

Dorota Dąbrowska

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

O ZNACZENIU ESTETYCZNEGO UKSZTAŁTOWANIA PRZEKAZU W KONTEKŚCIE OBRAZY UCZUĆ RELIGIJNYCH



Doświadczenie obrazu uczuć religijnych bywa traktowane – niesłusznie, zresztą¹ – jako zjawisko specyficznie polskie, wynikające ze szczególnej wrażliwości naszego społeczeństwa na poszanowanie wartości związanych z tradycją katolicką oraz sferą przeżyć metafizycznych. Wynika to ze szczególnie wyraźnego związku kultury polskiej z paradygmatem aksjologicznym, jej silnego uwikłania w repertuar wartości, traktowanych jako elementy konstytuujące polską tożsamość².

Szczególne uwrażliwienie Polaków na kwestię nienaruszalności tabu o charakterze religijnym obrazuje w nieco żartobliwym i złośliwym tonie fragment pracy Agaty Bisko *Polska dla średnio zaawansowanych*:

W Narodowej Galerii Sztuki zorganizowano wystawę współczesnego włoskiego artysty, gdzie jeden z eksponatów stanowiła rzeźba papieża przygniecionego przez meteoryt. Tak uraziła ona uczucia religijne pewnego działacza politycznego, że zbulwersowany wtargnął do galerii i usunął kamień, dewastując przy okazji dzieło sztuki. Na zamówienie jednego z klubów parlamentarnych i przy aprobacie ówczesnego marszałka sejmu w kaplicy parlamentarnej odbyła się modlitwa w intencji deszczu. Eurodeputowany, profesor leśnictwa, członek katolickiego towarzystwa kreacjonistycznego i ojciec ministra oświaty w jednej osobie zorganizował konferencję w Brukseli, na której postulował wycofanie Darwinowskiej teorii ewolucji z programów nauczania jako błędnej. Kiedy indziej, powołując się na legendy o smokach i potopie, przekonywał, że dinozaury miały styczność z ludźmi, a neandertalczycy żyją do dziś. Rzecznik praw dziecka w pewnym wywiadzie wyraziła niepokój, iż jedna z męskich postaci bajki dla dzieci Teletubisie może być orientacji homoseksualnej, ponieważ jej atrybutem jest – wyglądająca na damską – torebka.

¹ Por. M. Wachnicki, *Gdzie (oprócz Polski) każe się jeszcze za obrazę uczuć religijnych?*, http://wyborcza.pl/1,76842,16059567,Gdzie__oprocZ_Polski__karze_sie_jeszcze_za_obrazem.html?disableRedirects=true [dostęp: 7.06.2017]; G. Jędrejek, T. Szymański, *Prawna ochrona uczuć religijnych w Polsce. (Próba oceny dotychczasowych rozwiązań, czyli o rozdźwięku pomiędzy literą prawa a jego aplikacją)*, „Studia z Prawa Wyznaniowego” 2002, t. V.

² P. Boski, *Kulturowe ramy zachowań społecznych: podręcznik do psychologii międzykulturowej*, Warszawa 2009, s. 371-408.

Kiedy przed występem piosenkarki Madonny w stolicy poinformowano o jego dacie, działacze katolicy podjęli protest w celu odwołania koncertu, bo – ich zdaniem – celowo zaplanowany w terminie święta Matki Boskiej Zielnej był profanacją i bluźnierstwem mającym na celu jej ośmieszenie i odwrócenie uwagi od tego święta.

Powyższe historie dla przybyszów ze zlaicyzowanych państw Europy Zachodniej mogą brzmieć jak żart. A jednak wszystkie zdarzyły się naprawdę, w dużym europejskim państwie początków XXI w., jakim jest dziś Polska³.

