

DLA DUSZY



KLASA ŚREDNIA ŁUPANA

Po ściętym krzyżu pozostaje strata, a nie poczucie mocy

MICHAŁ ŁUCZEWSKI*



DAVID ZUCHOWICZ / AGENCJA GAZETA

Mogilne miasteczko

Życiową misją Frłjicia jest walka o to, żeby krwawa przeszłość Bałkanów nie stała się przyszłością Europy. Sam jednak wydaje się najlepiej ową bałkańską przeszłość uosabiać. Jego strategia jest żywcem wzięta z przedwojennej wsi na południu Królestwa Jugosławii, którą opisał w swych klasycznych badaniach Józef Obrębski, jeden z najwybitniejszych polskich etnografów.

W odkrytej przez siebie, niedotkniętej nowoczesnością społeczności wskazał on, że za zasłoną „emfatycznych zaprzeczeń”, „kłamliwych wyznań ignorancji”, „wieloznacznych przemilczeń” ukrywał się „jeden lejtmotyw, służący jako uniwersalne wyjaśnienie, przecinające dyskusję i dyskredytujące przedmiot dla dalszej rozmowy: czary. Ciężka, gwałtowna choroba sąsiadki: czary. Czyjaś nagła i niespodziewana śmierć: czary. Nieurodzaj: czary”.

Dziś Bałkany w osobie Frłjicia przyjeżdżają do nas i pokazują nam, że sami jesteśmy egzotyczni i że za wszystkimi naszymi zaprzeczeniami, przemilczeniami i wyznaniem czai się: kłątwa, kłątwa, kłątwa!

Obrębski opisywał „skandal we wsi”, a Frłjić taki skandal w naszej wsi - wsi Warszawa - zrobił. Nie musiał się nawet bardzo starać. Ciemne duchy przeszłości Warszawy nigdy jej nie opuściły, pozostały zaklęte w dawnych nazwach, dawnych miejscach, gdzieś na obrzeżach, w każdej chwili grożąc, że powrócą. Pójdźcie do Puszczy Kampinoskiej na Mogilny Mostek - jeszcze przed II wojną światową co roku na wiosnę palono tam stos, który miał oczyścić duszę zamordowanej dziewczyny.

Teraz dzięki „Kłatwie” ten sam stos zapłonął w centrum Warszawy.

Ludzie wiewiórki

Akcja sztuki Wyspiańskiego rozpoczyna się od apokaliptycznej klęski żywiołowej: suszy. Nad wsią zawisa widmo głodu. Społeczność bardzo szybko interpretuje niepokojące zjawiska pogodowe w kategoriach metafizycznych i traktuje je jako kłatwę rzuconą przez Boga.

Choć od czasów opisywanych przez Wyspiańskiego minęło ponad sto lat, wcale nie jesteśmy od nich tak odlegli. Współczesnym odpowiednikiem klęski - morowego powie-

trza, głodu, ognia i wojny - jest smog, który spowił Warszawę. Wokół nas pod toporami padają pomnikowe drzewa, zagrożona jest pradawna puszcza. Stajemy się betonową pustynią.

Sądząc po nieskończonej liczbie komentarzy w mediach społecznościowych, w oczy zagląda nam los biednej wiewiórki z szeregowanego licznie zdjęcia, która najpierw straciła swój dom, a potem życie.

W sytuacji coraz większego rozedrgania bardzo szybko przechodzimy - podobnie jak ludzie archaiczni - do poszukiwania mistycznych przyczyn naszych klęsk. „Dlaczego nie walczą ze smogiem? Przez smog ludzie boją się wyjść na ulicę”. Smog fizyczny, który sprawia, że nasze ciała obumierają, staje się powoli symbolem znacznie niebezpieczniejszego smogu, który zabija dusze: „Demokracja jest jak powietrze. Odbierają nam ją w tej chwili i niedługo zaczniemy się dusić w tym smogu”.

Kto nas dusi? Czy to nie my sami wycinamy drzewa? Nie my trujemy siebie nawzajem? Czy to nie my wzięliśmy udział w święcie demokracji, dając jednej partii mandat do samodzielnych rządów?

Frłjić rozstrzyga nasze dylematy mocnym cięciem. Oto na Polskę kłatwę rzucił Kościół katolicki reprezentowany przez Jana Pawła II. To Jan Paweł II, który jest u nas „ważniejszy niż sam Bóg”, zatrul polski rząd i polskie społeczeństwo, które stało się „po epoce »Solidarności« zakładnikiem biskupów”.

