

Miejsce dla groteski w sztuce

Autor tekstu: **Katarzyna Płóciennik**

Groteska, czyli zabawa, gra, maskarada... Coś co bawi i przeraża jednocześnie. Dzieło groteskowe to takie, które trzeba odpowiednio „czytać”.

Sukces groteski

Wielkie zainteresowanie groteską zaczyna się w XVI wieku. Objawia się ona wówczas jako szalona fantazja oraz „jako swoisty system symboli i alegorii, związany z mitologią i filozofią starożytną” [1]. Mity są niezwykle opowieściami, odwołania do nich są trafne, bo dotyczą sedna sprawy. Groteska oczywiście dotyczy takich mitologicznych wydarzeń, jak chociażby ludowego rytuału, jaki odbywał się przy okazji tzw. Dionizjów. To oczywiście starożytność, ale czy dziś nie mamy podobnych „świąt”? Chwila zastanowienia i oczywiście odpowiedź jest jedna. Oczywiście, że mamy. Karnawałowe szaleństwa, zakładanie maski i przebieranki to nic innego jak przeniesienie dawnych rytuałów we współczesność. Jak pisze M. Bachtin: „Rzucając hasło totalnej wolności i powołując w swoich obyczajach i rytuałach swoisty świat na opak, w którym panowie grali rolę niewolników, a niewolnicy rolę panów, karnawał był wymierzony w wszelką sztywną hierarchię społeczną, władzę oraz skierowany był przeciw normom, konwenansom i ograniczeniom obyczajowym, zawieszonym, niejako degradowanym, na czas jego trwania” [2].

Nieodłącznym elementem karnawału są pewne rekwizyty, takie jak maska, do której jeszcze powrócę w dalszej części tekstu, ale też np. śmiech karnawałowy. Nietrudno się domyśleć, że ma on swój prawnik w starożytności, gdzie był śmiechem rytualnym. „Śmiech rytualny szarpał największe świętości, wyszydzało i plugawiono słońce (bóstwo najwyższe), jak też inne bóstwa, najwyższą władzę ziemską — żeby zmusić je do odnowienia. Wszystkie formy śmiechu rytualnego były związane ze śmiercią i odrodzeniem, z aktem zapłodnienia, z symbolem siły rozrodczej” [3].

Piękno — brzydota

Wydawać by się mogło, że kanon artystyczny zmieniał się na przestrzeni dziejów niejednokrotnie. Jak zauważa jednak Maria Gołaszewska, autorka książki *Fascynacja złem*, w teorii kanonu artystycznego — estetycznego można wyróżnić dwie tendencje. Obie jasne i zrozumiałe, nadają się do dyskusji nad ich zasadnością. Pierwsza wskazuje na ważność niezmiennego charakteru idealnego piękna, różnie zresztą przez dawnych i obecnych krytyków i historyków sztuki interpretowanego. Druga teza głosi jednak, że „kanon ma charakter historyczny i zmienia się zależnie od warunków kulturowych danej epoki i od różnicowań etnicznych” [4]. To, że osobiście chylę się raczej w stronę tej drugiej tezy, nie ma większego znaczenia w tym akurat momencie. Pewnym jest jednak, że w dzisiejszych czasach zmieniło się nie tylko samo pojęcie „piękna”, „brzydota” ale i podejścia do nich. Obserwując efekty pracy młodych artystów, nie sposób nie zauważyć, że w sztuce od dawna już wszystko jest dozwolone. Pytać o granice przyzwoitości też w tej pracy nie będę, ale zapytam o zatarte granice między tym, co piękne, a tym co brzydkie? Chociaż, jak się okazuje, też nie jest to dobre pytanie. Należałoby raczej pytać o granice między tym, co za piękno lub brzydotę, ale bywa uznawane?

„Wydaje się, iż brzydota nie jest to ani radykalny brak piękna, ani „piękno nieudolne” (kicz czy tandeta) — brzydota stanowi odrębną wartość estetyczną, pod pewnymi względami przeciwstawną pięknu, lecz zarazem posiada ona własne pozytywne „cechy” właściwości, a jeśli nie kanon, to pewne zasady stylistyczne. (...) Jest brzydota jedną z wartości estetycznych, a nie antytezą wartości estetycznych w ogóle. (...) Często to, co „brzydkie” w sztuce (a najczęściej nawiązuje do tego, co brzydkie w życiu) podoba się jednak, bo jest nie nudne, oryginalne, śmiałe, drastyczne itp.” [5].