Problematyka obrazu uczuć religijnych wpisuje się w szeroki kontekst dyskusji na temat granic wolności słowa, które nasiliły się w ostatnich latach, szczególnie pod wpływem kontrowersyjnego spektaklu *Golgota Picnic* w reżyserii Rodriga Garcii⁴. Nie bez znaczenia pozostaje to, że polski kodeks zawiera zapis, umożliwiający karanie za obrazę uczuć religijnych – takiego zapisu nie znajdujemy w prawodawstwie większości państw europejskich⁵.

Nie jest moim celem próba klasyfikacji konkretnych artefaktów kulturowych jako bluźnierczych lub nie (choć dysponujemy instrumentarium, które byłoby pomocne dla realizacji tego zadania – pracą Andrzeja Draguły – *Bluźnierstwo. Między grzechem a przestępstwem*⁶), a jedynie podjęcie refleksji nad ich recepcją i sposobami artykulacji zależności między perspektywą etyczną i estetyczną.

Problematyka zjawiska obrazu uczuć religijnych widziana w kontekście estetyki prowokuje do namysłu nad różnymi kwestiami, z których najistotniejsza wydaje mi się następująca – czy perspektywa odbiorcza posiłkująca się kategorią obrazu uczuć religijnych angażuje sferę estetyczną, czy raczej ją lekceważy? W jakim stopniu publicyści, których wypowiedzi zmierzają do dewaluacji wartości dzieła ze względu na zawarty w nim gest przekroczenia tabu, zwracają uwagę na stricte estetyczne jego ukształtowanie?

Można sądzić, że pojęcie obrazu uczuć religijnych wyrasta z perspektywy lekceważącej niejako artystyczną autonomię dzieła, wskazującej wyraźnie na etyczny wymiar utworów estetycznych. Chcąc zobrazować różnorodność postaw wobec relacji między tymi dwoma płaszczyznami, można by ująć je biegunowo – z jednej strony zatem postawa nieograniczonego pola ekspresji twórczej, całkowicie wolnego od formalnych i merytorycznych rygorów, cechującego się właśnie przede wszystkim brakiem czynników regulujących, z drugiej przekonanie, że sztuka ma stać na straży wartości, a ich lekceważenie lub dewaluacja stanowi przekroczenie odbierające jej status dzieła. Chciałabym przyjrzeć się temu zagadnieniu, opierając się na analizie wybranych aktów

³ A. Bisko, *Polska dla średnio zaawansowanych: współczesna polskość codzienna*, Kraków 2014.

⁴ A. Kyzioł, *Krucjata przeciw Golgocie*, „Polityka”, 30.06.2014, <https://www.polityka.pl/tygodnik-polityka/kultura/1584515,1,golgota-picnic-kalendarium-skandalu.read> [dostęp: 7.06.2017].

⁵ M. Wachnicki, *op. cit.*

⁶ A. Draguła, *Bluźnierstwo. Między grzechem a przestępstwem*, Warszawa 2013.

recepcji spektaklu *Kłątwa* w reżyserii Olivera Frljica (premiera odbyła się w lutym 2017 r. w Teatrze Powszechnym w Warszawie).

Publicyści broniący *Kłątwy* i wypowiadający się polemicznie wobec jej krytyków niejednokrotnie zwracają uwagę na to, że przyjęta przez ich oponentów postawa jest wyrazem braku zrozumienia dla specyfiki dzieła sztuki jako tekstu kultury oraz tendencji do cenzurowania rzeczywistości. Jako reprezentatywną dla takiego ukierunkowania można by uznać recenzję *Wynajęta miernota przeciwko Polakom*, napisaną przez Temidę Stankiewicz-Pohorecką, która wypowiada się na temat spektaklu w sposób wyraźnie afektywny, jednoznacznie negatywnie oceniający. Brakuje w tej wypowiedzi intencji analityczno-interpretacyjnej, jest właściwie sama ocena, niepodparta namysłem nad funkcją użytych środków.

