

**Anna Sanecka**

ORCID: 0000-0003-3876-2660

Dolnośląska Szkoła Wyższa

## **Teatr a sprawa Boska. *Golgota Picnic, Kłątwa, O twarzy. Wizerunek Syna Boga* – czyli spektakle obrazające uczucia religijne widziane oczami teologa**

„Od nas także zależy, co w dziełach widzimy”

*Toast*, Czesław Miłosz

### **Streszczenie**

Společne protesty związane z wystawieniem spektakli *Golgota picnic, Kłątwa* czy *O twarzy. Wizerunek Syna Boga* budzą zrozumiałe zainteresowanie teologa samym zjawiskiem „obrazy uczuć religijnych” oraz powodów, dla których wymienione dzieła sceniczne takie reakcje wywołują. Artykuł prezentuje analizę treści wspomnianych przedstawień w kontekście słów Biblii i nauki poszczególnych Kościołów chrześcijańskich ukierunkowaną na znalezienia punktów (scen), w których prezentowane na scenie treści są niezgodne z nauką chrześcijańską, wypaczają ją, przedstawiają w sposób ironiczny lub prześmiewczy. Próbuje też znaleźć potencjalne artystyczne uzasadnienia dla takich przedstawień. Odwołując się do wcześniejszych recenzji artystycznych, a nie publikacji naukowych, określa wspólne cechy, którymi charakteryzują się spektakle obrazające uczucia religijne, ale także wskazuje obszary, w których sytuacja obrazy uczuć nie jest jednoznaczna. Artykuł nie neguje możliwości, że czyjeś odczucia czy uczucia zostały przez omawiane spektakle rzeczywiście dotknięte, zwraca jednak uwagę na możliwość, że obraza uczuć religijnych wynika bardziej z wiedzy, motywacji czy nastawienia odbiorców, niż samych prezentowanych treści.

**Słowa kluczowe:** spektakl, obraza uczuć religijnych, protest, wolać artystyczna, *Kłątwa, Golgota Picnic, O Twarzy. Wizerunek Syna Boga*

Zgodnie z Ingardenowską koncepcją dzieła sztuki, sztuka teatralna jako przykład „wypadku granicznego”<sup>1</sup>, podobnie jak właściwe dzieło literackie, jest bytem potencjalnym, który realizuje się i żyje w określonych konkretyzacjach. Zdaniem Romana Ingardena niezbędne jest, aby

<sup>1</sup> Rozdział XII. Wypadki graniczne. § 56. Wstęp i § 57. Sztuka teatralna, [w:] R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1988, s. 394-400.

„wstawić je w konkretne duchowe i kulturalne życie, by rozpatrzeć, jakie stąd powstaną nowe sytuacje i problemy. [...] Konkretyzacje są właśnie tym, co się konstytuuje w czasie lektury i co stanowi niejako sposób przejawiania się dzieła, tę konkretną postać, pod która samo dzieło zostaje przez nas uchwycone”<sup>2</sup>.

Władysław Tatarkiewicz, wyjaśniając poglądy Ingardena, dodaje, że – w pojęciu Ingardena –

„dzieła sztuki, choć mają podstawę w przedmiotach realnych [...] – bez nich dzieła sztuki nie miałyby intersubiektywnej tożsamości i nie byłyby dostępne dla odbiorców – są jednakże wytwarzane intencjonalnie przez artystę, a rekonstruowane i konkretyzowane przez odbiorcę”<sup>3</sup>.

Te zapatrywania wydają się być zgodne także z poglądami wyrażonymi przez podmiot liryczny, zacytowanego w motto do niniejszego artykułu, wierszu Czesława Miłosza *Toast*<sup>4</sup>. Wydaje się, że kwestia obrazy uczuć religijnych przez spektakle teatralne umiejscowiona jest właśnie na tym styku intencji artysty, tworzącego dane dzieło i jego konkretyzacji, interpretacji dokonywanej przez odbiorcę, dotyczy bowiem pewnego subiektywizmu w odbiorze dzieła sztuki (jakiegokolwiek). W niniejszym artykule omówiono trzy wybrane, ale też najślynniejsze – czyli budzące najgłośniejsze protesty i reakcje społeczne – spektakle ostatnich lat, które oskarżano o obrazę uczuć religijnych. To włoski spektakl Romeo Castelluciego *O Twarzy. Wizerunek Syna Boga*, warszawska *Klątwa* na motywach dramatu Stanisława Wyspiańskiego oraz *Golgota Picnic* argentyńskiego reżysera Rodriga Garcíi. Poszczególne spektakle bardzo różnią się pod wieloma względami – dwa są autorskimi inscenizacjami, trzeci oparty jest, choć bardzo pobieżnie, na dramacie o 120-letniej historii. Dwa z nich powstały poza granicami Polski i także tam budziły gwałtowne protesty środowisk chrześcijańskich, natomiast w Polsce znalazły się w programach dwóch dużych międzynarodowych festiwali. Trzeci jest produkcją krajową, na stałe obecną w repertuarze jednego ze stołecznych teatrów, jednak zrealizowaną przez zagranicznego reżysera. Mamy zatem do czynienia ze spektaklami, z których dwa (*O Twarzy...* oraz *Golgota Picnic*) są wystawione i zainscenizowane przez swoich autorów i podlegają jedynie interpretacji odbiorców, natomiast w przypadku *Klątwy* sytuacja jest odmienna, gdyż dochodzi tu do pewnego dwustopniowego procesu

---

<sup>2</sup> Ibidem, s. 409-410.

<sup>3</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii. Tom trzeci. Filozofia XIX wieku i współczesna*, Warszawa 1988, s. 365.

<sup>4</sup> Cz. Miłosz, *Toast*, [w:] *Wiersze*, Kraków 1987, s. 251. *Toast* to wiersz o szczególnym znaczeniu i wymowie politycznej, który dość dobrze koresponduje z tematyką niniejszego artykułu, odnosząc się m.in. do różnych możliwości interpretacji dzieł sztuki.

konkretyzacji. Sam spektakl to już adaptacja (bardzo zresztą swobodna i odległa od pierwowzoru napisanego przez Wyspiańskiego) dokonana przez reżysera, która potem jest (re)interpretowana przez widzów.

## Przestępstwo obrazy uczuć religijnych

*Kodeks karny* to zbiór przepisów, które regulują odpowiedzialność karną obywateli. To w nim znajdują się między innymi określenie definicji przestępstwa, zasady odpowiedzialności za przestępstwo oraz katalog kar. Art. 196. obowiązującego w Polsce Kodeksu karnego z 1997<sup>5</sup> roku zawiera przepis o następującym brzmieniu:

„Kto obraża uczucia religijne innych osób, znieważając publicznie przedmiot czci religijnej lub miejsce przeznaczone do publicznego wykonywania obrzędów religijnych, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2”<sup>6</sup>.

Artykuł ten zawarty jest w rozdziale XXIV – „Przestępstwa przeciwko wolności sumienia i wyznania”.

Kwestia obrazy uczuć religijnych powraca medialnie w sytuacjach wydarzeń kulturalnych i niejednokrotnie kończy się w sądzie. To dość kłopotliwy stan dla organów sądowniczych, bo art. 196 Kodeksu karnego niestety nie definiuje obrazy uczuć religijnych ani obszaru, w którym można obrazić uczucia religijne innego człowieka, między innymi poprzez działania artystyczne. Czy można w sposób uprawniony mówić, że doszło do obrazy, gdy przedstawiane treści są niezgodne z doktryną – i nieuprawniony, gdy tej doktrynie nie przeczą? A może to proces, który rozgrywa się na poziomie innym niż intelektualny, może nawet innym niż emocjonalny? Może obraza uczuć religijnych rozgrywa się na poziomie symbolicznym? Przed takimi pytaniami stanął Sąd Najwyższy, którego wyrok z 6 kwietnia 2004 roku próbuje w jakiś sposób ujednoczyć i sprecyzować, czym jest obraza uczuć religijnych. W Orzecznictwie Izby Cywilnej Sądu Najwyższego nr 2005/4/69 czytamy, że uczucia religijne to „stan psychiczny, którego istotę stanowi ustosunkowanie się wewnętrzne do przeszłych, obecnych i przyszłych zdarzeń, bezpośrednio lub pośrednio związanych z religią jako formą świadomości społecznej,

<sup>5</sup> Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks karny (Dz.U. z 1997 r., nr 88 poz. 553), online: <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19970880553/O/D19970553.pdf>.

<sup>6</sup> Ibidem.

obejmującej wierzenia dotyczące sensu i celu istnienia człowieka, ludzkości i świata”<sup>7</sup>. Na stronie internetowej [www.prawo.pl](http://www.prawo.pl) można uzyskać informację, że:

„co roku prokuratura rozpatruje blisko stu zawiadomień o popełnieniu takiego przestępstwa (w 2017 r. zgłoszono 99 przypadków, w 2018 r. – 95). Jak podaje [...] Biuro Prasowe Prokuratury Krajowej, do sądu trafia blisko 20 proc. spraw o czyn ścigany z art. 196 Kodeksu karnego. Jak z kolei wynika z danych Ministerstwa Sprawiedliwości, część z tych spraw kończy się ukaraniem sprawcy – w 2017 r. za obrazę uczuć religijnych skazano 12 osób, a w 2018 – osiem. Większość skazanych musiała zapłacić grzywnę, ale zdarzyły się też surowsze kary. W 2017 r. wobec trzech sprawców orzeczono karę pozbawienia wolności – w jednym przypadku bez jej warunkowego zawieszenia. W 2018 r. orzeczono dwie kary pozbawienia wolności, w tym jedną bez warunkowego zawieszenia. [...] przestępstwo obrazu uczuć religijnych ścigane [...] z oskarżenia publicznego budzi duże wątpliwości [...] Zwłaszcza że konstrukcja przepisu jest na tyle niejasna, że nie wiadomo do końca, jakie czyny obejmuje”<sup>8</sup>.

W tym kontekście bardzo interesujący wydaje się sposób, w jaki do kwestii obrazu uczuć religijnych odniósł się ewangelicki duchowny, ks. Michał Makula, pisząc w swoim artykule *(Nie)obrazu uczuć religijnych* następująco:

„Sam [...] stawiam sobie pytanie: czy jest ktoś w stanie obrazić moje uczucia religijne? Czy w ogóle da się obrazić uczucia? Da się obrazić człowieka! Jednak czy da się obrazić to, co czuję, co jest moje, subiektywne, wręcz intymne?”<sup>9</sup>.

I przedstawiając przypadek ustawionego przed kościołem billboardu, negującego wiarę, który, zdaniem wielu – w tym także duchownych – był przykładem obrazu uczuć religijnych i kwalifikował się do zawiadomienia organów ścigania, napisał:

„Ten plakat absolutnie nie obraził moich uczuć religijnych, wręcz przeciwnie, był pretekstem do refleksji nad moją wiarą”<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 6 kwietnia 2004 r., I CK 484/03, Orzecznictwo Sądu Najwyższego Izba Cywilna 2005/4/69.

<sup>8</sup> M. Sewasianowicz, *Za obrazę uczuć religijnych wciąż można pójść do więzienia*, online: <https://www.prawo.pl/prawo/przestepstwo-obrazy-uczuc-religijnych-kary-i-orzecznictwo,373373.html> [dostęp: 10.07.2020].

<sup>9</sup> M. Makula, *(Nie)obrazu uczuć religijnych*, online: <https://ewangelicy.pl/2019/05/07/nieobrazu-uczuc-religijnych/> [dostęp: 10.07.2020].

<sup>10</sup> Ibidem.

