

„Kłątwa” i maluczcy

KS. ANDRZEJ DRAGUŁA

**Ten, kto się czuje opluty – bez
względu na intencje twórcy
– nie ma ochoty do rozmowy.**

NA ŁAMACH „GAZETY WYBORCZEJ” z 25 lutego Wiktor Osiatyński pisał: „Liberalne elity zrezygnowały z tworenia wspólnoty i zapomniały o ludzkiej potrzebie godności, rozumianej inaczej niż wzrost gospodarczy czy udział w wyborach”. Spór wokół „Kłątwy” w reżyserii Olivera Frlijicia, najnowszej premiery Teatru Powszechnego w Warszawie, jest dla mnie nie tylko kolejną odsłoną debaty o granicach wolności artystycznej, ale także pytaniem o prawo do reakcji wobec tego i podobnych działań artystycznych. Uważam bowiem, że upominając się o godność jednych (np. ofiar pedofilii księży), jednocześnie kompletnie zignorowano prawo do godności innych – ludzi wierzących.

Mordobicie zamiast debaty

Wywiad, którego dla portalu gazeta.pl udzielił Paweł Sztarbowski, wicedyrektor Teatru Powszechnego w Warszawie, pokazuje, że elity artystyczne, a przynajmniej jakaś ich część, zupełnie nie rozumieją myślenia religijnego i świata, który się za nim kryje. Jeśli jedni upominają się o wolność artystyczną, to ja się upomnę o wolność debaty publicznej, a w niej o krytyczny głos ludzi wierzących. Nie może być tak, że jedyną obowiązującą reakcją na „Kłątwe” jest zachwyt. Nie, nie będę apelował o zdjęcie „Kłątwy” z afisza ani o donoszenie do prokuratury, że popełniono przestępstwo obrazy uczuć religijnych. Nie będę też wzywał do modlitwy wynagradzającej. Apeluję jedynie o prawo do posiadania takiej wrażliwości, która nie tylko pozwala, ale czasami wręcz każe odrzucić to, co wydaje się niezgodne z godnością człowieka wierzącego.

Sztarbowski mówi w wywiadzie: „W poniedziałek myślałem nawet, że w końcu przyszedł czas na mądrą dyskusję o poruszonych przez Frlijicia sprawach” oraz: „Wierzę, że kiedy przejdzie już fala hejtu,

zacznie się dyskusja”. Obawiam się, że taka dyskusja się nie zacznie. Jeśli jakaś debata jest, to dotyczy ona – jak to już było choćby w przypadku „Golgoty Picnic” – jedynie granic wolności artystycznej, bluźnierstwa czy obrazy uczuć religijnych. Nieliczni próbują interpretować sam spektakl, ale o tym później. Sam Sztarbowski przyznaje, że nie chodziło ani o „pozorną debatę”, ani o „grzeczną rozmowę”. Chodziło o to, by powiedzieć szokująco i bezczelnie, za pomocą języka, który – czego można się było spodziewać – przez część społeczeństwa zostanie odebrany jako bluźnierczy. Tak też się stało. Taka była strategia artystyczna reżysera, a dyrekcja miała świadomość, że „będą z tego kłopoty”. I są.

Prowadzący wywiad Mike Urbaniak stwierdza: „Ale nie ma żadnej dyskusji, jest za to mordobicie. Może więc nie najlepsza to strategia?”. Sztarbowski odpowiada, niejako przyznając się zrazu do porażki: „To jest już pytanie do reżysera, nie do mnie”. Ale zaraz potem broni przyjętej taktyki: „Wierzę też, że w temacie kościelnej władzy skuteczne są już tylko drastyczne środki artystyczne”, zgadzając się jednocześnie z reżyserem, który „uważa, że ludźmi trzeba wstrząsnąć, że to jest jedyny skuteczny środek”. Czy rzeczywiście skuteczny? Czy koniecznie trzeba kogoś obrazić, by nim wstrząsnąć?