Pseudospektakl w Teatrze Powszechnym to nie jest żadne dzieło artystyczne, nie ma nic wspólnego z artyzmem, nawet nie godzi się nazywać tego sztuką teatralną. Aktorzy biegają po scenie, wrzeszczą, nieustannie bombardują widza scenami porno, wykorzystują krzyż do niecznych celów, prezentują bluźniercze zachowania z figurą św. Jana Pawła II. Chorwacki reżyser Oliver Frljić to nieudolny amator niemający pojęcia o reżyserii. Jest to miernota nad miernoty, w której biorą udział aktorzy najniższego sortu, a pseudospektakl nie jest żadną diagnozą współczesnej Polski, nie zawiera w najmniejszym nawet stopniu prawdy o naszej rzeczywistości, wręcz przeciwnie – jest obrzydliwym, paskudnym oszczerstwem⁷.

Jedyny obecny w publikacji element powiązany z intencją analityczno-interpretacyjną niepokoi pod innym względem, opiera się na metodzie intuicyjnego orzekania o niedostępnych poznaniu odbiorcy sferach, takich jak odczucia aktorów:

Agresja aktorów grających role wydawała się ich agresją osobistą, prywatną. Można było odnieść wrażenie, że wręcz wyżywają się na nas, widzach. Grali bowiem z tak mocnym zaangażowaniem, używając nadzwyczaj silnych środków ekspresji, że można by przyjąć, iż realizują swoje własne pragnienia. Albo że znajdują się pod wpływem jakichś środków pobudzających. Po raz pierwszy w swoim życiu doświadczyłam w teatrze takiego koszmaru⁸.

Przypuszczenie, że aktorzy poprzez użycie agresji wyrażają i realizują swoje własne pragnienia, jest z jednej strony wyrazem emocjonalnego odbioru spektaklu, a zatem pewnej wrażliwości na jego jakości estetyczne, z drugiej jednak stanowi ewidentne nadużycie jako nieweryfikowalna teza wykraczająca znacząco poza możliwości poznawcze odbiorcy.

Zaangażowanie polityczne spektaklu, jego prowokacyjny charakter bywa również przyczyną lekceważenia jego warstwy estetycznej, pomijania możliwości rzetelnej, wieloaspektowej analizy dzieła. Problem ten został trafnie ujęty przez Jacka Kopcińskiego:

⁷ T. Stankiewicz-Pohorecka, *Wynajęta miernota przeciwko Polakom*, „Nasz Dziennik”, 13.03.2017, <http://wp.naszdziennik.pl/2017-03-11/264985,wynajeta-miernota-przeciwko-polakom.html> [dostęp: 7.06.2017].

⁸ *Ibidem*.

Ciekawe, że gdy zwolennicy *Klątwy* piszą recenzje z tego głośnego przedstawienia, zazwyczaj wychodzi im coś zupełnie innego: zaangażowany komentarz, gorący felieton, wzniosła deklaracja, a nawet akt strzelisty. Najmniej w tych wszystkich wypowiedziach rzeczowego opisu działań scenicznych, interpretacji przekazu, a zwłaszcza oceny warsztatu artystycznego. Szkoda, bo dla Grotowskiego, Dejmkę, Swinarskiego czy Zygmunta Hubnera, których się przy okazji spektaklu Friljica niepokoi najczęściej, warsztat był jednak bardzo ważny⁹.

Recepcji spektaklu towarzyszy niekiedy refleksja nad relacją treści i formy, a zatem dowartościowanie sfery estetycznej; znajduje to wyraz np. w artykule Dominika Gaca opublikowanym w czasopiśmie „Teatr”:

„Klątwa” to spektakl dedykowany konkretnej widowni. Wie, jak ją rozbawić, i wie, że jej nie obrazi. Pewnie dlatego aplauz po spektaklu był tak rzęsisty. Oburzeni i tak przedstawienia nie zobaczą, wystarczą im co pikantniejsze opisy. Nic się więc nie zmieni, bo i Klątwa nie ma ambicji zmiany czegokolwiek. To festyn krzykliwych gestów. Momentami porywający, ze znakomitą grą świateł i muzyką (od hałaśliwego noise’u po wibrujące drony), z aktorami, którym nie sposób zarzucić asekuracji czy markowania, z ciekawą i ascetyczną scenografią. To przedstawienie, które formalnie jawi się jako znakomite, zakomponowane z odpowiednim nerwem i napięciem. Tyle że puste w środku¹⁰.