Dodał jeszcze interesujące pytanie praktyczne, bardziej z obszaru prawa niż teologii, o to, „kto powinien rozstrzygać o tym, co jest obrażą i znieważeniem uczuć religijnych w przestrzeni publicznej?”<sup>11</sup>.

Warto nadmienić tu, że w Polsce, kraju, w którym ogólnie ponad 94% ludności powyżej 16. roku życia deklaruje przynależność do jakiegoś wyznania religijnego<sup>12</sup>, nietrudno o zaistnienie sytuacji, w której czyjeś uczucia religijne zostają dotknięte lub obrażone.

## Oddziaływanie dzieła teatralnego

Jak pisze Wiesław Żardecki, charakteryzując oddziaływanie dzieła teatralnego i „powołując się na poglądy innych teatrologów”<sup>13</sup> na ten temat:

„teatr powoływany jest do życia w bezpośredniej obecności widza, który warunkuje swoją obecnością działania aktorów i dopełnia nową rzeczywistość własnym przeżyciem, swoją refleksją, uczuciem i wyobraźnią; innymi słowy: konstytuuje aktem świadomości realność świata pomyślanego przez autora i wcielonego przez aktorów w spektaklu teatralnym (w odróżnieniu od innych dziedzin twórczości artystycznej spektakl nigdy nie jest do końca »przedstawiony«, jeśli nie zostanie do końca odebrany)”<sup>14</sup>.

Widz jako element istnienia dzieła teatralnego, równie ważny jak autor, aktor czy tekst, jako ten, który sprawia, że dopiero w jego reakcji i przeżyciu zaczyna ono realnie istnieć, wydaje się wyjątkowo ważny w perspektywie dotknięcia lub obrazy jego uczuć. Jakichkolwiek. W tym także religijnych.

## Spektakle „obrażające uczucia religijne”

### *O Twarzy. Wizerunek Syna Boga*

Spektakl Romeo Castelluccio *O Twarzy. Wizerunek Syna Boga* znalazł się w programie szóstej edycji Festiwalu Dialog Wrocław w 2011 roku. Było to dość

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> *Życie religijne w Polsce. Wyniki Badania spójności społecznej 2018*, online: <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/inne-opracowania/wyznania-religijne/zycie-religijne-w-polsce-wyniki-badania-spojnosci-spoecznej-2018,8,1.html> [dostęp: 20.03.2018].

<sup>13</sup> Między innymi J. Skurczyńskiego.

<sup>14</sup> W. Żardecki, *Wprowadzenie do wiedzy o teatrze dla pedagogów*, [w:] *Pedagogika i kultura. Pomiędzy teorią a praktyką*, red. W. Bobrowicz, Lublin 2009, s. 124.

odważne posunięcie organizatorów, którzy nie przestraszyli się reakcji, jakie towarzyszyły zagranicznym pokazom spektaklu. Na przykład po pokazie w Awinionie „część widzów krzyczała i wyla z oburzenia, doszło nawet do szarpaniny między bijącymi brawo zwolennikami i rozwścieczonymi przeciwnikami”<sup>15</sup>. Aby zrozumieć taką reakcję widowni, należy krótko scharakteryzować samo przedstawienie oraz jego elementy, które mogą wywoływać oburzenie lub obrażać uczucia religijne. Castellucci przedstawia zniedołęźniatego, niemogącego powstrzymać wydalania, ubranego w gigantyczny pampers ojca oraz opiekującego się nim syna. Ta historia zależności i rozpacz rozgrywa się na tle wypełniającego cały horyzont sceny oblicza Chrystusa z renesansowego obrazu Antonella da Messiny *Salvator Mundi*. Spektakl *O Twarzy...*, to tragiczna wizja starości – niedołęźnej, wymagającej ciągłej opieki, zawstydzonej zaistniałą sytuacją. Syn wydaje się być wzorem wypełniającego biblijne przykazania i wskazówki, oddanego opiekuna starego ojca – choć pojawia się też moment jego zwątpienia, kiedy z rozkrzyżowanymi ramionami przytula się do wielkiej twarzy Chrystusa.

W kolejnej odsłonie gromada dzieci ze szkolnymi tornistrami wbiega na scenę. Zdejmują tornistry i wysypują z nich po kilka granatów. Następnie odbezpieczają je i metodycznie – sztuka po sztuce – ciskają w twarz Chrystusa. Każdemu rzuconemu granatowi towarzyszy wybuch. Kolejny obraz to ludzie w alpinistycznych uprzężach manipulujący przy ogromnej, w międzyczasie oblanej brunatnym płynem, twarzy Chrystusa, z powierzchni płótna wydzierający litery, które układają się w napis: YOU ARE (NOT) MY SHEPHERD. To oczywiście odwołanie do Psalmu 23 „Pan jest moim pasterzem, nie brak mi niczego” (Ps 23(22),1).

Widownia we Wrocławiu przyjęła spektakl spokojnie, pewne komentarze budził właściwie jedynie brzydki zapach rozchodzący się po sali<sup>16</sup>. Czy oznacza to, że uczucia religijne wrocławskiej widowni nie zostały obrażone? A może jedynie to, że widownia Festiwalu Dialog jest już artystycznie wyrobiona i potrafi oddzielić działania artystyczne od sfery *sacrum*? Niezależnie od odpowiedzi na powyższe pytania należy zwrócić uwagę na kwestie, które mogą budzić zastrzeżenia odnoszące się do uczuć religijnych odbiorców spektaklu oraz ich potencjalnego urażenia. Pierwszą kwestią niewątpliwie jest rzucanie granatami w twarz Chrystusa. Tu obecna są dwa aspekty: 1. Rzucanie w czyjąkolwiek twarz – tu nie ma znaczenia, że jest to twarz Chrystusa – czymkolwiek jest niedopuszczalne. 2. Twarz Chrystusa, jako

<sup>15</sup> P. Gruszczyński za: T. Cyz, *Bóg robi pod siebie. Pasja według Castellucciego*, online: <http://Www.Dwutygodnik.Com/Artykul/2775-Bog-Robi-Pod-Siebie-Pasja-Wedlug-Castellucciego.Html> [dostęp: 15.03.2018].

<sup>16</sup> To element inscenizacyjny mający unaocznić publiczności przykre efekty niemożliwości powstrzymania wydalania przez starego człowiek.

twarz Syna Bożego ma wyjątkowe znaczenie i jest/winna być raczej uwielbiana niż poniżana rzucaniem w nią jakimikolwiek przedmiotami.

Odnośnie do pierwszej kwestii należy przypomnieć, że w filozofii dialogu, która wpłynęła na współczesną teologię i znalazła swoje odbicie w katolickiej i protestanckiej myśli teologicznej, twarz zajmuje szczególne miejsce i bezwarunkowo związana jest wprost z kategoriami etycznymi. Emmanuel Levinas uczynił właśnie „twarz” jednym z ważniejszych pojęć i obiektów swojej filozofii. Jego poglądy dotyczące twarzy w następujący sposób relacjonuje Tadeusz Gadacz:

„Inność Innego ukazuje się w jego t w a r z y. Twarz nie jest tym, na co patrzymy, co oglądamy. Nie daje się wyrazić w kategoriach ontologicznych. Jeśli patrzemy na twarz i opisujemy ją, przestaje być twarzą. Inny poprzez swoją twarz obecny jest nie w horyzoncie poznania, lecz etycznego wezwania. Relacja »twarzą w twarz« zakłada pierwszeństwo sfery etycznej przed poznaniem. Dostęp do twarzy jest od razu etyczny. Twarz jest transcendentna, bez kontekstu. [...] Ponieważ twarz jest transcendentna, nie dostarcza żadnej wiedzy o Innym. Pojawienie się twarzy jest wydarzeniem. Wydarzenie to nazywa Levinas nawiedzeniem<sup>17</sup>. [...] Twarz jest jednocześnie naga i wzniosła. Nagość twarzy polega na tym, że Inny jest cudzoziemcem (nie jest stąd), sierotą (pozbawionym opieki), wdową (bez ochrony)”<sup>18</sup>.

Sam Levinas pisze zaś o twarzy następująco:

„Sens czegoś zależy od swej relacji do czegoś innego. Tu przeciwnie, twarz jest sensem ze względu na nią samą. Ty to ty [...] Dzięki temu właśnie znaczenie twarzy wydobywa ją z bytu jako korelatu wiedzy”<sup>19</sup>.

Natomiast Józef Tischner, przypominając znaczenie twarzy u Levinasa, pisze:

„Spotykając innego, spotykamy go w »jego twarzy«. [...] dla filozofii dramatu oczywiste jest, że ludzie mają twarze, a rzeczy – wygląd. [...] Dlatego trzeba powiedzieć, iż objawienie twarzy<sup>20</sup> spoczywa u źródeł wszelkiego [...] pojęcia dramatu. Dopiero od tego objawienia może się rozpocząć dialog z innym. [...] Twarz zawiera w sobie jakiś odblask idealnego piękna, idealnego dobra, idealnej prawdy. Twarz jest wyższością, jest skonkretyzowaną chwałą, niepowta-

<sup>17</sup> „Nawiedzenie polega na wstrząsie zadany samemu egoizmowi [...] Twarz wysadza z siodła całą intencjonalność, która w nią celuje”. S. Levinas, *Humanisme de l'autre homme*, s. 49, cyt. za: T. Gadacz, *Historia filozofii XX wieku. Nurty*, t. 2, Kraków 2009, s. 593.

<sup>18</sup> T. Gadacz, *Historia filozofii XX wieku. Nurty*, t. 2, Kraków 2009, s. 593.

<sup>19</sup> E. Levinas, *Etyka i Nieskończony. Rozmowy z Philipp'em Nemo*, Karków 1991, s. 49-50.

<sup>20</sup> Tischner przeciwstawia objawienie twarzy, temu co się przejawia i jest opisywane przez fenomenologię.

rzalną wzniosłością, wspaniałością człowieka. Zdolna jest porwać, zachwycić, wynieść ponad prozę świata ku poetyce istnienia. Ale jest ona także kruchością, zagubieniem, krzywdą lub biedą. Są na niej znaki minionych bólów, są miejsca dla bólów przyszłych. To przede wszystkim na twarzy człowieka przemija jego piękno i jego życie. Tutaj ukazuje się łza i umieranie. Twarz jest osadzona na krzyżu istnienia. [...] Nie ma więc objawienia twarzy bez jakiegoś krzyża w jej tle. Ale twarz nie jest odbiciem krzyża, lecz raczej wcieleniem chwały płynącej ze sposobu, w jaki człowiek ustosunkowuje się do swego krzyża. W ewangelicznej scenie ukrzyżowania odsłaniają nam to trzy wypowiedzi Jezusa: »Przebacz im, bo nie wiedzą, co czynią«; »Boże mój, czemuś mnie opuścił«; »W ręce Twoje oddaję ducha mego«<sup>21</sup>. Pierwsza odsłania heroizm, druga tragizm, trzecia nadzieję ocalenia. To właśnie jest twarz<sup>22</sup>.