Przyzwyczajanie czuć

Bardzo często popełnianym błędem sztuki krytycznej (a więc także teatru krytycznego) jest przekroczenie delikatnej granicy między krytyką a obrażą. Krytyka posługuje się językiem argumentu – także artystycznego – z którym można dyskutować i który u odbiorcy prowokuje refleksję, ale nie emocjonalny sprzeciw. Uważam, że krytykować w Polsce można wszystko, także Kościół i papieża, byle merytorycznie, byle z sensem. Obraża natomiast posługuje się językiem, który odbiorca odczytuje jako chęć znieważenia, na co reaguje przede wszystkim sprzeciwem, czasami blokadą, a zdarza się, że i przemocą.

Ten, kto się czuje znieważony i obrażony, nie jest skłonny do żadnej dyskusji czy debaty. Ten, kto się czuje opluty – bez względu na intencje twórcy – nie ma ochoty do rozmowy. A jak pokazują doniesienia medialne, tych, którzy czują się opluci, jest wielu.

Znamienna jest tutaj reakcja warszawskiego Klubu Inteligencji Katolickiej, środowiska, które trudno posądzać o brak chęci do dialogu. To nie jest grupa katolików. W opublikowanym oświadcze-

niu napisano, że w odczuciu tych, którzy ten spektakl zobaczyli, „w przedstawieniu użyto środków wyrazu, które muszą być uznane za jednoznacznie obsceniczne i wulgarne, obrażające elementarne poczucie przyzwoitości, a także uczucia religijne wielu osób”, Teatr Powszechny zaś „stał się kolejnym wojownikiem na arenie walki poniżającej i wyszydzającej wartości inne niż wyznawane przez twórców”. To jest oświadczenie osób nawet nie tyle obrażonych, co zranionych. Nie gniew w nim dominuje czy domaganie się jakiegoś działania i reakcji od władz, lecz po prostu ból ludzi, których godność powiązana z wyznawaną wiarą została naruszona.

Z drugiej strony nie można nie zauważyć recenzji bardzo przeze mnie cenionego prof. Dariusza Kosińskiego, który – co ważne – sam przyznaje, że jest wierzącym i praktykującym katolikiem [publikujemy ją na stronach działu Kultura w tym numerze „Tygodnika” – red.]. Kosiński dokonuje interesującej interpretacji, która jest tak samo daleka od zachwyty nad spektaklem, jak i od jego odrzucenia. Podobnie jest w kilku innych recenzjach, których autorzy dzięki swej wiedzy, w tym wiedzy teatrologicznej, dokonują piętrowej interpretacji przedstawienia, rozpoznając w nim użyte artystyczne cudzysłowy, nawiasy czy klisze, co pozwala im odczytać treści ukryte poza i ponad tym, co bezpośrednio widoczne. Obawiam się jednak, że taki odbiór tego spektaklu dostępny jest tylko dla niektórych.

Większość raczej – jeśli mogę sparafrazować prof. Kosińskiego – „ma przyzwyczajenie czuć”. I dotyczy to zarówno zwolenników, jak i przeciwników tego spektaklu. Zachwyt i oburzenie wcale nie biorą się ze zrozumienia, ale są wyrazem silnych reakcji emocjonalnych wynikających z identyfikacji z tym, co dzieje się na scenie, albo ze sprzeciwu wobec tego, co proponuje spektakl. To właśnie to „czucie” każe jednym oklaskiwać spektakl na stojąco, innym – opuszczać teatr we wzburzeniu.