Skandal, który nie tylko obejmuje płaszczyznę treści, ale również ma charakter swoistej poetyki, jest traktowany przez recenzenta jako pozbawiony celu, niejako immanentny, jako skandal dla skandalu:

W tym korowodzie przerysowanych scen trudno znaleźć miarę nie tylko intelektualną, ale i estetyczną. Ciśnie się na usta pytanie: nie można jeszcze bardziej? Tyle się dzieje w świecie, w laboratoriach hodują ludzkie uszy na mysich grzbietach, japoński artysta częstuje odbiorców swej sztuki własnymi genitaliami z koperkiem, a w tym polskim teatrze nic, tylko zwietrzałe relacje międzyludzkie i kler w czarnych sukienkach. Żeby to jeszcze było ekumeniczne, niechby Chrystus sikał na gwiazdę Dawida i podcierał się Koranem. Albo chociaż transpłciowe, skoro nie możemy nadażyć za transhumanizmem. To byłoby dzisiejsze, nowoczesne, na temat. Albo gdyby kogoś nareszcie na tej scenie ukrzyżowali, gwoździami i młotkiem. Bo ściąć piłą motorową kilkumetrowy, dominujący scenograficznie krzyż to żadna sztuka. Niechże ktoś umrze w teatrze! Wtedy będzie to teatr radykalny i rewolucyjny, teatr na miarę naszych niespokojnych czasów¹¹!

Przedmiotem krytyki staje się zatem estetyka spektaklu – postrzegana jednak nieco inaczej niż w większości recenzji – przede wszystkim jako nierealizująca skandalizującego założenia, pozbawiona burzycielskiego potencjału, ale przede wszystkim samoświadoma się próbą własnej kontrowersyjności (formułuję te uwagi przy całej świadomości parodystycznego i ironicznego charakteru zacytowanego fragmentu).

⁹ J. Kopciński – wypowiedź opublikowana na facebooku, <https://www.facebook.com/jacek.kopcinski.75> [dostęp: 7.06.2017].

¹⁰ D. Gac, *Przeklinanie*, „Teatr” 2017, nr 4, <http://www.teatr-pismo.pl/po-premierze/1710/przeklinanie/> [dostęp: 7.06.2017].

¹¹ *Ibidem*.

Refleksja na temat estetycznego kształtu dzieła staje się zatem nie tyle przyczynkiem do oburzenia lub zgorszenia, ile płaszczyzną ujawniającą niską wartość artystyczną spektaklu, jego estetyczną nieoryginalność.

Wyrazem szczególnej wrażliwości na kwestie estetyczne jest analiza spektaklu dokonana przez Martę Żelazowską z „Nowej Siły Krytycznej”. Badaczka interpretuje najbardziej kontrowersyjną scenę spektaklu w sposób akcentujący pewne pomijane przez komentatorów szczegóły:

Jesteśmy świadkami specyficznej afirmacji figury [JP II – przyp. D.D.] – z członkiem we wzwodzie. Młoda (Julia Wyszyńska) całuje gipsową postać w rękę, potem czule w usta, wreszcie zakłada jej prezerwatywę i wykonuje fellatio. Scena na myśl przywołuje pracę Jacka Markiewicza „Adoracja Chrystusa”, w której nagi artysta pieści rzeźbę ukrzyżowanego Jezusa. Gest aktorki nie jest obsceniczny, jest łagodny, delikatny. Odbieram go jako nawiązanie do dawnego kultu wizerunków dewocyjnych, który zakładał bliski, niemal cielesny, kontakt z obrazem oraz do miłosno-religijnych uniesień mistyków, na przykład Świętej Teresy z Ávila przekutej strzałą miłości bożej. Akt ten jest także ukazaniem dwoistości natury ludzkiej dzielącej się na duchową i cielesną. Biologiczna pierwotna siła życiowa też jest ważna, determinuje nasze życie, nie da się od niej uciec, zaprzeczyć jej istnieniu, Kościół widzi w niej zagrożenie, poddaje ją więc kontroli¹².

Odniesienie do kontekstu historii sztuki oraz do filozofii pozwala autorce zinterpretować scenę nie jako obrazoburczą, a odsyłającą do złożonych sensów. Marta Żelazowska dostrzeża w przedstawieniu autoironię i autotematyzm. Jako przykład posłużenia się w analizie pozornie obrazoburczych przekazów odniesieniem do historycznego kontekstu kulturowego przywołać można artykuł Brygidy Pawłowskiej-Jądrzyk, dotyczący reklamy. Autorka, analizując reklamę piwa, w której zostaje ono potraktowane jako jeden z atrybutów Zbawiciela – „na równi” z jego krwią – wskazuje na możliwość, by ująć sens tej strategii nie przez wyeksponowanie jej bluźnierczego charakteru, a przez odwołanie do bachtinowskiej karnawalizacji. Widziany w tym kontekście przekaz jawi się, według B. Pawłowskiej-Jądrzyk, jako „niewinny”, ambiwalentny – posługujący się negacją w celu neutralizacji, „spajający obelgę z pochwałą”¹³.

Wracając do *Klątwy* – odnajdujemy w obrębie aktów recepcji spektaklu wypowiedzi, w których argumentacja na rzecz jego znikomej wartości dotyczy właśnie przede wszystkim kwestii estetyki. Część z tych komentarzy wiąże się z konserwatywnym przywiązaniem do określonych jakości jako adekwatnych narzędzi ekspresji danych zagadnień i tematów. Jako przykład tego rodzaju postawy, a zarazem istotny kontekst dla niniejszych rozważań potraktować można dokument opublikowany przez Zakład Estetyki Słowa Rady Języka Polskiego PAN. Treść dokumentu jest jednoznaczna

¹² M. Żelazowska, *Byście się wzajemnie miłowali*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/239580,druk.html> [dostęp: 7.06.2017].

¹³ B. Pawłowska-Jądrzyk, *Sacrum i skandal. O nawiązaniach do religii w przekazach reklamowych*, [w:] eadem, *Uczta pod wiszącą skalą*, Warszawa 2011, s. 201-202.

i potwierdza opinię odbiorców, którzy mówią w kontekście przedstawienia o obrazie uczuć religijnych:

Członkowie Zespołu Etyki Słowa Rady Języka Polskiego PAN rozumieją i w pełni podzielają przekonanie o wolności sztuki. Wolność ta nie jest jednak nieograniczona – jej granice wyznacza godność innego człowieka, żyjącego lub nieżyjącego, a także godność całych grup ludzkich. Dlatego właśnie nie możemy zaakceptować takich aktów twórczości artystycznej, które obrażają godność papieża św. Jana Pawła II, a zarazem znakomitą większość Polaków, wyznawców religii chrześcijańskich. [...] W naszym przekonaniu poniżona i obrażona tu została nie tylko ta część społeczeństwa, która ma prawo domagania się poszanowania chrześcijańskich symboli religijnych czy autorytetu Jana Pawła II; w tym spektaklu zakwestionowane zostały również ogólniejsze wartości humanistyczne i reguły współżycia społecznego. [...] Współczesne społeczeństwa demokratyczne w świadomy sposób budują swoją jedność. Z natury demokracji wynika, że jedność jest oparta na różnicach, ale także na wzajemnym szacunku dla różnic. To minimalny warunek jakiegokolwiek koegzystencji. Dialog nie może zaistnieć bez dążenia do wzajemnego zrozumienia, a warunkiem wstępnym rozumienia jest dążenie do rzetelnego przedstawienia poglądów i przekonań tego, z kim prowadzi się dialog. Wyższa forma współistnienia polegałaby na współpracy twórczo wykorzystującej istniejące różnice. Droga do współpracy nie wiedzie przez prowokację, która neguje sferę wartości wyznawaną przez pewną społeczność. Od sztuki oczekujemy tego, by skłaniała do namysłu nad sferą wartości, a nie tego, by prowadziła do ich ośmieszenia i zniszczenia¹⁴.

Autorzy dokumentu opowiadają się za określonym sposobem rozumienia sztuki – po pierwsze związanym z wartościami takimi jak dobro, piękno i prawda oraz po drugie ufundowanym na przekonaniu o etycznej odpowiedzialności twórcy. Można zadać w tym momencie pytanie, czy obrońcy *Kłątwy* byłiby gotowi na te zarzuty odpowiedzieć, czy też może znajdują się po prostu na przeciwnym biegunie w stosunku do perspektywy fundamentalnej dla tego myślenia? Patrząc na ten konflikt z innej strony, można by uznać, że jest wręcz odwrotnie – jednym i drugim chodzi o to samo, jedni i drudzy mają w centrum uwagi kwestię wartości, których muszą bronić – rzecz w tym, jedynie, że o zupełnie różne wartości i treści chodzi.

Konfrontacja opozycyjnych postaw wobec spektaklu dotyka uniwersalnego problemu ścierania się ze sobą dwóch obszarów – wolności osobistej i wolności wypowiedzi. Trafnie obrazuje tę problematykę komentarz Jarosława Warylewskiego:

W przypadkach związanych z ochroną wolności sumienia i wyznania, dochodzić będzie prawie zawsze do konfliktu pomiędzy zakresami różnych wolności, zarówno w ujęciu podmiotowym, jak i przedmiotowym. Wolność do wypowiedzi i wyrażania swoich poglądów (m.in. w formie literackiej, filmowej, malarskiej, reklamowej i innych) może powodować obrazę uczuć religijnych innych osób, a istnienie określonych gwarancji wolności sumienia i wyznania dla osób wierzących może stwarzać niebezpieczeństwo dla pewnych osób niewierzących oraz prowadzić

¹⁴ *Głos ZES RJP PAN w sprawie przedstawienia „Kłątwa” w Teatrze Powszechnym*, <http://www.etykaslowa.edu.pl/wp-content/uploads/2017/03/G%C5%82os-w-sprawie-Kl%C4%85ty.pdf> [dostęp: 7.06.2017].

do naruszenia np. wolności twórczości artystycznej. Rozwiązanie tego konfliktu to największy problem ze stosowaniem artykułu 196 kodeksu karnego¹⁵.

Kluczowa kwestia dotyczy zatem tego, w jaki sposób wyznaczyć granicę między krytyką Kościoła a jego znieważaniem. Nie mamy tu prostych odpowiedzi, ale można sądzić, że kierunek poszukiwań powinien zmierzać właśnie ku analizie estetycznej, gdyż decydujący – dla kwestii zgorszenia i obrazy – wydaje się właśnie nie tyle sam gest przekroczenia tabu, ile pewnego rodzaju aura, emocjonalna siła, wyraz danego komunikatu. Refleksja nad funkcjami uruchomionych środków, a zatem próba racjonalnego określenia ich znaczenia oraz celowości ich użycia prowadzić może do pogłębienia perspektywy postrzegania komunikatu i ma szansę przybliżyć do jego lepszego rozumienia.

W argumentacji obrońców spektaklu znajdujemy wątki wykraczające poza konstatację, że sztuka rządzi się swoimi prawami, cechuje ją autonomia. Użyte przez twórców środki estetyczne jawią się jako funkcjonalne i znaczące – ujawniające złożoność sensów przekazywanych przez spektakl. W odbiorze niektórych krytyków jego ukształtowanie estetyczne broni go przed możliwością „publicystycznego”, ideologicznego odczytania.

Traktuję „Kłątwe” jako fascynujące, obłędne widowisko świetnego artysty, po którym nie mam zbyt wielkiej ochoty dyskutować ani o papieżu, ani o pedofilii w Kościele, ani o Kościele w ogóle, ani o nacjonalizmie (fanatyczny katolik poszukuje wśród widzów muzułmanina), ani o reżyserach i dramaturgach, którzy myślą, że tworzą „dyskursywny” teatr. Te wszystkie tematy „Kłątwy” giną w szaleńczych wizjach reżysera, trzymającego konsekwentnie przez cały spektakl rytm i tempo¹⁶.

Można zapytać, w jakim stopniu w ogóle kwestia estetycznego kształtu spektaklu jest ważna dla refleksji nad jego sensami, znaczeniem – zarówno po stronie obrońców, jak i oskarżycieli. Pytanie to odnosi się do szerszego kontekstu – namysłu nad relacją między politycznym profilem krytyki – a zatem jej koncentracji na problematyce i kwestiach aksjologicznych – a kierunkiem ufundowanym na intencji uwzględnienia rozmaitych płaszczyzn dzieła, dostrzeżenia jego złożoności. I z drugiej strony – w jakim stopniu uwikłanie danego tekstu kultury w kontekst krytyki społecznej unieważnia w optyce jego odbiorców namysł nad kształtem estetycznym dzieła?

Pojęcie obrazy uczuć religijnych oraz związane z nim afektywne jego reprezentacje kierują uwagę na zagadnienie odpowiedzialności artysty, uwrażliwiają na moralną wagę dokonywanych przez niego wyborów. Namysł nad estetyczną płaszczyzną dzieła pozwala oderwać się od upraszczającej polityczności, koncentruje uwagę na specyficznej

¹⁵ J. Warylewski, *Pasja czy obraza uczuć religijnych? Spór wokół art. 196 Kodeksu karnego*, [w:] *W kręgu teorii i praktyki prawa karnego: księga poświęcona pamięci profesora Andrzeja Wąska*, red. L. Leszczyński, E. Skrętowicz, Z. Hołda, Lublin 2005.

¹⁶ A. Luter, *Byłem na „Kłątwie”*, <http://laboratorium.wiez.pl/2017/06/28/bylem-na-klatwie> [dostęp: 7.06.2017].

autonomii przekazu artystycznego. Równocześnie jednak otwarta pozostaje kwestia, czy złożone merytoryczne cele i estetyczne założenia usprawiedliwiają pewien rodzaj brutalności, która towarzyszy aktowi zakwestionowania poetyki „aksjologicznej poprawności”. Odpowiedź na to pytanie, wykraczające poza horyzont refleksji naukowej, dotyczące odpowiedzialności moralnej i wyborów aksjologicznych, nie jest łatwa i zależy od osobistych wyborów tych, którzy je sobie stawiają.

Bibliografia

- Boski P., *Kulturowe ramy zachowań społecznych: podręcznik do psychologii międzykulturowej*, Warszawa 2009.
- Bisko A., *Polska dla średnio zaawansowanych: współczesna polskość codzienna*, Kraków 2014.
- Draguła A., *Bluźnierstwo: między grzechem a przestępstwem*, Warszawa 2013.
- Gac D., *Przeklinanie*, „Teatr” 2017, nr 4, <http://www.teatr-pismo.pl/po-premierze/1710/przeklinanie/> [dostęp: 7.06.2017].
- Głos ZES RJP PAN w sprawie przedstawienia „Kłątwa” w Teatrze Powszechnym, <http://www.etykaslowa.edu.pl/wp-content/uploads/2017/03/G%C5%82os-w-sprawie-Kl%C4%85twy.pdf> [dostęp: 7.06.2017].
- Jędrejek G., Szymański T., *Prawna ochrona uczuć religijnych w Polsce. (Próba oceny dotychczasowych rozwiązań, czyli o rozdźwięku pomiędzy literą prawa a jego aplikacją)*, „Studia z Prawa Wyznaniowego” 2002, t. V.
- Kopciński K., wypowiedź opublikowana na prywatnym profilu na stronie [www.facebook.com](https://www.facebook.com/jacek.kopcinski.75) – <https://www.facebook.com/jacek.kopcinski.75> [dostęp: 7.06.2017].
- Kyzioł A., *Krucjata przeciw Golgocie*, „Polityka”, 30.06.2014, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1584515,1,golgota-picnic-kalendarium-skandalu.read> [dostęp: 7.06.2017].
- Luter A., *Byłem na „Kłątwie”*, <http://laboratorium.wiez.pl/2017/06/28/bylem-na-klatwie> [dostęp: 7.06.2017].
- Pawłowska-Jądrzyk B., *Sacrum i skandal. O nawiązaniach do religii w przekazach reklamowych*, [w:] *eadem, Uczta pod wiszącą skałą*, Warszawa 2011.
- Stankiewicz-Pohorecka T., *Wynajęta miernota przeciwko Polakom*, „Nasz Dziennik”, 13.03.2017, <http://wp.naszdziennik.pl/2017-03-11/264985,wynajeta-miernota-przeciwko-polakom.html> [dostęp: 7.06.2017].
- Wachnicki M., *Gdzie (oprócz Polski) każe się jeszcze za obrazę uczuć religijnych?*, http://wyborcza.pl/1,76842,16059567,Gdzie__oproc_Polski__karze_sie_jeszcze_za_obraze.html?disableRedirects=true [dostęp: 7.06.2017].
- Warylewski J., *Pasja czy obraza uczuć religijnych? Spór wokół art. 196 Kodeksu karnego*, [w:] *W kręgu teorii i praktyki prawa karnego: księga poświęcona pamięci profesora Andrzeja Wąska*, red. L. Leszczyński, E. Skrętowicz, Z. Hołda, Lublin 2005.
- Żelazowska M., *Byście się wzajemnie miłowali*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/239580,druk.html> [dostęp: 7.06.2017].

O znaczeniu estetycznego ukształtowania przekazu w kontekście obrazu uczuć religijnych

Streszczenie: Artykuł dotyczy zagadnienia obrazu uczuć religijnych i znaczenia, jakie w jego przeżywaniu odgrywa estetyczna płaszczyzna przekazu artystycznego. Przedmiot zawartej w szkicu analizy stanowi recepcja spektaklu *Klątwa* w reżyserii Oliviera Frlijca, której zbadanie pozwala na uchwycenie zróżnicowanych postaw, towarzyszących odbiorowi artefaktów dotykających sfer społecznych i obyczajowych tabu.

Podejmuję namysł nad tym, czy akt naruszenia tabu, generujący wzburzenie i protest, unieważnia refleksję nad wyrazem estetycznym dzieła, eliminuje w percepcji znaczenie kryterium estetycznego, czy też posługując się ryzykownym przekroczeniem społecznie akceptowanych granic, wywołuje jego aktualizację i wzmocnienie. Rozumienie estetyki w niniejszym szkicu wykracza poza jej postrzeganie w odniesieniu do piękna, a kategoria języka pojawia się w nim w szerokim znaczeniu, obejmującym zjawiska reprezentatywne dla różnych porządków semiotycznych.

Słowa kluczowe: estetyka, uczucia religijne, *Klątwa*

Relationship between estetic shape of art and offense of religious feelings

Summary: The article deals with the image of religious feelings and the significance of the aesthetic level of artistic message in its perceiving. The subject included in the article of the analysis is the reception of the play *The Curse* directed by Olivier Frljic, whose examination allows to capture diverse attitudes accompanying the reception of artifacts affecting social spheres and taboos. I undertake a reflection on whether the taboo violation, generating protest, invalidates the reflection on the aesthetic expression of the art, eliminates the perception of the aesthetic criterion, or using the risky crossing of socially acceptable boundaries, causes its updating and strengthening. Understanding of aesthetics in this article goes beyond its perception in relation to beauty, and the category of language appears in it in a broad sense, covering phenomena representative of various semiotic orders.

Keywords: aesthetic, religious feelings, *The Curse*