Odnośnie do twarzy Chrystusa warto przypomnieć, że na przykład w Kościele prawosławnym do wizerunków Chrystusa, Maryi czy świętych wierni mają osobliwy stosunek, nazywany *kultem ikon*. Paul Evdokimov w swoim *Prawosławiu* pisze następująco:

„Zakon Starego Testamentu zakazywał sporządzania i kultu wizerunków, gdyż zagrażało ono duchowemu kultowi jedyne go i duchowego Boga. [...] Chrystus uwolnił ludzi od bałwochwalstwa, usuwając wszelki obraz nie w sensie negatywnym, lecz pozytywnie objawiając prawdziwą ludzką postać Boga. [...] Biblijną podstawą ikony jest stworzenie człowieka na obraz Boży, co wskazuje na pewną odpowiedniość między tym, co Boskie, i tym, co ludzkie, oraz wyjaśnia ich jedność w Chrystusie. Bóg może się przeglądać w człowieku i odzwierciedlać jak w lustrze, ponieważ człowiek jest uczyniony na Jego obraz. Bóg mówi językiem ludzkim. Miał również ludzką postać. I z pewnością najlepszą ikoną Boga jest człowiek. Podczas liturgii kapłan okadza wiernych z tego samego powodu, co i ikony. Kościół pozdrawia obraz Boży w ludziach<sup>23</sup>.

Ten nabożny, pełen czci stosunek do wizerunków Chrystusa, Bogurodzicy czy świętych zgodny jest z postanowieniami siódmego soboru powszechnego w Nicei (787 rok):

„14. W ten oto sposób, postępując jakby królewską drogą za Bożą nauką naszych świętych Ojców i za Tradycją Kościoła katolickiego — wiemy

---

<sup>21</sup> Te same zdania pojawia się jako kolejne części oratorium Haydna (w transkrypcji na fortepian), które kończy inny z omawianych spektakli, *Golgota Picnic*.

<sup>22</sup> J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2012, s. 80-83.

<sup>23</sup> P. Evdokimov, *Prawosławie*, Warszawa 2003, s. 233.



przecież, że w nim przebywa Duch Święty — orzekamy z całą dokładnością i z troską o wiarę, że przedmiotem kultu powinny być nie tylko wizerunki drogiego i ożywiającego Krzyża, lecz tak samo czcigodne i święte obrazy malowane, ułożone w mozaikę lub wykonane innym sposobem, które umieszcza się ze czcią w świętych kościołach Bożych, na naczyniach liturgicznych i na szatach, na ścianach czy na desce, w domach czy przy drogach. 15. Są one wyobrażeniami naszego Pana Jezusa Chrystusa, Boga i Zbawiciela, Niepokalanej Pani naszej, świętej Bożej Rodzicielki, godnych czci Aniołów oraz wszystkich świętych i świątobliwych mężów. Im częściej wierni będą patrzeć na ich obrazowe przedstawienia, tym bardziej, oglądając je, będą się zachęcać do wspomnienia i miłowania pierwowzorów, do oddawania im czci i pokłonu. 16. Nie otacza się ich jednak taką adoracją, jaka według naszej wiary należy się wyłącznie Naturze Bożej. Oddaje im się hołd przez ofiarowanie kadzidła i zapalenie świec, podobnie jak to się czyni przed wizerunkiem drogiego i ożywiającego Krzyża, przed świętymi Ewangeliami i innymi przedmiotami kultu, jak to było w pobożnym zwyczaju u przodków. »Cześć oddawana wizerunkowi przechodzi na prototyp«; a kto składa hołd obrazowi, ten go składa Istocie, którą obraz przedstawia<sup>24</sup>.

W tym miejscu należy koniecznie podkreślić wspomniany wyżej starotestamentowy zakaz sporządzania wizerunku „tego, co jest na niebie wysoko, ani tego, co jest na ziemi nisko, ani tego, co jest w wodach pod ziemią!” (Wj, 20, 4). Na tej podstawie można przypuszczać, że zaprezentowanie na scenie gigantycznego wizerunku Chrystusa może być także niezgodne z religijnymi przekonaniem wyznawców judaizmu<sup>25</sup>. I to bardziej ze względu na samo przedstawienie, niż przedstawienie – konkretnie – Chrystusa.

Kolejną kwestią, która może wywoływać obrazę uczuć religijnych, jest oblanie ciemną substancją – w kontekście scenicznej prezentacji, wieloznaczną co do swojej istoty – wizerunku Chrystusa, oraz specyficzne, niejednoznaczne użycie cytatu z Psalmu 23 („Pan jest moim pasterzem, nie brak mi niczego” [Ps 23:1]). W spektaklu nie mamy jasności, czyim pasterzem NIE JEST przedstawiony na obrazie Chrystus – zmagającego się z zależnością i niepełnosprawnością ojca czy umęczonego opieką nad nim syna. To zaprzeczenie biblijnemu przekazowi odczytać można jako chwilę zwątpienia i utraty wiary spowodowane życiowo

<sup>24</sup> A. Baron, H. Pietras, *Dokumenty Soborów Powszechnych. Tekst grecki, łaciński, polski*, t. I, Nicea I, Konstantynopol I, Efez, Chalcedon, Konstantynopol II, Konstantynopol III, Nicea II (325-787), Kraków 2001, s. 338-339.

<sup>25</sup> Ale także islamu. Jak pisze Józef Bielawski: „[...] religia muzułmańska ustosunkowała się negatywnie do przedstawiania wszelkich istot żywych w malarstwie i rzeźbie. Sztuki te w kulturze islamu zostały zredukowane głównie do ornamentyki.” (J. Bielawski, *Islam*, Warszawa 1980, s. 198).

trudną sytuacją. Taka jest sytuacja starości, zwłaszcza zależnej. Dlatego nawet w języku potocznym używa się sformułowania, że „starość się Panu Bogu nie udała”. W Piśmie Świętym – przeciwnie – znajdujemy tylko kilka przykładów starości zależnej: to Mojżesz, który skarży się, że z powodu wieku nie może swobodnie chodzić (Pwt 31,2); Izaak, którego oczy stały się tak słabe, że nie widział, Dawid, który nie mógł się rozgrzać (1 Krl 1,1); i kapłan Heli, który zmarł wskutek upadku, spowodowanego wiekiem i wynikającymi z niego problemami ze wzrokiem (1 Sm 4, 15-18). Prawdopodobnie dlatego spektakl nazywany był *Golgotą starości*. Tytuły recenzji skupiały się natomiast na starczej fizjologii zestawionej z Bogiem czy Chrystusem (*Bóg robi pod siebie. Pasja według Castellucciego czy Chrystus w fekaliach*), być może w tym upatrując obrazy uczuć religijnych. Do nielicznych zaliczyć należy natomiast teologiczny namysł nad sensem przedstawienia autorstwa Katarzyny Flader z Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, *Ciało udreżone – ciało uświęcone*:

„Spektakl Societas Raffaello Sanzio nie jest przedstawieniem religijnym czy też – antyreligijnym. Sądzę jednak, że da się go czytać w perspektywie teologicznej. Role ojca i syna można zestawić z rolami biblijnymi. Początkowo syn jest ojcem, opiekunem, wsparciem, podczas gdy ojciec jest ewangelicznym cierpiącym synem – figurą cierpiącego na krzyżu Chrystusa. W postaci syna dostrzega się rysy miłosiernego, pełnego wybaczenia Nowotestamentowego Boga. Jedną z bardziej sugestywnych scen jest ta, gdy młody mężczyzna tracąc już siły, z rezygnacją podchodzi do wizerunku Jezusa błogosławiącego. Rozkrzyżowując ramiona, przykładą swoją głowę do płótna. Ponownie słychać wypowiedane szeptem słowo »Jezus«. Przed chwilą przytulony do ust Chrystusa mężczyzna, opuszcza jednak scenę. Czy oznacza to, że jego cierpliwość wyczerpała się, że miłosierdzie ma granice, a każdy człowiek swoją ludzką wytrzymałość? Odpowiedzi szukać można w postawie Chrystusa, który zadawał z krzyża gorzkie i tragiczne pytanie: Panie mój, Panie mój czemuś mnie opuścił? [...] Kiedy dzieci wracają za kulisy, płótno jakby ożywa. Zaczyna się delikatnie poruszać, twarz Jezusa oblewa gęsta ciecz: nie wiadomo, czy to krew, czy ekskrementy. Spoglądający Jezus staje się figurą cierpiącego człowieka, z jego fizjologią, niedołącznością i opuszczeniem. Jego pasja przyrównana zostaje do jednostkowej męki każdego z nas. Na koniec płótno zostaje rozerwane, a w jego miejscu pojawia się neonowy napis: TY JESTEŚ MOIM PASTERZEM. Jednak przed słowem »JESTEŚ« stoi jeszcze niepodświetlona partykuła »NIE«. Czy zatem jest to wyraz zaufania »pomimo«, czy raczej buntu »wobec«? Jesteś, czy nie jesteś moim pasterzem? Zdaniem Michaela Billingtona spektakl ten wyraża pewne pragnienie wiary w czasach bez Boga. Nie jest to jednak powszechna opinia.

Dla jednych Castellucci pokazuje sens cierpienia w perspektywie teologicznej, dla innych odsłania bezradność religijnych dogmatów i wiary wobec ludzkich zmagañ z udręką choroby i starości<sup>26</sup>.

### ***Klątwa***

*Klątwa* w reżyserii Olivera Frljicia to spektakl budzący żywe reakcje publiczności, ale także osób, które go nie widziały i oglądać nie zamierzają, świetnie natomiast wiedzą, że jest obrazoburczy i bluźnierczy, że przedstawia seks oralny z pomnikiem Jana Pawła II, że mówi pozytywnie o aborcji oraz odnosi się do kwestii pedofilii wśród duchownych. To wszystko powody, dla których absolutnie należy go zakazać.

*Klątwa* Stanisława Wyspiańskiego nie tylko współcześnie budzi zastrzeżenia i silne emocje. Dramat od samego początku był bowiem podwójnie interpretowany – jako wymierzony zarówno w uczucia religijne, jak i patriotyczne, ponieważ uderzał w specyficznie polski katolicyzm. Nie trzeba było inscenizacji, w której na scenie pojawił się pomnik papieża-Polaka, aby zarówno tekst Wyspiańskiego, jak i próby jego scenicznej interpretacji i prezentacji podlegały próbom cenzurowania. Trudno więc oprzeć się wrażeniu, że to z czym mamy do czynienia w przypadku *Klątwy* Frljicia, to tylko kolejna odsłona tej trwającego od ponad wieku scenicznej dyskusji o prawo do krytyki kleru. Dla przykładu, w publikacji *Teatr polski w latach 1890-1918* sytuacja związana z prapremierą *Klątwy* przedstawiona jest następująco:

„Inauguracyjne przedstawienie przy ulicy Cegielnianej odbyło się 23 października 1909. Nowy sezon otworzyła *Klątwa* Wyspiańskiego w dekoracjach Eustachego Pietkiewicza [...] Trupa łódzka [...] sięgnęła po ten utwór jako pierwsza, gdyż w Galicji wciąż jeszcze nie dopuszczała go na scenę cenzura kościelna<sup>27</sup>.

Trudno zaprzeczyć możliwości potencjalnego dyskomfortu psychicznego widzów, dla których Jan Paweł II jest osobą świętą. Z postacią papieża, a dokładniej z jego pomnikiem, związane są w *Klątwie* dwie sceny: po pierwsze *fellatio* wykonane przez jedną z aktorek, po drugie „powieszenie”, egzekucja pomnika jako kara za obronę pedofilów w Kościele. W pierwszym przypadku sprawa wydaje się oczywista, tak jak oczywistym wydaje się każde zbezczeszczenie świętości. Tym bardziej, jeśli świętością tą jest głowa Kościoła, który zobowiązuje swoich duchownych do zachowania celibatu i wstrzemięźliwości seksualnej. Mamy tu zatem do czynienia z podwójnym naruszeniem standardów poprawności odnośnie

<sup>26</sup> K. Flader, *Ciało udręczone – ciało uświęcone*, online: <http://www.teatr-pismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=1692&pnr=71> [dostęp:

<sup>27</sup> *Teatr polski w latach 1890-1918. Zabór rosyjski*, t. IV, red. T. Silvert, Warszawa 1988, s. 442-443.

do uczuć religijnych widowni, poprzez pokazanie aktu seksualnego z katolickim duchownym i jednocześnie świętym.