Boska kłatwa rzucona na galicyjską wieś sprawia, że mnożą się kłatwy ludzkie, jedna kłatwa generuje i wzmacnia kolejną. Proboszcz rzuca własne kłatwy na wiejską społeczność, a gromada odpowiada własnymi kłatwami rzuconymi na księdza. Jedynym sposobem wyjścia ze stanu wojny jest powrót do pierwotnego rytuału: ofiary. Początkowo wieś chce oddać Bogu płody ziemne, ale Młoda, wyczuwając, że zły wzrok kieruje się w jej stronę i że to ona jest oskarżana o klęskę żywiolową, ostatecznie na stosie składa w ofierze dwójkę niewinnych dzieci - potomków księdza. Po tym desperackim akcie w stanie szaleństwa rzuca się z płomieniem na wieś, ale sama zostaje ukamienowana. Na końcu rozpoczyna się wreszcie burza, spada ogień i woda.

Analogiczną sytuację odtwarza Frłjić. Żeby zdjąć ciążącą na nas kłatwę, rzuca kłatwę na Jana Pawła II, który stał się dla niego reprezentantem złego Boga na ziemi. Wtedy w chaosie pogrąża się cała Warszawa, bo i na niego - jako bluźniercę - i na dramaturgów, i aktorów, i na cały teatr, sypią się kłatwy.

Walczymy wszyscy ze wszystkimi i popadamy w coraz większą przemoc.

Źródła przemocy

Na poziomie tekstu Wyspiański dla Frłjicia nie odgrywa żadnej roli, ale na poziomie rzeczywistości świat Wyspiańskiego został odtworzony jeden do jednego. Frłjić osiągnął ten niesamowity, przerażający efekt poprzez powrót do dwóch ukrytych źródeł myślenia Wyspiańskiego: polityczności i archaicznych rytuałów.

Pierwotną osią wypadków w Gręboszowie, które stały się inspiracją „Kłatwy”, był konflikt między soltysiem Jakubem Bojką (którego Wyspiański odwiedził) a miejscowym plebanem, który próbował zdusić w zarodku rodzący się ruch ludowy, wyganiając ze wsi „draba”, „durnia” i „Antychrysta”. Bojko wyszedł z tego konfliktu zwycięski, a czytelników ciekawych, jak to mu się udało, odsyłał właśnie do „Kłatwy”. W nowych warunkach Frłjiciowi udało się ten wyparty, ukryty polityczny konflikt ożywić i sprawić, że wzięły w nim udział wszystkie polskie partie.

Bardziej radykalny ruch polegał na sięgnięciu do antycznych inspiracji Wyspiańskiego. „Kłatwa” była zwieńczeniem okresu, w którym Wyspiański próbował transpozycji greckiej tragedii na realia współczesnej mu Polski. Pokazał, że w centrum greckiego dramatu znajduje się ludzka ofiara.

Intuicje Wyspiańskiego mogły się wydawać w jego czasach zbyt radykalne, ale w ciągu ostatnich kilku dekad dzięki badaniom zmarłego niedawno Waltera Burkerta uzyskały niezwykle silne podstawy. W swym klasycznym dziele „Homo necans” (Człowiek morderca) szwajcarski filolog pokazał, że źródłem greckiej tragedii jest doświadczenie mordu założycielskiego. Więcej, kolektywny mord stanowi źródło religii, kultury i człowieczeństwa.

„Kłatwa” nie jest zwykłym teatralnym przedstawieniem, to rozegrany nowoczesnymi środkami powrót archaicznego rytuału, to powtórzenie serii mordów założycielskich, na których ma się zbudować nowa wspólnota. W tym kontekście słowa Chorwata nabierają nowego znaczenia: „Teatr jest w epoce kamienia łupanego”. Tak, teatr Frłjicia powraca do epoki kamienia łupanego, w której - według Burkerta - pośród przemocy i krwi wykuwało się nasze człowieczeństwo. Gdzie z homo necans narodził się homo sapiens.

Tym, co wprawia sztukę w ruch, jest scena powieszenia figury Jana Pawła II. Tym, co całość wieńczy, ścięcie krzyża. Niech nas nie zmyli, że obiektem przemocy stały się tu sztuczna kukła i symbol krzyża, a nie żywe osoby. Społeczność kanalizuje własną przemoc bez dokonywania przemocy realnej. Rytuał nie jest krwawym aktem, ale przynosi efekty krwawego aktu: odrodzenie i jedność wspólnoty.

Tuż po powieszeniu Jan Paweł II odbiera holdy niczym król. Nowoczesnemu umysłowi zestawienie linczu z oddawaniem szacunku może się wydawać dziwaczne. Jednak w Grecji pharmakos, osoba, często niewolnik przygotowywany do rytualnego mordu, bywał przed śmiercią wywyższany. Najpierw wspólnota okazywała mu respekt, by zaraz zadać mu ciosy, celując przede wszystkim w genitalia. Jeszcze bardziej gorszące dla nowoczesnego widza jest połączenie linczu z felatio. Burkert jednak dowiódł, że tego typu zachowania orgiastyczne łączyły się z obrzędem śmierci. Sztuczny fallus reprezentował bowiem członka zabitej ofiary.

Zamykające przedstawienie ścięcie krzyża również jest transpozycją antycznych obrzędów. Wycie piły łańcuchowej, po którym krzyż upada i zalega cisza, przypomina kulminację obrzędu ofiarniczego. W antycznej Grecji na koniec kobieta wydawała krzyk strachu i triumfu, który zagłuszał wszystko, w tym przede wszystkim przedśmiertne rżenie ofiary.

Miedzy tymi dwoma ofiarniczymi ekstremami Frłjić umieszcza charakterystyczną dla fazy przygotowań rytuału walkę między uczestnikami obrzędu, z której wyswobodzić ich może dopiero wspólna ofiara.

Chorwat umiejętnie nakręca agresję aktorów wobec widowni i agresję aktorów wobec samego reżysera. Aktorzy każą widzom wysłuchiwać opowieści o wykorzystywaniu seksualnym, zastanawiać się, czy wsparliby finansowo zabójstwo Jarosława Kaczyńskiego i czy powstrzymaliby aktorkę, która obiecuje zabijać swoje dzieci w Holandii co trzy miesiące. Jedna z aktorek odgrywa scenę seksu z księdzem, a następnie wyzywająco pyta, dlaczego wyzwolenie kobiet w krytycznym teatrze zawsze odbywa się poprzez uprzedmiotawiający kobietę seks. Kulminacją konfliktu zgodnie z seksualizacją agresji jest tutaj spółkowanie Michała Czachora z fotografią reżysera. W ten symboliczny sposób aktor zadaje śmierć królowi przedstawienia.

Śmiech, który słyszymy na „Kłatwie”, jest pusty - jest śmiechem rozpacz i przerażenia przed własną śmiercią

Tego typu zachowania stanowią dla nowoczesnego umysłu paradoks. Od razu jesteśmy skłonni przypisywać im jakieś głębsze znaczenie, podkreślamy ironię wobec teatru krytycznego i autentyczność samego reżysera, który nie oszczędził siebie tak samo, jak nie oszczędził Jana Pawła II.

Tymczasem wzbierający konflikt i agresja, w tym autoagresja, doskonale wpisują się w logikę rytuału. W społeczeństwach prymitywnych, aby przezwyciężyć własną przemoc, ich członkowie radykalizują ją, aby znaleźć się tam, gdzie jedynym rozwiązaniem będzie zrzuć jej i znalezienie wspólnej ofiary. Wojnę wszystkich ze wszystkimi może zakończyć jedynie wojna wszystkich przeciwko jednemu.

W „Kłatwie” mamy do czynienia z tym samym zjawiskiem. W poszukiwaniu kozła ofiarnego zły wzrok skonfliktowanych uczestników rytuału zwraca się w stronę tych, którzy są na górze, i w stronę tych, którzy są na dole. Najbardziej skuteczna ofiara bowiem to taka, która jest cenna, ale jednocześnie nie potrafi odpowiedzieć na przemoc: dzieci i królowie.

O ile u Wyspiańskiego rolę króla odgrywał pleban, tutaj taką rolę odgrywa Jarosław Kaczyński. Nie dochodzi jednak ani do rytualnego mordu dzieci, ani do rytualnego mordu przywódcy PiS. Aktorzy i widownia poprzestają na fantazjach o zabójstwie i nie przechodzą do ich urzeczywistnienia. Być może nawet nie trzeba nikogo mordować, skoro prawdziwą przyczyną kłatwy nie są oni, lecz Jan Paweł II i ukrzyżowany Bóg.

Antyczna struktura nowoczesności

Człowiek współczesny wyobraża sobie, że pozbył się dawnych zabobonów. Proces cywilizacyjny, któremu przez stulecia podlegał, nie pozwala mu powiedzieć, że przemoc jest naga. Cały czas znajduje dla niej jakieś racjonalizacje i wytłumaczenia. Ta fundamentalna niewiedza ludzi nowoczesnych, nieustannie ukrywana przez erudycję i ironię, sprawia, że nowoczesność zostaje brutalnie podporządkowana archaicznemu rytuałowi.

Nasze uczone dyskusje i neutralna sfera publiczna zaczynają służyć kolektywnemu linczowi. Tak należy patrzeć na debatę, którą zorganizowano po przedstawieniu i która służyła jedynie potwierdzeniu rzuconych wtedy oskarżeń wobec Jana Pawła II o krycie pedofilii. Jej uczestnikami byli przedstawiciele tego samego jednomyślnego tłumu, który jeszcze przed chwilą napawał się scenami kolektywnych linczów.

Frłjić jasno mówi o swoim przedstawieniu jako o praktyce społecznej, a nie dobrej czy też złej sztuce teatralnej: „Nie ma tu tego nadatku w postaci fikcji, porzucamy całkowicie fikcję”. Jasno mówi, że używa „instytucji teatru w taki sposób, by ją dekonstruować. Wnikasz w nią jak wirus - tłumaczy - i starasz się zniszczyć od wewnątrz. I oczywiście, kiedy ta druga strona zda sobie sprawę z tego, co chcesz zrobić, zaczyna się prawdziwe piekło. Trzeba ograć dyrektorów, menedżerów, krytyków - wszystkich uczestników tej gry - tak by móc jednocześnie i pracować, i realizować swoje cele”.

Cele, które formułuje tutaj reżyser, można sprowadzić do jednego: zniszczyć teatr i na jego gruzach wrócić do jego ciemnych, rytualnych źródeł.

Paradoksalnie lepiej niż komentujący Frłjicia krytycy zrozumieli modlący się przed Teatrem Powszechnym chłopcy z Młodzieży Wszechpolskiej i babcie. Kiedy protestujący przeciwko bluźnierstwu powołują się na ochronę uczuć religijnych, troszczą się w istocie nie o własne uczucia, ale o to, żeby uczestnicy rytuału na scenie i widowni nie odbierali sobie fundamentalnego wyboru między religią opartą na ludzkich ofiarach a religią opartą na zakazie sprawowania takich ofiar.

Innymi słowy, prawo chroniące uczucia religijne osób wierzących na głębszym poziomie jest prawem wolności religijnej samych artystów. Jeśli chrześcijaństwo znikłoby, ofiarnicy na powrót pogrążyliby się w przemocy mordów założycielskich.

Z kogo się śmiejecie?

Czy Frłjiciowi udaje się zrealizować swój cel i zbudować nową wspólnotę, wspólnotę bez krzyża, o której mówi ostatnia scena „Kłatwy”?

Oznaką jego sukcesu są bez wątpienia nieustanne wybuchy śmiechu widowni, a na końcu owacja na stojąco, którą za każdym razem nagradzano reżysera i aktorów.

Ale śmiech, który zawałdął widownię, nie wyzwalał, lecz - jak przejmująco napisał Jakub Majmurek w swoim tekście w „Krytyce Politycznej” - był wyrazem bezradności. Taki pusty śmiech jest zaś najlepszym znakiem tego, że rytuał nie zadziałał i nie osiągnął swojego celu, jakim jest oczyszczenie grupy i katharsis.

Co się stało? Majmurek mówił o bezsile dekonstrukcji. Paweł Soszyński, patrząc na ścięcie krzyża, pisał: „wcale nie czuję ulgi, satysfakcji, nie dzieje się to na melodii »śmierci dla wroga«. Wydarza się coś, co i mną wstrząsa,

choć jestem ateistą. Śmierć każdego zużytego symbolu sprawia przykrość, poczucie niezidentyfikowanej straty”.

W języku Burkerta powiedzielibyśmy, że o ile Frljiciowi udało się zrekonstruować przygotowawczą fazę rytuału - wzbierający konflikt między uczestnikami obrzędu - o tyle sama ofiara okazała się niewystarczająca, co spowodowało, że nie nastąpiła oczekiwana odnowa wspólnoty.

Co przeszkodziło Frljiciowi w skutecznym dokończeniu obrzędów śmierci? Z niemal matematyczną precyzją pokazywał on, że chrześcijaństwo jest dla niego główną przeszkodą do powrotu do dawnych aktów: dzieciobójstwa, królobójstwa, seksualizacji zbrodni i sakralizacji seksu. Żeby otworzyć drogę do fundujących mordów - zabójstw najsłabszych i najsilniejszych - musimy się przede wszystkim pozbyć religii, która uświęciła życie i postawiła tamę archaicznym kultom kolektywnej przemocy. Musimy zamienić krzyż, symbol niewinnej ofiary, w symbol upadły albo symbol walki. Dopiero wtedy nasza przemoc uzyska legitymizację i przestaniemy ją dostrzegać.

Po ściętym krzyżu pozostaje strata, a nie poczucie mocy. Ekspulsja chrześcijaństwa prowadzi nie do powszechnego oświecenia, ale do powszechnej ciemności, która pochłania w końcu tych, którzy chrześcijaństwu rzucili wyzwanie. W pamięć widzom zapada nie obietnica życia, integracji i wyzwolenia, jaką maluje przed nią reżyser, ale śmierć samego reżysera. Frljić nie jest wcale królem, który prowadzi nas do lepszej przyszłości, lecz staje się kozłem ofiarnym własnej wspólnoty.

Brutalny rytuał, jakiemu sam podlega w postaci seksualnej penetracji jego wizerunku, pokazuje, że bez chrześcijaństwa wszyscy możemy utracić twarze i stać się ofiarami.

Tylko nasze twarze mówią: Nie zabijaj. Jeśli nie widać naszych oczu, nic nie ochroni nas przed śmiertelnością przemocą. To dlatego śmiech, który słyszymy na „Kłatwie”, jest pusty - jest śmiechem rozpacz i przerażenia przed własną śmiercią.

Zepsute święto

„Kłatwa” jest rytuałem, ale rytuałem zepsutym. Rytuał zaś, który nie wyzwala, który nie oczyszcza wspólnoty z trapiącej jej przemocy, staje się rytuałem niebezpiecznym. W społeczeństwach pierwotnych nieudane rytuały groziły powrotem do krwawych aktów i monstrialnej przemocy, której nic nie będzie w stanie skanalizować. Jeśli zatem prokurator ocenia, czy przedstawienie nie złamało polskiego prawa, to w istocie obiektem jego troski są nie

osoby wierzące, potencjalnie urażone w swoich uczuciach religijnych, ale sami uczestnicy rytuału, który zostawia ich jeszcze bardziej bezsilnymi.

Widownia wcale nie osiąga katharsis, lecz tylko utwierdza się w swoich resentymentach. Zgodnie z formułami Nietzschego zatracą się w „wysublimowanej mściwości” i „wymagowanej zemście”, które nigdy nie mogą zostać zrealizowane. Mechanizm resentymetu pozwala wyjaśnić, dlaczego ekstaza jedności po skończeniu spektaklu została pokonana przez pustkę i dlaczego dusze uczestników przedstawienia zostały nie uleczone, lecz zatrute. „Wiemy, że nasza strona jest dobra w dekonstrukcji - pisał Majmurek. - Ale sama dekonstrukcja nie starczy, potrzeba też jakichś własnych mocnych, pozytywnych narracji. A w tych nasza strona ciągle jest słaba”.

Publicysta wyraził tutaj mechanizm apostazji, który dla Maxa Schelera, wielkiego komentatora Nietzschego, stanowi istotę resentymetu. „Apostata - jak podkreślał niemiecki socjolog - jest człowiek, który nawet po zmianie wiary nie żyje przede wszystkim jej treścią pozytywną i nie dąży do realizacji jej celów, lecz walczy jedynie z dawną wiarą i żyje po to, by ją zanegować”. W apostazji ważniejsze pozostaje zniszczenie starej wiary niż budowa nowej.