Ta krótka charakterystyka brzydota, jako po prostu innej, ale również wartości estetycznej, miała przygotować miejsce dla pojawienia się w mojej pracy samej groteski. Pokazując zmieniające się kanony i różne podejście do kategorii piękna idealnego uwagę

kieruję w jej stronę, bo jak zauważa Tomasz Gryglewicz, „(...) groteska jest zaprzeczeniem tradycyjnego paradygmatu estetycznego klasycyzmu, który ukształtował się (...) na bazie fazy klasycznej sztuki antycznej grecko — rzymskiej w czasach nowożytnych (...)” [6]. Znamienne okazują się więc słowa, że „deproporcjonalizacja groteskowa przechodzi wszelką przyzwoitość, przekracza miarę w stronę absurdałnego nieprawdopodobieństwa. Jeśli mamy do czynienia z kimś bardzo wysokim, to w grotesce staje się on kolosem, jeśli jest kimś małym, zmienia się w karzełka, jeśli ma duży nos ten wydłuża się na parę metrów itp. Postać groteskowa w ten sposób traci cechy ludzkie, staje się nie tylko śmieszna, ale także przerażająca” [7].

Groteska zmierza zuchwałym krokiem w stronę przesady. Choć szybko zauważono ją w sztuce i literaturze i doceniono wartość komunikatu, jaki ze sobą niesie, nie ominęła groteski jednak również ocena negatywna. Żadne dzieło sztuki nie jest chyba wolne od krytyki, albo się podoba, albo wzbudza uczucia negatywne. Groteska wzbudzała zainteresowanie.

Pokusa i bogactwo symboli u Boscha

Tak, jak sztuka w ogóle, również groteska podejmowała próby interpretacji dobra i zła. Przykładem tego jest chociażby malarstwo Hieronima Boscha, ale też Witkacego. Motyw kuszenia św. Antoniego stał się bardzo popularny.

„Kuszenie polega na ukazaniu zła jak czegoś godnego pożądania, pięknego; zatem wartość ujemna ukazuje się jako warta tego, by ją osiągnąć ze względu na spodziewaną satysfakcję, przyjemność płynącą ze zrealizowania tego, czego się pożąda” [8] - pisze autorka *Fascynacji złem*. Patrząc na obraz *Kuszenie św. Antoniego* rzuca się w oczy podział na dobro i zło. Jest tam Piekło i Niebo. Zło jest w pewnym sensie nawet piękne. A przez to właśnie, jak również przez mnogość rozmaitych potworów, dzieło to staje się groteskowym. Tomasz Gryglewicz pisze, że wszystkie te magiczne postaci z obrazu Boscha, które okazują się przeciw wielkim symbolem, nie zmieniają faktu, że obraz jest groteską. „Jest więc (groteska — przyp. K.P.) sposobem konstruowania wizji artystycznej, nie będącym w sprzeczności z przekazywanymi treściami literackimi i filozoficznymi. Dzieła Boscha mogą być rozpatrywane jako niezwykle kompendia różnorodnych motywów, chwytów i efektów groteskowych (...)” [9]. „Demony zebrane wokół św. Antoniego, nawet jak na pomysłowość Boscha są zadziwiająco różnorodne — widzimy tu kobietę, której korpus, ramiona i czepiec tworzy roztrzaskany pniak, jej ciało kończy się pokrytym łuską, jaszczurzym ogonem. Niewiasta trzymająca w ramionach niemowlę siedzi okrakiem na ogromnym szcurze. Obok duży dzban zamienił się w rumaka, którego dosiada spróchniały jeździec, który zamiast głowy ma główkę ostu. W rzece pływa ryba — gondola, która właśnie połknęła człowieka. (...) Opancerzony diabeł, który w miejscu głowy ma końską czaszkę, gra na lutni siedząc okrakiem na obutej gęsi z baranią głową (...)” [10].

To tylko kilka spośród „potworów” malowanych przez Boscha. Czy śmieszą widza? A może raczej wywołują strach i przerażenie? Jedno i drugie. „*Kuszenie św. Antoniego*”, ale również wiele innych obrazów Boscha przedstawiają świat na opak. Powykęcane postacie, kaleki, cierpienia ciała i duszy. Przekazują jakieś prawdy. Niekoniecznie mówią o życiu, jako o arenie, gdzie walczy ze sobą dobro i zło. Pokazują często ich współistnienie obok siebie. Czasami w śmieszny, a niekiedy w straszny sposób. I dlatego są groteską. Również Witkacy stworzył dwie wersje *Kuszenia św. Antoniego*. „W obu obrazach — co może nieco zbić nas z tropu — nie ma prawie wcale monstrualnych demonów, czyli Witkacy nie skorzystał z tych wzorów malarskich czy źródeł literackich, które ukazują św. Antoniego atakowanego przez diabły. (...) W *Kuszeniu św. Antoniego I* Witkacy przedstawił świętego kuszonego przez kobiety. Tylko jedna z nich posiada monstrualne cechy, gdyż poprzez „Skadłubienie” nóg i tułowia przybrała postać syreny (skojarzenie z modernistycznym mizoginizmem, obawą przed la femme fatale — przyp. K.P.)” [11]. W drugiej wersji obrazu pojawiają się co prawda silnie powykrzywane postacie, ale nie są to już potwory.