Egzekucja pomnika<sup>28</sup> i świadomość (lub jej brak) Jana Pawła II dotycząca występowania i skali pedofilii w Kościele Katolickim wydają się sprawą mniej oczywistą, choć w kontekście filmów braci Tomasza i Marka Sekielskich – *Tylko nie mów nikomu* (2019) i *Zabawa w chowanego* (2020), bardziej aktualną. Nie wiadomo i trudno to ustalić, czy i ile wiedział papież o zbrodniczych zachowaniach katolickiego kleru. Niemniej jednak symboliczna egzekucja pomnika może być odebrana jako głoszenie idei kary śmierci, która jest niezgodna nie tylko z jednym z przykazań<sup>29</sup> Dekalogu, ale także przykazania miłości bliźniego<sup>30</sup> oraz zaleceń Jezusa dotyczących wybaczenia bliźnim<sup>31</sup>. Warto dodać, że znaczeniowo blisko tej kwestii znajduje się scena dotycząca zbiórki środków na zabójstwo Jarosława Kaczyńskiego. Choć nie dotyczy ona wprost uczuć religijnych, to z jednej strony stoi w wyraźnej sprzeczności z przykazaniem miłości bliźniego, z drugiej – wyraźnie wpisuje się w politycznie aktualną debatę dotyczącą mowy nienawiści<sup>32</sup>. Przykazanie miłości bliźniego wymieniane przez Jezusa (według Ewangelii Mateusza<sup>33</sup>)

---

<sup>28</sup> Pomnik wieszany jest z zawieszoną na szyi tabliczką „Obróńca pedofilów”, co wprost nawiązuje do egzekucji przez powieszenie, kiedy skazańcom zawieszano na szyjach informacje o ich winach.

<sup>29</sup> Numeracja przykazań różni się w poszczególnych tradycjach chrześcijańskich. Kościół prawosławny, Kościoły reformowane i wolne Kościoły przyjmują zapoczątkowany przez Filona i Józefa Flawiusza układ poszczególnych przykazań, w którym, „Nie będziesz zabijał” (Wj, 20,13 i Pwt 5,17) uzyskuje numer szósty. Natomiast Kościół rzymskokatolicki i kościoły ewangeliczne przyjmują, za św. Augustynem, układ poszczególnych przykazań, zgodnie z którym zakaz zabijania zajmuje piąte miejsce. (J. Betlejko, *Tablice Dekalogu w prawosławiu i innych kościołach chrześcijańskich*, „Rocznik Teologiczny” XLV 2/2003, Warszawa 2003, s. 95-104).

<sup>30</sup> Przykazanie miłości bliźniego zobowiązuje chrześcijan do miłowania bliźniego „jak siebie samego”. Wydaje się, że przy takim jego rozumieniu trudno znaleźć miejsce i uzasadnienie dla kary śmierci.

<sup>31</sup> Zgodnie z tym zaleceniem chrześcijanie mają obowiązek wybaczać bliźnim wszelkie przewinienia i w dodatku wielokrotnie („Wtedy Piotr zbliżył się do Niego i zapytał: «Panie, ile razy mam przebaczyć, jeśli mój brat wykroczy przeciwko mnie? Czy aż siedem razy?» Jezus mu odrzekł: «Nie mówię ci, że aż siedem razy, lecz aż siedemdziesiąt siedem razy» [Mt 18,21-22]).

<sup>32</sup> Debata ta wyraźnie ożywiła się po zabójstwie Prezydenta Gdańska Pawła Adamowicza w styczniu 2019 roku.

<sup>33</sup> Podobne fragmenty znajdują się we wszystkich Ewangeliach synoptycznych „«Nauczycielu, które przykazanie w Prawie jest największe?» On mu odpowiedział: «Będziesz miłował Pana Boga swego całym swoim sercem, całą swoją duszą i całym swoim umysłem. To jest największe i pierwsze przykazanie. Drugie podobne jest do niego: Będziesz miłował swego bliźniego jak siebie samego. Na tych dwóch przykazaniach opiera się całe Prawo i Prorocy»”. (Mt 22, 36-40), „Zbliżył się także jeden z uczonych w Piśmie, który im się przysłuchiwał, gdy rozprawiali ze sobą. Widząc, że Jezus dobrze im odpowiedział, zapytał Go: «Które jest pierwsze ze wszystkich przykazań?» Jezus odpowiedział: «Pierwsze jest: Słuchaj, Izraelu, Pan Bóg nasz, Pan jest jeden. Będziesz miłował Pana, Boga swego, całym swoim sercem, całą swoją duszą, całym

jako jedno z dwóch – obok pierwszego i najważniejszego, przykazania miłości Boga – to przykazanie, na którym „opiera się całe Prawo i Prorocy” (Mt 22, 40). W debacie dotyczącej mowy nienawiści i właściwego, chrześcijańskiego stosunku do bliźnich zabrała głos między innymi Polska Rada Ekumeniczna, wzywając, w myśl Pierwszego Listu św. Piotra<sup>34</sup>, do powstrzymania spirali agresji, przeciwstawienie się uprzedzeniom i solidarności z osobami doświadczającymi nienawiści<sup>35</sup>.

Bardzo uderzającym obrazem wydaje się scena, w której aktorzy wbiegają na salę i usiłują „na węch” rozpoznać wyznawców islamu. To zachowanie i przesłanie, które może nie tylko obrazić uczucia religijne muzułmanów, ale także bazujące na krzywdzących ich stereotypach. I choć chodzi prawdopodobnie o ośmieszenie tych właśnie stereotypów, twórcy nie mogą przecież mieć pewności, że ich intencje tak zostaną zinterpretowane.

Jedną z bardziej wyrazistych scen jest także budowanie karabinów w takt słów modlitwy – wspólnej przecież dla wszystkich chrześcijan – *Ojciec nasz*. Aktorzy budują te karabiny nie tylko wypowiadając słowa modlitwy wszystkich chrześcijan, ale także składają je z krzyży różnej wielkości, które na rozkaz<sup>36</sup> jednego z nich (którego – używając teatrologicznej nomenklatury – można nazwać *przewodnikiem chóru*), podnoszą z podłogi, całują i wkręcają w konstrukcję karabinu. Kiedy karabiny są już gotowe, uzbrojeni aktorzy kierują je w stronę publiczności, która przecież też – przynajmniej w jakiejś części, w Polsce zapewne w przeważającej większości<sup>37</sup> – modli się słowami nakazanymi przez Jezusa, i zaczynają strzelać.

---

swoim umysłem i całą swoją mocą. Drugie jest to: Będziesz miłował swego bliźniego jak siebie samego. Nie ma innego przykazania większego od tych” (Mk 12,28-31) oraz „A oto powstał jakiś uczony w Prawie i wystawiając Go na próbę, zapytał: «Nauczycielu, co mam czynić, aby osiągnąć życie wieczne?» Jezus mu odpowiedział: «Co jest napisane w Prawie? Jak czytasz?» On rzekł: Będziesz miłował Pana, Boga swego, całym swoim sercem, całą swoją duszą, całą swoją mocą i całym swoim umysłem; a swego bliźniego jak siebie samego. Jezus rzekł do niego: «Dobrześ odpowiedział. To czyn, a będziesz żył». Lecz on, chcąc się usprawiedliwić, zapytał Jezusa: «A kto jest moim bliźnim?» (Łk 10, 25-29).

<sup>34</sup> „Przede wszystkim miejcie wytrwałą miłość jedni ku drugim, bo miłość zakrywa wiele grzechów. Okazujcie sobie wzajemną gościnność bez szemrania! Jako dobrzy szafarze różnorodnej łaski Bożej służcie sobie nawzajem tym darem, jaki każdy otrzymał. Jeżeli kto ma [dar] przemawiania, niech to będą jakby słowa Boże. Jeżeli kto pełni posługę, niech to czyni mocą, której Bóg udziela, aby we wszystkim był uwielbiony Bóg przez Jezusa Chrystusa.” (1P 4,8-11).

<sup>35</sup> *Wezwanie Kościołów zrzeszonych w Polskiej Radzie Ekumenicznej do przeciwdziałania nienawiści*, online: <https://ekumenia.pl/czytelnia/dokumenty-ekumeniczne/wezwanie-kosciolow-zrzeszonych-w-polskiej-radzie-ekumenicznej-do-przeciwdzialania-nienawisci/> [dostęp: 12.03.2019].

<sup>36</sup> Aktorzy wykonują polecenia zawarte w słowach: „podnieść, ucałować, wkręcić”.

<sup>37</sup> Zgodnie z raportem *Życie religijne w Polsce. Wyniki Badania spójności społecznej 2018* łącznie ponad 93% badanych zadeklarowało przynależność do Kościoła Rzymskokatolickiego, Kościoła prawosławnego, któregoś z Kościołów protestanckich lub Kościoła Greckokatolickiego (<https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/inne-opracowania/wyznania-religijne/zycie-religijne-w-polsce-wyniki-badania-spojnosci-spoecznej-2018,8,1.html>).

To jakby powtórzone ze sceny pytanie, które według ewangelisty Łukasza, zadał Jezusowi „jakiś uczyony w Prawie”: „A kto jest moim bliźnim?” (Łk 10,29).

Trudno też pominąć w kontekście obrazu uczuć religijnych widowni poruszony w spektaklu temat aborcji, jeżeli przyjmiemy, że przykazanie „nie będziesz zabijał” odnosi się do ludzi od momentu poczęcia. Taka prezentacja tematu będzie wprost „unieważniała” to przykazanie, ponieważ aktorka wygłaszająca poświęcony aborcji monolog sugeruje publiczności, wbrew chrześcijańskiemu nauczaniu (mniej lub bardziej restrykcyjnemu w różnych Kościołach), że nie ma w niej nic złego.

Kolejną kwestią, która może dotyczyć osoby wierzące, zwłaszcza wiernych Kościoła Katolickiego, jest powtarzająca się i powracająca kwestia molestowania dzieci przez przedstawicieli kleru. Instytucja Kościoła jako „wspólnoty społeczno-religijnej”<sup>38</sup> mieści się w pojęciu religijności, której najważniejszymi aspektami są „moralność religijna, samoidentyfikacja religijna, wiedza, praktyki (kult) i doświadczenie religijne, religijne przekonania oraz aspekt wspólnotowo-institutionalny”<sup>39</sup>. Przy powtarzających się doniesieniach o pedofilii w Kościele, padające ze sceny słowa dotyczące tego tematu, trudno uważać za obrażanie uczuć religijnych kogokolwiek, choć z pewnością powodują one dyskomfort wiernych Kościoła Katolickiego, tym bardziej, że znane z realnego życia przykłady jasno wskazują, że Kościół, choć w Nicejsko-konstantynopolitańskim wyznaniu wiary nazywany „świętym”<sup>40</sup>, składa się z ludzi grzesznych. Jak piszą o Kościele autorzy książki *Credo. Symbol naszej wiary*:

„Hierarchiczno-institutionalna strona Kościoła nie może przesłaniać misteryjnego i ewangelicznego wymiaru jego istnienia. [...] Nie ma na ziemi Kościoła idealnego, złożonego z ludzi bezgrzesznych i nieomylnych. Pomimo wszystkich słabości, historycznych niedomagań i błędów Kościół, choć podzielony i często sprzeniewierzający się woli Chrystusa, trwa przez wieki jako znak wierności i dobroci Boga. [...] wyznajemy wiarę w istnienie Kościoła [...]. Ta wiara jest ufnością, że ludzka i grzeszna wspólnota jest miejscem przeobrażającego działania Ducha Świętego”<sup>41</sup>.

To słowa często wypowiedane są w sytuacjach problemów Kościoła jako instytucji, nie zmieniają one jednak faktu, że duchowni, przedstawiciele tej

---

<sup>38</sup> Hasło „religia” w: *Słownik socjologii i nauk społecznych*, red. G. Marshall, Warszawa 2005, s. 278.

<sup>39</sup> Hasło „religijność” w: K. Olechnicki, P. Załęcki, *Słownik socjologiczny*, Toruń 2004, s. 176.

<sup>40</sup> „Wierzę w jeden, święty, powszechny/katolicki i apostołski Kościół” w: W. Hryniewicz, K. Karski, H. Paprocki, *Credo. Symbol naszej wiary*, Kraków 2009, s. 7.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 221-224.

hierarchiczno-instytucjonalnej strony Kościoła, choć powinni być pasterzami i dawać dobry przykład, w niczym nie wyróżniają się na plus z ogółu społeczeństwa. Przypomnienie tej kwestii może więc być dotkliwe zarówno dla duchowieństwa, jak też dla rzeszy wiernych. A to może prowadzić do negacji podobnych treści, a nawet protestów.

Zdumiewające wydaje się, że w negatywnych wypowiedziach dotyczących *Kłatwy* tak obficie pojawiał się temat znieważonego pomnika Jana Pawła II, natomiast scena, w której stojący na horyzoncie sceny ogromny krzyż zostaje ścięty piłą mechaniczną, właściwie nie jest poruszana. A mamy tu przecież do czynienia ze ścięciem symbolu religijnego, uniwersalnego symbolu chrześcijaństwa, wyjątkowo ważnego w protestanckiej teologii krzyża czy katolickim i prawosławnym święcie Podwyższenia Krzyża. Okazuje się więc, że widzowie bardziej przywiązani są do osoby i pomnika świętego Jana Pawła II, niż do otaczanego czią krzyża symbolizującego zbawczą mękę Chrystusa. Gdy krzyż zostaje powalony i pada na podłogę, na ścianie za nim pojawia się zbudowany z żarówek orzeł – godło Polski. Tę scenę można potraktować jako deklarację twórców, że *Kłatwa* to raczej spektakl polityczny niż religijny, mimo wszechobecnych w nim odwołań i symboli religijnych.

Mimo wielu protestów, jakie miały miejsce pod warszawskim Teatrem Powszechnym, kar finansowych wymierzanych przez MKiDN festiwalom<sup>42</sup>, które chciały prezentować *Kłatwę*, prób przeszkodzenia prezentacji spektaklu<sup>43</sup> oraz wielu bardzo negatywnych materiałów medialnych, spektakl obejrzały i zrecenzowały osoby duchowne. Ich głos może wydać się dość zaskakujący przy całym „ulicznym” oburzeniu środowisk kościelno-religijnych, prokuratorskim śledztwie w sprawie przestępstwa obrazy uczuć religijnych oraz politycznych nacisków dotyczących pozbawienia Teatru Powszechnego miejskiej dotacji.

Na przykład ks. Andrzej Luter<sup>44</sup> na stronie internetowej *Więzi* zamieścił recenzję *Kłatwy*. W recenzji znalazły się między innymi słowa: „Po spektaklu odniosłem

<sup>42</sup> Liczne protesty, medialne i uliczne zamieszanie wokół spektaklu oraz mnóstwo negatywnych ocen spowodowało, że umieszczenie *Kłatwy* w programie Festiwalu Dialog Wrocław w 2017 roku zaowocowało cofnięciem festiwalowi dotacji z Ministerstwa Kultury

<sup>43</sup> Np. w Słupsku dzień przed pokazem w teatrze rozpylono śmierzącą substancję, a pokaz trzeba było przenieść w inne miejsce (<https://www.wprost.pl/kraj/10158711/w-slupskim-teatrze-mieli-grac-klatwe-dzien-wczesniej-ktos-rozlal-na-sali-smierzaca-substancje.html> [dostęp: 20.03.2019]). Wcześniej też dwa wnioski w sprawie pokazów trafiły do sądu – wnioskodawcy pisali w nich wprost, że w „podczas spektaklu może dojść do obrazy uczuć religijnych” (<http://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,23878218,sad-klatwa-w-slupsku-legalna.html?disableRedirects=true> [dostęp: 20.03.2019]).

<sup>44</sup> Ks. Andrzej Luter jest doktorem teologii ekumenicznej, wykładowcą ekumenizmu i religio-logii, duszpasterzem dziennikarzy (na podstawie: <https://www.archidiecezja.lodz.pl/2007/10/spotkanie-duszpasterstwa-pracownikow-nauki/> oraz <https://www.tvn24.pl/inny-punkt-widzenia,37,m/ks-andrzej-luter,304221.html> [dostęp: 22.03.2019]).

wrażenie, że sfera wiary jest reżyserowi całkowicie obojętna, a może nawet obca. Frljić bawi się w profanację i dlatego [...] jego teatr nie posiada zdolności bluźnierczej<sup>45</sup> czy „»Klątwa« rzeczywiście nie jest atakiem na wiarę, ale też nie jest atakiem na Kościół<sup>46</sup>. Dalej autor pisze, że reżyser celowo stworzył spektakl bluźnierczy, wywołujący protesty. Pisze nawet, że „protesty nie są konsekwencją spektaklu, lecz jego częścią. Uczucia religijne są nieuchwytne, nie da się ich zadekretować, zawsze ktoś będzie urażony, ktoś zaprotestuje. Pojawią się też politycy, którzy postanowią upiec na tym ogniu swoją pieczeń. Nie ma zatem »Klątwy« bez protestów<sup>47</sup>”.

Odnosząc się do szczegółowych elementów spektaklu, które mogą wywoływać obrazę uczuć religijnych i skutkować protestami, Luter zwraca uwagę na dwa wątki i omawia je bardziej wnikliwie, przy okazji przeciwstawiając się oskarżeniom *Klątwy* i Frljića o profanację krzyża:

„Pierwszy wątek dotyczy sojuszu tronu z ołtarzem. Taki alians jest zawsze zabójczy; szczególnie dla ołtarza. Krzyże przerabiane przez aktorów na kałasznikowy, i ostateczne ścięcie krzyża na końcu sztuki, tę klęskę przejmują symbolizują. [...] Krzyż nie jest w »Klątwie« profanowany. To świat, to ludzie go profanują, zapominając, że jest on znakiem absolutnej Miłości. Frljić o tym bezwzględnie i brutalnie przypomina<sup>48</sup>”.

Drugim wątkiem, o którym pisze Luter, jest wspomniany już w niniejszym tekście monolog dotyczący aborcji. Duszpasterz dziennikarzy ocenia go jako najbardziej przykry w czasie percepcji spektaklu i pisze w tej sprawie następująco:

„Do tej pory myślałem mimo różnic światopoglądowych i filozoficznych, że wszyscy, wierzący i niewierzący, zgadzamy się w jednym: aborcja jest złem. Spektakl zaś sugeruje, że aborcja jest dobrem, czymś oczywistym. Może twórcy tak nie uważają, może ich krzywdzę taką opinią, ale przedstawienie nie daje szans, żeby sądzić inaczej. To była moja największa przykrość w czasie oglądania »Klątwy«. Nie żadne tam fellatio, tak nielubiane przez prawicowe portale, tylko właśnie wątek aborcyjny<sup>49</sup>”.

---

<sup>45</sup> A. Luter, *Byłem na „Klątwie”*, online: *Byłem na „Klątwie” - Więż (wiesz.pl)*, [dostęp: 20.03.2018].

<sup>46</sup> Ibidem.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> Ibidem.

<sup>49</sup> Ibidem.



## ***Golgota Picnic***

20 czerwca 2014 r. dyrektor Malta Festival Poznań, Michał Merczyński, podjął decyzję o odwołaniu festiwalowych pokazów kontrowersyjnego spektaklu *Golgota Picnic* argentyńskiego reżysera Rodriga Garcíi. Odwołanie pokazów uzasadniał zagrożeniem zamieszkami i niebezpieczeństwem dla widzów, aktorów, a także osób postronnych<sup>50</sup>. Odwołanie pokazów spowodowało reakcję w postaci czytania tekstu sztuki i prezentacji nagrania spektaklu zorganizowane w kilku miastach Polski (Bydgoszcz, Katowice, Białystok, Wrocław, Warszawa, Kraków).

Kiedy przyjrzymy się poszczególnym scenom *Golgoty*, rzeczywiście wiele z nich może wydawać się bulwersujących. Już samo umieszczenie akcji spektaklu związanego z osobą Jezusa Chrystusa w anturażu pikniku<sup>51</sup> i na scenie szczelnie pokrytej bułkami do hamburgerów może wydawać się niewłaściwe; ubranie aktorki w kombinezon, na którym namalowane jest ukrzyżowane ciało, i założenie na jej głowę kasku z namalowaną koroną cierniową też może szokować. Dużo jest w tym spektaklu nagości, jest budowana z hamburgerów i dżdżownic biblijna Wieża Babel oraz masa mięsa przepuszczona przez maszynkę do mielenia. Do tego padają wypowiedzi, które także mogą budzić skrajne reakcje. Są to z jednej strony słowa odnoszące się do Jezusa, jak na przykład:

„kiedy żył pośród ludzi, jak nikt inny umiał przewidywać i dowodzić. Potrafił zniechęcać. Robić zamieszanie. Był dobry w organizowaniu i planowaniu cudzej przyszłości. Nie, nie był w stanie żyć w zgodzie z samym sobą. Nie znał zwykłych doświadczeń, ponieważ nakazał sobie nie dzielić z nikim życia codziennego. Mówił, że jest Synem Bożym, a to sytuowało go w innym wymiarze i co noc przeklinał samotnie po kątach, słuchając echa własnych słów wypowiedzianych niczym kazania z wysokości, nikogo nie przytuliwszy i nikogo nie wysłuchawszy. Nie umiał się cieszyć nawet z loda czekoladowego. Codzienność nie była mu dana. Jej dobre i złe strony. Nigdy nie wyznał, że marzył o tym, by marnować czas, jak każdy inny człowiek w okolicy, ale zabawa nie lgnęła do niego. Nie umiał rozmawiać o piłce nożnej, wypić kilku

<sup>50</sup> <http://2014.malta-festival.pl/pl/news/oswiadczenie-w-sprawie-odwolania-spektaklu-golgota-picnic> [dostęp: 04.03.2018].

<sup>51</sup> Publiczne egzekucje od zawsze były pewnego rodzaju igrzyskami i piknikami. Po co ludzie towarzyszyli Jezusowi w drodze krzyżowej? Nie mamy przecież pewności czy byli to tylko Jego uczniowie, choć w Ewangelii wg. Mateusza czytamy: „Było tam również wiele niewiast, które przypatrywały się z daleka. Szły one za Jezusem z Galilei i usługiwały Mu. Między nimi były: Maria Magdalena, Maria, matka Jakuba i Józefa, oraz matka synów Zebedeusza (Mt 27:55) czy także zwykli gapie, oczekujący krwawych „igrzysk”. Ewangelista Łukasz następująco przedstawia drogę krzyżową Jezusa: „A szło za Nim mnóstwo ludu, także kobiet, które zawodziły i płakały nad Nim.” (Łk 23:27), choć trudno wyrokować z tego przedstawienia, że „mnóstwo ludu”, to jedynie uczniowie Jezusa.

browarów, porozmawiać z kolegą o kobietach i nie zdążyć na ostatni autobus. [...] Chciał być panem grupki szaleńców – nazwał ich ludem wybranym, aby wprowadzić szowinizm – chciał poprowadzić ten lud szaleńców na wojnę przeciw wszystkim. [...] Był też pierwszym demagogiem: rozmnożył ludziom jedzenie, zamiast wspólnie z nimi pracować. Trzeba pamiętać, że nigdy nie pracował<sup>52</sup>. I nauczył ludzi być posłusznymi jak baranki”<sup>53</sup>.

Te słowa mogą być szokujące, ale czy na pewno są nieprawdziwe? Czy są sprzeczne z tym, co – w świetle przekazów biblijnych – wiemy o codziennym życiu Jezusa? Z zacytowanych słów wyłania się przecież obraz człowieka, który prowadził życie inne od zwykłych, przeciętnych ludzi swoich czasów. Osób wierzących, że Jezus był Bogiem, nie powinno to dziwić, choć zapewne na co dzień nie zastanawiają się, jakie życie prowadził jako człowiek. Nie zmienia to jednak faktu, że było to życie przynajmniej niezwykle, jeśli nie dziwne. I być może ten właśnie aspekt zwraca uwagę osób, które nie uważają Jezusa za Syna Bożego, albo takich, które naukowo – nawet z punktu widzenia teologii – zajmują się Jego postacią. Inne kontrowersyjne słowa, które padają w spektaklu, to wypowiedzi samego Jezusa:

<sup>52</sup> Należy zwrócić uwagę, że o codzienności i codziennym życiu Jezusa z tekstów kanonicznych rzeczywiście wiemy niewiele, choć Ewangelie ( np. Mt 4:18-21 lub Mk 1:16-19) przedstawiają np. działalność zawodową apostołów do czasu powołaniem ich przez Jezusa: „Gdy [Jezus] przechodził obok Jeziora Galilejskiego, ujrzał dwóch braci: Szymona, zwanego Piotrem, i brata jego, Andrzeja, jak zarzucali sieć w jezioro; byli bowiem rybakami” (Mt 4:18). O Apostole Pawle czytamy natomiast w *Dziejach Apostolskich* „Przyszedł do nich, a ponieważ znał to samo rzemiosło, zamieszkał u nich i pracował; zajmowali się wyrobem namiotów” (Dz 18;2-3). Natomiast nieliczne wzmianki o codziennym życiu Jezusa zwykle wiążą w jakiś sposób z jego działalnością jako nauczyciela lub z dokonywanymi przez niego cudami, uzdrowieniami. W ewangeliach apokryficznych informacji dotyczących codzienności jest też niewiele, jak np. początek Rozdziału X (Trzydziestoletni Jezu cudownie otrzymuje Ewangelię od Anioła Gabriela na Górze Oliwnej) Ewangelii Barnaby, w którym czytamy, że „Gdy Jezus doszedł do wieku lat trzydziestu [...] udał się na Górę Oliwną, aby wraz ze swoją matką zbierać oliwki” (EwBarn 10 cyt. za: *Apokryfy Nowego Testamentu. Tom I, Ewangelie apokryficzne. Część I. Fragmenty. Narodzenie i dzieciństwo Maryi i Jezusa*, red. M. Starowieyski, Kraków 2017, s. 251). Kilka informacji na temat dzieciństwa Jezusa, jego dziecięcych zabaw, pomocy Jakubowi w zbieraniu drewna (“On another day Joseph sent his son James to gather wood and the Lord Jesus went with him”), a także wysłania Jezusa do szkoły Zacheusza (“There was also at Jerusalem one named Zaccheus, who was a schoolmaster. And he said to Joseph, Joseph, why dost thou not sent Jesus to me, that he may learn his letters? Joseph agreed, and told St. Mary; So they brought him to that master”) możemy znaleźć w Ewangelii Dzieciństwa - *The first Gospel of the INFANCY of JESUS CHIST w The Apocryphal New Testament, being All the Gospels, Epistles and Other Pieces Now Extant, attributed in the First Centuries to Jesus Christ, His Apostles, and Their Companions, and not Included in the New Testament by its Compilers*, London, s. 53-54, 56-57.

<sup>53</sup> R. Garcia, *Golgota Picnic*. Tekst sztuki, online: [http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,16232855,Co\\_mowi\\_Chrystus\\_w\\_Golgota\\_Picnic\\_\\_\\_Przeczytaj\\_\\_\\_zanim.html](http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,16232855,Co_mowi_Chrystus_w_Golgota_Picnic___Przeczytaj___zanim.html) [dostęp: 25.03.2019].

„Siać zamętu nie chcę: już wy to uczyniliście. Rozmieszczać broni na Ziemi nie mogę: już wy to uczyniliście. Nauczyć was ruchać dzieci nie mogę: już wy to uczyniliście. Nauczyć was zabijać z głodu nie mogę: już wy to uczyniliście. Nie mogę wprowadzić więcej obsceniczności, ponieważ byście mnie wyśmieli, powiedzielibyście: już to umiemy. Nie mogę nauczyć was niszczyć miast i całych nacji, nie mogę nauczyć was technik dokonywania holokaustu: już wy to uczyniliście. Nie mogę sprawić, by ziemia trzęsła się od bomb rzucanych z nieba: zrobione jest to przez was. Nie mogę zesłać na was nowych chorób, nie mogę tracić czasu, spadając na ziemię jak ogień, plaga i pogrom, aby was dręczyć: już sami dobrze to robicie przeciwko sobie samym”<sup>54</sup>.

Ta wypowiedź, stylizowana na biblijne słowa Jezusa, na pewno nie jest przyjemna w odbiorze. Ale wypowiedzi Jezus znane z *Nowego Testamentu* bardzo często były ostre i nieprzyjemne – służyły przecież wskazaniu ludzkich grzechów i nieprawości. W *Golgota Picnic* mamy w zasadzie do czynienia z uwspółcześnionym katalogiem ludzkich przewinień. Może najbardziej obrazoburczy jest fragment, w którym Jezus mówi o ewangeliach<sup>55</sup>. Jeżeli przyjmiemy, że Ewangelia to „1. Określenie radosnej wieści zawartej w Nowym Testamencie, czyli Dobrej Nowiny o Królestwie Bożym, głoszonej przez Jezusa, oraz Dobrej Nowiny o Jezusie Chrystusie, Zbawcy i Synu Bożym (kerygmat). 2. Teologiczne określenie słowa Bożego jako rzeczywistości zbawczej (słowo jako obietnica zbawienia i miejsce obecności Boga w świecie) [...]. 3. W Biblii i tradycji chrześcijańskiej dzieł mówiące o życiu Jezusa”<sup>56</sup>, to rzeczywiście powiedzenie o świętych księgach jakiegokolwiek religii, że „uknują tysiące kłamstw”, może obrazić uczucia religijne wyznawców tej religii.

I wreszcie, chyba jedno z najbardziej dotkliwych słów, jakie padają ze sceny w trakcie spektaklu, to słowa obnażające duchową kondycję współczesnego człowieka i stawiające pytanie o sytuację dzisiejszego świata i religii w nim, skoro szukającym drogi<sup>57</sup> poleca się iPhona z mapami Google za kilka euro<sup>58</sup>.

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> „O tym, jak jesteśmy obrzydliwi, napisze się po mojej śmierci. Nazwie się to ewangeliami, a ewangelie uknują tysiące kłamstw, w tym wiele infantylnych, byleby człowiek nie został zaakceptowany w swej niedoskonałości.

Najczęściej powtarzane i ziemskie czyny zostaną nazwane grzechami, zostaną nazwane grzechami zachowania społeczne, które powtarzają się od wieków, to znaczy będzie nazywać się grzechem prawdę.” R. Garcia, op. cit.

<sup>56</sup> *Religia. Encyklopedia PWN*, tom 3, red. T. Gadacz, B. Milerski, Warszawa 2001, s. 481.

<sup>57</sup> A przecież wyraźnie chodzi o tę drogę/ścieżkę duchową.

<sup>58</sup> „Jeśli chcesz znaleźć swoją ścieżkę, już wiesz – za kilka euro możesz kupić iPhone’a 4 z mapami Google’a.” R. Garcia, op. cit.

Ten pełen brutalnych scen, obfitujący w nagość (obficie polaną ketchupem) spektakl kończy odegranie niemal 40-minutowego „oratorium bez słów” – Siedmiu sonat instrumentalnych Haydna (transkrypcja fortepianowa pochodzi z roku 1787), będącego muzycznym opracowaniem siedmiu krótkich zdań wypowiedzianych przez ukrzyżowanego Jezusa<sup>59</sup>. Zdania te znane są pod nazwą *Siedem ostatnich słów Jezusa na krzyżu* i pochodzą z czterech Ewangelii<sup>60</sup>. Utwór kończy część zatytułowana *Trzęsienie ziemi i zmartwychwstanie*. Ta kompozycja Haydna uważana jest za muzyczną proklamację wielkiej wiary w Boga. Jak zatem wykorzystanie tego akurat utworu przez Garcję miałyby się mieć do obrazu uczuć religijnych? Wydaje się, że Oratorium Haydna na zakończenie spektaklu (a to przecież aż ponad 40 minut z 2-godzinnego przedstawienia) mocno zmienia jego obrazoburczą wymowę. Ale stawia też pytanie o miejsce sztuki (w przeciwieństwie do *Golgoty* jest sztuką) we współczesnym świecie, skoro nagi<sup>61</sup> pianista gra na fortepianie *Siedem ostatnich słów Zbawiciela na krzyżu* Haydna między stertami bułek do hamburgerów.

Nad oczywistymi wątkami religijnymi oraz kondycją współczesnego świata i miejsca chrześcijaństwa w nim zastanawiają się w kontekście *Golgoty* specjaliści z różnych dziedzin. Teatrolog Ewa Guderian-Czaplińska krótko recenzuje spektakl w odniesieniu do wartości i przykazań chrześcijańskich: „Sprowadza się to wszystko do tego, że Garcia zastanawia się nad tym, co się stało z chrześcijaństwem i jego przykazaniem w świecie, który ogarnięty został kapitalizmem oraz konsumpcją i na który, co bardzo ważne, wszyscy się zgodziliśmy, niezależnie od przekonań”<sup>62</sup>.

<sup>59</sup> 1. Ojcze, przebacz im, bo nie wiedzą, co czynią. (Łk 23,34). 2. Zaprawdę powiadam ci: Dziś ze Mną będziesz w raju. (Łk 23,43). 3. Niewiasto, oto syn Twój. [...] Oto Matka twoja. (J 19,26-27). 4. Boże mój, Boże mój, czemuś Mnie opuścił? (Mt 27,46 oraz Mk 15,34). 5. Pragnę. (J 19,28). 6. Wykonało się! (J 19,30). 7. Ojcze, w Twoje ręce powierzam ducha mego. (Łk 23,46).

<sup>60</sup> Dokładnie te, opracowane muzycznie, zdania z czterech Ewangelii można na przykład usłyszeć w czasie nabożeństwa luterańskiego w Wielki Piątek.

<sup>61</sup> Warto też zauważyć, że nagość była przecież naturalnym stanem człowieka w chwili stworzenia. Dopiero grzech popełniony przez Adama i Ewę w Edenie spowodował, że pierwsi ludzie zaczęli wstydzić się swojej nagości: „Gdy zaś mężczyzna i jego żona usłyszeli kroki Pana Boga przechadzającego się po ogrodzie, w porze kiedy był powiew wiatru, skryli się przed Panem Bogiem wśród drzew ogrodu. Pan Bóg zawołał na mężczyznę i zapytał go: «Gdzie jesteś?» On odpowiedział: «Usłyszałem Twój głos w ogrodzie, przestraszyłem się, bo jestem nagi i ukryłem się». Rzekł Bóg: «Któż ci powiedział, że jesteś nagi? Czy może zjadłeś z drzewa, z którego ci zakazałem jeść?»» (Rdz 3:8-11). Czy zatem nagi pianista może być traktowany jako znak powrotu – poprzez odkupieńczą śmierć Chrystusa – do naturalnego dla człowieka stanu? Zgodnie z mottem niniejszego artykułu, interpretacja zależeć będzie od wnętrza, oczekiwań, przekonań i osobowości odbiorcy, nie można jednak wykluczyć, że na przeciw odbiorowi oskarżającemu twórców *Golgoty* o bluźniercze zestawienie śmierci krzyżowej Zbawiciela z nagością pianisty, pojawiają się interpretacje wskazujące na „dopełnienie się” aktu Zbawienia i uwolnienia ludzi od wszelkich konsekwencji grzechu Adama i Ewy.

<sup>62</sup> <https://www.tvn24.pl/wideo/z-anteny/ewa-guderian-czaplińska-widziała-caly-spektakl-golgota-picnic,1297000.html> [dostęp: 30.04.2019].

Natomiast Dorota Jarecka z portalu e-teatr.pl zwraca uwagę na obecne w spektaklu odwołania do dawnego i współczesnego malarstwa światowego, zwłaszcza o tematyce biblijnej:

„Spektakl operuje kontrastami. Pomiędzy diagnozą mówiącą o tym, że stanęliśmy pod ścianą a tym terapeutycznym utworem, mieści się szereg wstrząsających i pięknych obrazów z odwołaniami do dawnego malarstwa i współczesnej sztuki. Widzimy tam aluzje do historii sztuki: »Podniesienia krzyża« Rubensa, »Powołania Mateusza« Caravaggia [...] Uderzenie w ten spektakl jest samobójcze, bo to próba podważenia całej zachodnioeuropejskiej ikonografii opartej dokładnie na tych motywach, którymi operuje Garcia: chodzi o obrazy męki, cierpienia i seksualności, których pełne są muzea. Krucjata Młodych mając na ustach hasła katolicyzmu w rzeczywistości nawołuje do skrajnego ikonoklazmu, który ma znieść nie tylko spektakl Garcii, ale całą eksperymentalną kulturę, razem z Rubensem i Michałem Aniołem”<sup>63</sup>.

Naturalnie na temat tego spektaklu także wypowiedzieli się teologowie i duchowni. Ks. A. Luter:

„Artysta protestuje przeciwko Zachodowi, konsumpcjonizmowi, neoliberalizmowi, hedonizmowi i kapitalizmowi [...] Do tego dochodzi brak wiary w demokrację, pacyfizm i nihilizm, skrajnie pesymistyczne widzenie współczesnego świata. [...] Garcia nawiązuje w spektaklu do Kościoła. Według niego Kościół w takim stanie duchowym, w jakim jest dziś, doskonale wpisuje się w bezduszny świat Zachodu i jest za niego współodpowiedzialny. [...] Jezus w spektaklu jest ofiarą takiego Kościoła, jego Słowo miłości ginie, a pozostają obrazy cierpienia, które stają się popkulturową magmą, nierobiącą wrażenia na ludziach pożerających niezliczone ilości big maców, zalewanych „litrami czarnego napoju”. Odbiór sztuki zależy od wrażliwości. Zgorszenie może nastąpić wtedy, gdy widz spojrzy na dzieło z lękiem i niepewnością, gdyż zawarty w nim opis świata może zburzyć kruchą konstrukcję jego światopoglądu bądź wiary”<sup>64</sup>.

Natomiast dominikanin, ojciec Tomasz Dostatni, tak wypowiada się na temat obrazu uczuć religijnych przez spektakl *Golgota Picnic*:

„Obejrzałem spektakl »Golgota Picnic«. Nie jestem nim zgorszony, nie jestem nim obrażony. Choć rozumiem zarazem, że dla wielu moich braci

<sup>63</sup> Dorota Jarecka o „Golgotcie Picnic”, online: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/184650.html> [dostęp: 15.04.2019].

<sup>64</sup> A. Luter, *Golgota według Garcii i jej wrogowie*, online: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/golgota-wedlug-garcii-i-jej-wrogowie-23298> [dostęp: 15.04.2019].

w wierze może on być szokujący, obrazoburczy, obsceniczny i miejscami nie do zaakceptowania w swojej dekonstrukcji przedstawiania wątków religijnych. [...] Ten spektakl to także krytyka egoizmu ludzi i społeczeństw wypowiedziana z innej niż moja perspektywy. Ale czy błędna? Wolę takie myślenie niż konfrontację na ulicy”<sup>65</sup>.

## Wolność artystyczna a obraza uczuć religijnych

Na oskarżenia o obrazę uczuć religijnych odpowiedzią jest zwykle powoływanie się na wolność wypowiedzi, także tej artystycznej. Zagrożenia dla twórczej i artystycznej wolności oraz próby ocenzurowania niektórych wydarzeń z obszaru kultury pojawiają się szczególnie wyraźnie, gdy tematyka wydarzenia dotyka wrażliwego obszaru związanego z religią i Kościołem. Kilka przykładów takich sytuacji zaprezentowano na stronie internetowej Festiwalu Dialog Wrocław:

„Odwołanie spektaklu *Golgota Picnic* na Festiwalu Malta w Poznaniu. Próba niedopuszczenia do premiery *Śmierci i dziewczyny* w Teatrze Polskim we Wrocławiu. [...] Śledztwo prokuratorskie w sprawie obrazy uczuć religijnych w spektaklu *Nasza przemoc, wasza przemoc*, pokazywanego na Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy. Odwołanie Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy. Protesty i próby niedopuszczenia do prezentacji spektaklu *Kłątwa* w Teatrze Powszechnym w Warszawie. To tylko niektóre wydarzenia ostatnich lat”<sup>66</sup>.

Wydaje się, że zasadnie artystycznego języka i sposobu wyrazu próbuje bronić o. Dostatni, duszpasterz inteligencji, apelując przy tym o próbę zrozumienia wymowy tych spektakli, w których ostrze krytyki skierowane jest raczej przeciw współczesnemu światu i współczesnemu, często fasadowemu, chrześcijaństwu, niż przeciw Bogu czy rzeczywistej wierze:

„[...] język teatru, wyrazu artystycznego, dziś różni się od języka kazań czy katechezy w szkole. I może warto, abyśmy jako chrześcijanie żywej wiary zadali sobie trud przynajmniej zrozumienia podstawowego przesłania takich spektakli, w których przenika się ważna krytyka społeczeństwa konsumpcyjnego z rozpaczą wpływającą ze spojrzenia na kondycję dzisiejszego człowieka oraz właśnie dekonstrukcją osoby i posłania Jezusa Chrystusa [...]”<sup>67</sup>.

---

<sup>65</sup> T. Dostatni, *Obejrzałem „Golgota Picnic”*. *Nie jestem nim zgorzany*, online: [http://poznan.wyborcza.pl/poznan/1,36001,16185612,O\\_\\_Dostatni\\_\\_Obejrzałem\\_\\_Golgota\\_Picnic\\_\\_\\_Nie\\_jestem.html?disableRedirects=true](http://poznan.wyborcza.pl/poznan/1,36001,16185612,O__Dostatni__Obejrzałem__Golgota_Picnic___Nie_jestem.html?disableRedirects=true) [dostęp: 15.04.2019].

<sup>66</sup> Debata: „Dialogu nie będzie? O sytuacji w polskim teatrze”, online: <https://dialogfestival.pl/event/debata-dialogu-bedzie-o-sytuacji-polskim-teatrze/> [dostęp: 12.03.2018].

<sup>67</sup> T. Dostatni, op. cit..

Większość scen, kwestii czy refleksji zawartych w zaprezentowanych wyżej spektaklach daje się uzasadnić artystycznie; rzadko prowokacja służy jedynie wywołaniu oburzenia, częściej – ma skłaniać do krytycznego myślenia, ma raczej rozbudzać żywą wiarę niż obrażać uczucia religijne. Czy czyjeś uczucia zostaną dotknięte lub obrażone, jest kwestią bardzo indywidualną i w wielu wypadkach „w gruncie rzeczy była (jest – A.S.) to sprawa smaku.”<sup>68</sup>

\*\*\*

Na początku niniejszego tekstu przywołana została Ingardenowska koncepcja konkretyzacji dzieła sztuki scenicznej, która ostatecznie dokonuje się w akcie percepcji widowiska przez widza oraz interpretacji w jego umyśle. Jak pisze Sławomir Świontek:

„Znaczeniotwórcza działalność widza w czasie trwania widowiska teatralnego nie polega na dekodowaniu znaków zawartych w komunikacie teatralnym, ale również na podjęciu działalności znakotwórczej opartej na wspólnym – wraz twórcami przedstawienia – znakowaniu rzeczywistości. [...] najdonioślejszą rolę w teatrze [...] spełnia odbiorca, któremu przypisana została wykonawcza funkcja, polegająca na nadaniu określonego znaczenia znakom przez komunikat teatralny przekazywanym”<sup>69</sup>.

Psychologia uczy nas przecież, że percepcja nie jest biernym odbiorem, lecz

„procesem konstrukcyjnym polegającym na wykraczaniu poza stymulację sensoryczną [...] w finałowej fazie przetwarzania percepcyjnego [...] spostrzeżeniom nadawane są znaczenia z wykorzystaniem pamięci, oczekiwań, motywacji i cech osobowościowych. Oczekiwania, schematy i nastawienia percepcyjne mogą kierować rozpoznawaniem danych niekompletnych lub wieloznacznych [...] Cechy osobowości, motywy i oddziaływania społeczne wpływają na znaczenie danych spostrzeżeniowych i mogą prowadzić do ich zniekształcenia. Tak więc spostrzeżenie zależy od tego, kim jesteśmy, co wiemy i czego oczekujemy [...]”<sup>70</sup>.

To właśnie odbiorca jest zatem współtwórcą ostatecznego, zaistniałego w jego umyśle, dzieła sztuki. To jaki jest, ale też czego oczekuje wybierając się do teatru. Wielu zagorzałych krytyków zaprezentowanych wyżej spektakli przyznawało,

<sup>68</sup> Z. Herbert, *Potęga smaku*, [w:] *Raport z oblężonego Miasta*, Wrocław 1992, s. 92-93.

<sup>69</sup> S. Świontek, *Znak, tekst i odbiorca w teatrze*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, red. J. Degler, Wrocław 1988, s. 440-441.

<sup>70</sup> P. G. Zimbardo, *Psychologia i życie*, Warszawa 2004, s. 306.

że spektaklu nie widziało, a mimo to ich uczucia zostały obrażone. Można zatem postawić pytanie, czy uczucia te zostały obrażone – zakładając, że uczucia rzeczywiście można obrazić – przez treści prezentowane na scenie, czy przez ich twórczą konkretyzację, która dokonała się w umysłach odbiorców (czasem tylko odbiorców relacji składanych przez osoby, które spektakl widziały) i która była pochodną także ich cech osobistych – wiedzy, motywów, nastawienia.