Działamy na symbolach

Sztarbowski przekonuje, że w przypadku tego spektaklu o żadnej obrazie uczuć religijnych mowy być nie może, bo „przecież to jest teatr”, który posługuje się znakami teatralnymi. Ta bardzo ważna kwestia pojawia się w wielu wypowiedziach dotyczących „Kłątwy”. Ci, którzy nie rozumieją oburzenia części społeczeństwa, przypominają jak mantrę, że „teatr to fikcja” i że to, co wydarza się na scenie, nie dzieje się naprawdę. To prawda, że teatr nie dzieje się naprawdę, że jego istotą jest umow-



MARCIN OBARA / PAP

Publiczny różaniec przed Teatrem Powszechnym, Warszawa, 23 lutego 2017 r.

ność, a aktor udaje (choć – jeśli dobrze zrozumiałem opisy „Kłątwy” – w tym spektaklu granica między postacią a aktorem się zaciera). Co wcale nie oznacza, że to, co dzieje się na scenie, przestaje być realne.

Istotnym problemem w odbiorze „Kłątwy” jest rozumienie języka teatru (i szerzej: sztuki). Zarówno język teatru, jak i język liturgii (szerzej: religii) posługują się znakami, ale posługują się nimi w zupełnie innych płaszczyznach funkcjonalnych. Między tymi językami zachodzi duże podobieństwo. To w pewnym sensie te same strategie komunikacyjne. „Działamy na symbolach” – mówi Sztarbowsky. My też „działamy na symbolach” – mogą powiedzieć ludzie wierzący. Czym jest bowiem na płaszczyźnie komunikacyjnej liturgia, jeśli nie „działaniem na symbolach”? Mówi się nawet, że Msza św. to *theatrum sacrum*. Między jednym a drugim działaniem jest jednak istotna różnica. Dla aktora, reżysera to jedynie „gra semantyczna”, dla człowieka wierzącego to realność, która rozgrywa się nie tylko na płaszczyźnie znaku, ale także – a może przede wszystkim? – na płaszczyźnie nadprzyrodzonych odniesień.

Między kultem a sztuką

Istotne pozostaje pytanie, czy artyści wykorzystują symbole religijne, ponieważ nie

wiedzą, jak one funkcjonują u religijnego odbiorcy, czy też właśnie dlatego, że mają świadomość ich szczególnego działania, że są to rzeczywiście jedyne „mocne” znaki?

Przypomnijmy sobie, że według niezmiennej nauki Kościoła, która została zdefiniowana na II Soborze w Nicei w roku 787, „cześć oddana wizerunkowi przenosi się na prototyp”, a więc – w konsekwencji – ten, kto całuje ikonę Chrystusa, Jego samego całuje. Takie jest myślenie symboliczno-religijne. Przypomnijmy sobie film „Milczenie” w reżyserii Martina Scorsese’go i dylematy tych, którzy żyli przekonaniem, że podeptanie wizerunku Chrystusa jest jednoznaczne z wyrzeczeniem się Jego samego. Nazwijmy to myślenie „nienowoczesnym” albo – idąc za Hansem Beltingiem – myśleniem „sprzed epoki sztuki”. Belting odróżnia dwie epoki w dziejach obrazu: „erę obrazu” – gdy obraz był przedmiotem kultu; oraz „erę sztuki” – gdy obraz został poddany kryteriom estetycznym, a nie kultycznym. Belting pisze, że „jesteśmy tak bardzo uformowani przez »erę sztuki«, że z trudem tylko potrafimy wyobrazić sobie pogląd o »erze obrazu«. Ale to właśnie o tę erę chodzi, o myślenie sprzed »ery sztuki«.

Tę myśl Beltinga można bardzo dobrze zastosować do „obrazu teatralnego”, któ-

ry posługuje się symbolami religijnymi. Jak pisze Belting, „gdzie [obrazy] są jeszcze przedmiotem walk religijnych, tam krytyków sztuki nie pyta się o opinię”. I to jest jedna perspektywa odbioru – religijna. Religia ma tendencje do tego, by ignorować współczesne kryteria „krytyczno-sztuczne”. A co się dzieje z obrazem, który wpada w szpony sztuki? Otóż „sztuka (...) między widzialnym zjawiskiem obrazu a jego rozumieniem przez widza umieszcza nową płaszczyznę sensu: zastrzeżona jest ona dla artysty, który poddaje obraz swej władzy jako przejaw sztuki”.