Maska i maskarada

Silnie wpisana w naszą kulturę staje się charakterystycznym elementem karnawału. W swoim głęboko ukrytym znaczeniu każe jednak odwoływać się do starożytności.

„(...) Pierwotnie maska, stały element świat w archaicznej lub prymitywnej społeczności, sygnalizowała metamorfozę uczestnika tego święta w postaci bóstwa, czyli w byt „nie z tego świata” lub przemianę w totemiczne zwierzę. (...) W Dionizjach, w karnawale, w maskaradzie

ubierając maskę uczestnik zabawy symbolizował tym gestem przejście ze świata codziennego do świątecznego świata na opak — stawał się więc kimś innym" [12].

Maska to możliwość swobody, wolności; dzięki niej można doświadczyć niezwykłości, znaleźć się bliżej tego, co boskie, np. Indianie z Północnej Ameryki i ich tańce rytualne. Bywała symbolem i dzięki niej symbolami stawali się antyczni aktorzy, którzy nie byli przecież normalnymi ludźmi. Dzięki masce byli kojarzeni z graną przez siebie postacią.

Maska silnie wpisana w karnawał, przeniesiona została w każdy moment współczesności. Maskę zakłada się w każdej okoliczności, nie tylko na balach, ale też wtedy, gdy chcemy po prostu zasłonić twarz. W różnych celach zakładamy dziś maski niewinności, uprzejmości itp. Oszukujemy innych i siebie, bo stajemy się aktorem na scenie, gdzie trwa dramat, nieustanna walka między dobrem i złem.

Nauka

Groteska i jej analiza uświadomiła wiele samym artystom i historykom sztuki. Postawiła ważne pytania i udzieliła sensownych odpowiedzi. Zwróciła uwagę, że świat na opak spełnia konkretne zadanie, że potwory i wszelkie deformacje są nie tylko po to, by się ich bać i przed nimi uciekać. Są okryte również wieloma symbolami, które powinny być odczytane i właściwie zinterpretowane. Z groteską, czy to w sztuce czy literaturze jest tak, że trzeba nauczyć się ją „czytać” między wierszami.

1. BACHTIN M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1979
2. BOSING W., *Hieronim Bosch. Między niebem i piekłem*, Warszawa 2005
3. GRYGLEWICZ T., *Groteska w sztuce polskiej XX wieku*, Kraków — Wrocław 1984
4. GOŁASZEWSKA M., *Fascynacja złem. Eseje z teorii wartości*, Warszawa — Kraków 1994

Przypisy:

- [1] T. Gryglewicz, *Groteska w sztuce polskiej XX wieku*, Kraków - Wrocław 1984, s. 6
[2] M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1979, s. 194
[3] Ibidem, s. 6
[4] M. Gołaszewska, *Fascynacja złem. Eseje z teorii wartości*, Warszawa - Kraków 1994, s. 229
[5] Ibidem, s. 230, 233
[6] T. Gryglewicz, *Groteska...*, s. 20
[7] Ibidem, s. 17
[8] M. Gołaszewska, *Fascynacja złem...*, s. 90
[9] T. Gryglewicz, *Groteska...*, s. 25
[10] W. Bosing, *Hieronim Bosch. Między niebem i piekłem*, Warszawa 2005, s. 86
[11] T. Gryglewicz, *Groteska...*, s. 105
[12] Ibidem, s. 38, 39

Katarzyna Płóciennik

Ur. 1983. Absolwentka etnologii i antropologii kulturowej w Łodzi, a także dziennikarstwa w Radomiu. Poza tym studiuje również dziennikarstwo w Radomiu. Pracuje w lokalnym tygodniku woj. świętokrzyskiego (miasto Końskie, niedaleko Kielc). Współpracuje z pismem antropologicznym "Gadki z Chatki", z magazynem studenckim "Slajd" i pismem artystyczno-kulturalnym DEDAL w Kielcach. Mieszka w Łodzi. Jej pasją są również podróże i fotografia.



[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 08-06-2008)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5920) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5920>)

Racjonalista.pl

Strona 3 z 4

Contents Copyright © 2000-2008 Mariusz Agnosiewicz
Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.
Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl