyniczny.
- I to było wszystko.

(Fragment powieści *La soledad era esto*. Tłum. A.C.P., T.Ż.)