Między znakiem a odbiorcą staje niezależny artysta. Następne zdanie odnieśmy wprost do reżysera i aktora: „Podmiot przejmuję panowanie nad obrazem i szuka w sztuce zastosowania dla swego metaforycznego rozumienia świata”. To jest druga perspektywa odbioru – artystyczna. ➔



KS. ANDRZEJ DRAGUŁA
będzie gościem Grzegorza
Chlasty w środę 8 marca

o godzinie 7.30 w Polskim Radiu RDC

Warszawa 101 FM | Ostrów Maz. 87,6 FM

| Radom 89,1 FM | Ostrołęka 100,8 FM

| Płock 101,9 FM | Siedlce 103,4 FM

oraz na Mazowszu i w Warszawie – www.rdc.pl

⇒ I to właśnie robi na scenie reżyser posługując się znakami religijnymi. To już nie jest *theatrum sacrum*, gdzie wszystko – jeśli jest kanoniczne – pozostaje samo z siebie czytelne. To *liturgia profana*, gdzie artysta staje się jej wielkim kapłanem i interpretatorem. I być może to jest w teatrze jako takim najbardziej bluźniercze – jego sakralne pretensje.

Czyż nie dlatego prof. Kosiński po spektaklu stał i nie klaskał? Bo było – że tak powiem – „jakby po nabożeństwie”? Jak widać, „teatra polskie” wciąż tęsknią za *sacrum*.

Myślenie nienowoczesne

A jakie będą konsekwencje tego, gdy obraz (znak, symbol) zostanie wyjęty z ramy kultycznej i wstawiony w ramę artystyczną? „Obraz, powstający odtąd zgodnie z jej regułami i dający się zgodnie z nimi rozszyfrować, staje się dla widza przedmiotem refleksji” – pisze Belting. Ja dodam: staje się albo i nie. Dla prof. Kosińskiego – który był do tego przygotowany – stał się on źródłem refleksji, inni rozszyfrowali ten obraz zgodnie ze swoim „przednowoczesnym”, religijnym rozumieniem tego, czym jest obraz, symbol, znak. Pozostali na płaszczyźnie odczytania sensu bezpośredniego, podczas gdy w przypadku sztuki „forma i treść oddają swój sens bezpośredni zapośredniczonemu sensowi doświadczenia estetycznego i pewnego ukrytego tematu”. Tylko że jest to trochę pytanie o sens sztuki, dla zrozumienia której trzeba być wykształconym krytykiem.

Co się więc stanie, gdy symbol religijny, wyjęty ze sfery sakralnej zostanie wprowadzony w świat teatralnej fikcji? Czy nagle przestaje być świętym „symbolem religijnym”, a staje się jedynie „rekwizytem teatralnym”? Reakcje ludzi wierzących pokazują, że myślenie religijne nie uznaje artystycznego nawiasu: krzyż nie przestaje

być krzyżem, ikona – ikoną, figura świętego – figurą. To, co może być trudne dla człowieka wierzącego, który staje się widzem, to uzgodnienie w sobie obu typów myślenia: religijnego i artystycznego, dawnego i nowoczesnego. Jednym się to udaje lepiej, drugim gorzej.

Wypada jednak pamiętać, że są w społeczeństwie tacy, dla których pomiędzy artystycznym a religijnym działaniem symbolicznym nie ma żadnej różnicy, a przynajmniej to artystyczne zostaje zdominowane przez religijne. Żyją w naszym społeczeństwie ludzie, których myślenie jest właściwe „epoce obrazu”, a nie „epoce sztuki”. Można takie myślenie nazwać nienowoczesnym, a nawet przyporządkować mu kategorię ciemnogrodu, zabobonu czy ciemnego średniowiecza, ale to niczego nie zmieni. „Myślenie nienowoczesne” też ma prawo do istnienia, poszanowania i godności.

Pozostaje pytanie, czy powinno się chodzić do „nowoczesnego” teatru i na własne życzenie demonstrować obraz z powodu „szargania świętości”? Może po prostu lepiej zostać w domu?