Ważne wydaje się również, że mimo oczywistego wpływu cech interpretatora na odczytanie i konkretyzację odbieranego dzieła sztuki

„sens (jakiegokolwiek tekstu/dzieła podlegającego interpretacji – A.S.) nie jest [...] ostatecznie dany, lecz zadany. Nie jest dowolnie konstruowany przez interpretatora, kierującego się jedynie własną subiektywnością, lecz odczytywany na podstawie matrycy wielu pokrewnych zdarzeń znaczących [...] przekazu kulturowego [...] nie można zredukować do sumy znaczeń poszczególnych pojęć czy wyrażen. Rozumienie takiego przekazu, w tym jego fragmentów, dokonuje się bowiem z perspektywy sensu, który sprawia, że przekaz ten jest przez nas odbierany w kategoriach znaczącej całości”<sup>71</sup>.

Nawet jeśli pewne poszczególne sceny opisanych wyżej spektakli rzeczywiście miały jakikolwiek obrazoburczy potencjał czy wydźwięk, to nie oznacza to, że włączone w całość przedstawienia i zinterpretowane jako jego element lub część szerszej kulturowej całości, nie mogły nabrać zupełnie innego znaczenia – interpretacja polega bowiem na „identyfikacji sensów i wartości, dzięki którym interpretowana rzeczywistość (tekst kulturowy, zjawisko społeczne, osobowość) staje się znaczącą całością”<sup>72</sup>. Wydaje się, że tak należy np. rozumieć i interpretować, w szerszym kulturowym kontekście, finałową scenę *Golgota Picnic*.

Zatem oba powyższe aspekty: 1. Wpływ interpretatora na proces odczytania dzieła, podczas którego „nośnikami sensu są zarówno interpretator, ze swoją osobowością, wiedzą, historią i przeżyciami, jak i interpretowana rzeczywistość, a odseparowanie podmiotu od przedmiotu poznania nie jest możliwe”<sup>73</sup> i 2. Ujęcie interpretowanego dzieła w szerszym kontekście kulturowym (w przypadku omawianych spektakli – także w szerszym kontekście religijnym i teologicznym), mogą być powodami, dla których teologowie rzadziej są oburzeni i zgorszeni, a ich uczucia religijne rzadziej są obrażane przez współczesne dzieła teatralne.

---

<sup>71</sup> B. Milerski, *Intersubiektywność w pedagogice hermeneutycznej. Od badań filozoficznych do realistycznego zwrotu*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 2015, 2(236), s. 65-68.

<sup>72</sup> B. Milerski, *Metodologia pedagogiki religii*, [w:] *Pedagogika religii*, red. Z. Marek, A. Walulik, Kraków 2020, s. 110-111.

<sup>73</sup> B. Milerski, M. Karwowski, *Racjonalność procesu kształcenia. Teoria i badania*, Kraków 2016, s. 124.



**Bibliografia**

1. Baron A., Pietras H., *Dokumenty Soborów Powszechnych. Tekst grecki, łaciński, polski*, t. I, *Nicea I, Konstantynopol I, Efez, Chalcedon, Konstantynopol II, Konstantynopol III, Nicea II (325-787)*, Kraków 2001.
2. Betlejko J., *Tablice Dekalogu w prawosławiu i innych kościołach chrześcijańskich*, „Rocznik Teologiczny” 2003, XLV, 2, s. 95-104.
3. Bielawski J., *Islam, Krajowa Agencja Wydawnicza*, Warszawa 1980.
4. Cyz T., *Bóg robi pod siebie. Pasja według Castellucciego*, online: <http://www.Dwutygodnik.Com/Artykul/2775-Bog-Robi-Pod-Siebie-Pasja-Wedlug-Castellucciego.Html>.
5. Częścik T., *Sąd zdecydował: »Kłątwa« w Słupsku jest legalna*, online: <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,23878218,sad-klatwa-w-slupsku-legalna.html?disableRedirects=true>.
6. *Dialogu nie będzie? O sytuacji w polskim teatrze*, online: <https://dialogfestival.pl/event/debata-dialogu-będzie-o-sytuacji-polskim-teatrze/>.
7. Dorota Jarecka o „Golgocie Picnic”, online: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/184650.html>.
8. Dostatni T., *Obejrzałem „Golgota Picnic”. Nie jestem nim zgorzony*, online: [http://poznan.wyborcza.pl/poznan/1,36001,16185612,O\\_Dostatni\\_Obejrzałem\\_Golgota\\_Picnic\\_Nie\\_jestem.html?disableRedirects=true](http://poznan.wyborcza.pl/poznan/1,36001,16185612,O_Dostatni_Obejrzałem_Golgota_Picnic_Nie_jestem.html?disableRedirects=true).
9. Evdokimov P., *Prawosławie*, Warszawa 2003.
10. Flader K., *Ciało udreżone – ciało uświęcone*, online: <http://www.teatr-pismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=1692&pnr=71>.
11. Gadacz T., *Historia filozofii XX wieku. Nurty*, t. 2, Kraków 2009.
12. Garcia R., *Golgota Picnic*. Tekst sztuki, online: [http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,16232855,Co\\_mowi\\_Chrystus\\_w\\_Golgota\\_Picnic\\_Przeczytaj\\_zanim.html](http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,16232855,Co_mowi_Chrystus_w_Golgota_Picnic_Przeczytaj_zanim.html).
13. Herbert Z., *Potęga smaku*, [w:] *Raport z obłąanego Miasta*, Wrocław 1992.
14. Hone W., Jones J., Wake W., *The Apocryphal New Testament, being All the Gospels, Epistles and Other Pieces Now Extant, attributed in the First Centuries to Jesus Christ, His Apostles, and Their Companions, and not Included in the New Testament by its Compilers*, London 1880.
15. Hryniewicz W., Karski K., Paprocki H., *Credo. Symbol naszej wiary*, Kraków 2009.
16. <http://2014.malta-festival.pl/pl/news/oswiadczenie-w-sprawie-odwolania-spektaklu-golgota-picnic>.
17. <https://www.tvn24.pl/wideo/z-anteny/ewa-guderian-czaplinska-widziala-caly-spektakl-golgota-picnic,1297000.html>.
18. Ingarden R., *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1988.
19. Levinas E., *Etyka i Nieskończony. Rozmowy z Philipp'em Nemo*, Karków 1991.
20. Luter A., *Byłem na „Kłątwie”*, online: [wiesz.com.pl/2017/06/28/bylem-na-klatwie/](http://wiesz.com.pl/2017/06/28/bylem-na-klatwie/).
21. Luter A., *Golgota według Garcii i jej wrogowie*, online: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/golgota-wedlug-garcii-i-jej-wrogowie-23298>.
22. Makula M., *(Nie)obraza uczuć religijnych*, online: <https://ewangelicy.pl/2019/05/07/nieobraza-uczuc-religijnych/>.
23. Merczyński M., *Oświadczenie w sprawie odwołania spektaklu »Golgota Picnic«*, online: <http://2014.malta-festival.pl/pl/news/oswiadczenie-w-sprawie-odwolania-spektaklu-golgota-picnic>.
24. Milerski B., *Intersubiektywność w pedagogice hermeneutycznej. Od badań filozoficznych do realistycznego zwrotu*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 2015, 2(236), s. 56-74.
25. Milerski B., *Metodologia pedagogiki religii*, [w:] *Pedagogika religii*, red. Z. Marek, A. Walulik, Kraków 2020, s. 93-114.
26. Milerski B., Karwowski M., *Racjonalność procesu kształcenia. Teoria i badania*, Kraków 2016.
27. Miłosz Cz., *Toast* [w:] *Wiersze*, Kraków 1987.
28. Olechnicki K., Zalecki P., *Słownik socjologiczny*, Toruń 2004.
29. *Religia. Encyklopedia PWN*, t. 3, red. T. Gadacz, B. Milerski, Warszawa 2001.
30. Sewastianowicz M., *Za obrazę uczuć religijnych wciąż można pójść do więzienia* online: <https://www.prawo.pl/prawo/przestepstwo-obrazy-uczuc-religijnych-kary-i-orzecznictwo,373373.html>.

31. *Słownik socjologii i nauk społecznych*, red. G. Marshall, Warszawa 2005.
32. *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. I, *Ewangelie apokryficzne. Część I. Fragmenty. Narodzenie i dzieciństwo Maryi i Jezusa*, red. M. Starowieyski, Kraków 2017.
33. Świontek S., *Znak, tekst i odbiorca w teatrze*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, red. J. Degler, Wrocław 1988.
34. Tatariewicz W., *Historia filozofii. Tom trzeci. Filozofia XIX wieku i współczesna*, Warszawa 1988.
35. *Teatr polski w latach 1890-1918. Zabór rosyjski*, t. IV, red. T. Silvert, Warszawa 1988.
36. Tischner J., *Filozofia dramatu*, Kraków 2012.
37. Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks karny; Dz. U. 1997 Nr 88 poz. 553, online: <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19970880553/O/D19970553.pdf>
38. *W słupskim Teatrze mieli grać „Kłatwę”*. *Dzień wcześniej ktoś rozlał na sali śmierdzącą substancję*, online: <https://www.wprost.pl/kraj/10158711/w-slupskim-teatrze-mieli-grac-klatwe-dzien-wczesniej-ktos-rozlal-na-sali-smierdzaca-substancje.html>.
39. *Wezwanie Kościołów zrzeszonych w Polskiej Radzie Ekumenicznej do przeciwdziałania nienawiści*, online: <https://ekumenia.pl/czytelnia/dokumenty-ekumeniczne/wezwanie-kosciolow-zrzeszonych-w-polskiej-radzie-ekumenicznej-do-przeciwdzialania-nienawisci/>.
40. *Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 6 kwietnia 2004 r., I CK 484/03, Orzecznictwo Sądu Najwyższego Izba Cywilna 2005/4/69*, online: <http://www.sn.pl/sites/orzecznictwo/orzeczenia1/i%20ck%20484-03-1.pdf>.
41. Zimbardo P. G., *Psychologia i życie*, Warszawa 2004.
42. Żardecki W., *Wprowadzenie do wiedzy o teatrze dla pedagogów*, [w:] *Pedagogika i kultura. Pomiędzy teorią a praktyką*, red. W. Bobrowicz, Lublin 2009.
43. *Życie religijne w Polsce. Wyniki Badania spójności społecznej 2018*, online: <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/inne-opracowania/wyznania-religijne/zycie-religijne-w-polsce-wyniki-badania-spojnosci-spoecznej-2018,8,1.html>.

**Theatre and the God’s bag. “Golgotha Picnic”, “The Curse”,  
“On the Concept of the Face Regarding the Son of God” - performances offending  
religious feelings from theologian point of view.**

**Abstract**

Social protests connected with the performances of “Golgotha Picnic”, “The Curse” or “On the Concept of the Face Regarding the Son of God” arouses an understandable interest of the theologian in the phenomenon of “slighting of religious feelings” and the reasons why these stage works evoke such reactions. The article presents an analysis of the content of the mentioned above performances in the context of the words of the Bible as well as the teachings of different Christian Churches. It is aimed at finding points (scenes) in which the content presented on the stage is inconsistent with Christian teaching, distorts it or presents it in an ironic way. The article also tries to find potential artistic justifications for such performances. Referring to earlier published artistic reviews, rather than scientific publications, it defines common features that characterize performances that offend religious feelings, but also indicates areas where the situation of slighting of such feelings is not unambiguous. The article does not deny the possibility that someone’s feelings have been touched or slighted by the discussed performances, but it points out the possibility that the offense of religious feelings is more the result of knowledge, motivation or attitude of the audience than from the presented content itself.

**Keywords:** performance, slighting of religious feelings, protest, artistic freedom, „Golgotha Picnic”, „The Curse” or „On the Concept of the Face Regarding the Son of God”