Na pewno nie wolno takim „nienowoczesnym” myśleniem gardzić. Wiktor Osiatyński w swoim artykule wyliczał sfery, na które polskie elity sprzed „dobrej zmiany” spoglądały podejrzliwie: patriotyzm, historia, religijność, symbole polskości i uczestnictwo w kulturze. Niestety, niejednokrotnie elity patrzyły na te sfery nie tylko podejrzliwie, ale i pogardliwie. A przynajmniej tak to odbierano. Przykładem powtarzane hasło o „nowoczesnym patriotyzmie”, który miał zastąpić ten tradycyjny i nienowoczesny. Słynny orzeł z czekolady był odebrany przez dużą część społeczeństwa jako wyraz pogardy wobec tradycji patriotycznej.

Moim zdaniem powodzenie „dobrej zmiany” wynika także i z tego powodu. Jest to rewindykacja ze strony tych, któ-

rych myślenie odrzucano jako nienowoczesne, nieeuropejskie, a czasami – za bardzo polskie. W tej perspektywie „Kłątwa” jest niedźwiedzią przysługą dla przeciwników „dobrej zmiany”. Wreszcie na dobre się skończy finansowanie bezceństw, bluźnierstw, pornografii i profanacji. Tak sobie pomyśli niejeden wyborca.

Schizofrenia wrażliwości

Na „Kłątwie” nie byłem i nie wiem, jak zareagowałbym na spektakl. Nie wiem, jak dalece mógłbym się wewnętrznie zgodzić na przekształcenie krzyża z symbolu religijnego w rekwizyt teatralny. Nie wiem, jak bym odczytał poszczególne znaki w kontekście całego spektaklu. Nie wiem, na ile wszedłbym w płaszczyzny interpretacyjne, rozpoznał język teatru, a na ile zatrzymałbym się na obrazie, który działa już sam w sobie swoją uwodzącą siłą. Wciąż nie wiem, z której epoki jestem: z epoki obrazu czy epoki sztuki? Z każdej po trochu? Z jednej strony mam świadomość, że mój margines myślenia artystycznego bywa dużo większy niż w przypadku przeciętnej religijnej wrażliwości. A przecież nie jest tak, że *liturgia profana* nie jest sama w sobie pociągająca. Ona może nawet urzekać i uwodzić. Z drugiej jednak strony muszę podkreślić, że także i na widowni pozostanę księdzem, którego wrażliwość jest szczególna (wcale nie znaczy to, że lepsza), bo wyrastająca z tej przeciwnej strony ołtarza, gdzie pewnych symboli się dotyka, oddaje im cześć, adoruje. I proszę mi pozwolić, bym się nie musiał tej wrażliwości wyrzekać. Nawet jeśli ktoś uzna, że jest nienowoczesna.

W swoim wierszu „Homilia” Zbigniew Herbert upomina się o miejsce dla tych, którzy są gdzieś na marginesie Kościoła, na peryferiach wiary. Krytykując homilię „tłustego pasterza”, pisze: „lecz są także tacy którzy wątpią niepokorni / bądźmy szczerzy – to jest także boży lud”. Myślę, że ci właśnie doskonale odnaleźliby się na „Kłątwie” Frlijcia. I chyba się odnajdują. Ale dzisiaj – aby być sprawiedliwym – trzeba by tę Herbertowską wizję odwrócić. I upomnieć się o tych „cichych ufających”, dla których „to jest wszystko takie proste”: „prosta ręka – prosta ryba – prosta sieć”. Trzeba by powtórzyć: „bądźmy szczerzy – to jest także boży lud”. I zdarza się, że czasami ten boży lud „zasłuchany zapłakany” opuszcza świątynię, gdzie „płoną świece – blaski ikon – milczy chór”, i przychodzi do teatru. I chciałby, żeby i tam „Krzyż płonący w górze trwał”. Czy to zupełnie „nie na miejscu” pragnienie? ©