Rytuały klasy średniej

Wybitna amerykańska socjolog Arlie Hochschild zrekonstruowała głębokie opowieści (deep stories) poszczególnych klas i grup, które określają nasze widzenie świata i nasze wybory moralne. Dla liberalnych mieszczan - według Hochschild - taka opowieść mówi o tym, że wszyscy razem stoimy wokół wielkiego placu, na którym znajdują się dostępne dla wszystkich instytucje publiczne: muzea, teatry, biblioteki. Liberalni mieszczenie chcą dopuścić do korzystania z nich każdego, bo każdy z nich kiedyś po raz pierwszy z takich instytucji skorzystał. Taka wizja jest zgodna z wizją nowoczesności, w której centrum jest człowiek i niczym niezagrożony postęp. Pozornie nie ma tutaj miejsca na żadne regresy w antyczną przemoc, która projektowana jest na religijnych fundamentalistów.

Frljić pozwala nam obnażyć tę głęboką opowieść jako opowieść powierzchwni. Pod nią bowiem znajduje się opowieść głębsza, bardziej mroczna. W momencie, gdy harmonijny świat budowany przez liberalne mieszczaństwo napotyka przeszkody, gdy na przykład ktoś próbuje odebrać mu kulturę: plac publiczny, teatry, muzea i biblioteki, pojawia się resentyment. Ponieważ w zgodzie z regułami obywatelskiej oglądy mieszczaństwo musi ukrywać

„wysublimowaną mściwość” i „wymagowaną zemstę”, schodzą one do nieartykułowanej sfery nieświadomości społecznej.

To, co zrobił Frljić, to wyrażenie tego, co było ukryte. Wszystkie elementy, z których skorzystał, były obecne w społecznej nieświadomości polskiej klasy średniej. Desakralizacja krzyża została w spektakularny sposób po raz pierwszy zrealizowana podczas akcji przed Pałacem Prezydenckim w kwietniu 2010 roku, gdy grupy młodych mieszczan skonstruowały krzyż z puszek piwa Lech. Życzenie śmierci Kaczyńskiego zostało bardziej brutalnie wyrażone przez Janusza Palikota: „Największym wilkiem polskiej polityki jest Jarosław Kaczyński. (...) Zastrzelimy Jarosława Kaczyńskiego, wypatroszymy i skórę wystawimy na sprzedaż w Europie”. A kolektywny lincz na premierze został bardziej wprost zrealizowany przez tych samych młodych ludzi rozrywających w szale kaczkę przy pełnych śmiechu krzykach: „Jeszcze jeden! Jeszcze jeden!”.

Seksualizacja przemocy, uprzedmiotowienie kobiet, łamanie wszystkich seksualnych tabu obecne są w mocniejszej formie w konsumowanej przez klasę średnią na wielką skalę pornografii. Frljić tylko pozbierał te ukrywane elementy i nadał im logiczną strukturę rytuału. W ten sposób uzmysłowił nam, że klasa średnia posiada dwie narracje: jedną progresywną, gdzie bogiem jest człowiek, i drugą gnostycką, w której króluje bóg rzezi. Postęp i gnoza to tylko dwie strony nowoczesności - opowieść oficjalna i opowieść realna. Postęp i sakralizacja człowieka wymagają bowiem nieustannych ofiar.

Choć mieszczanin zagrożony jest najbardziej przez konkurencję ze strony innych mieszczan, cały czas poszukuje tych, którym można przypisać za to winę: nienarodzonych dzieci, kapłanów i przeciwników politycznych.

Poza rytuałami

Czy jest dla nas jakiś ratunek? Po kilku swoich przedstawieniach w Polsce reżyser zadeklarował: „Widzę siebie jako część polskiej kultury”. Jeśli mam rację, on jeszcze tej sfery nawet nie dotknął, gdyż poprzez Wyspiańskiego wkroczył do sfery, gdzie kultura jeszcze się nie narodziła, gdzie zwierzę staje się człowiekiem, a człowiek - zwierzęciem, gdzie człowiek mordujący zaczyna myśleć, a człowiek myślący zaczyna mordować.

Paradoks polega na tym, że polska lewica bardzo dobrze rozumiała, że kultura narodzi się tam, gdzie wychodzimy poza nasze zwierzęce impulsy i ich sublimacje.

Michał Głowiński w swoich esejach podkreślał, że rytualizacja sztuki prowadzi nieodmiennie do jej degradacji. Maria Janion

w przemówieniu na ostatnim Kongresie Kultury mówiła o imperatywie Bildung, który jest transpozycją nawrócenia - przejściem od śmierci do życia. Czesław Miłosz określał dzieło Witolda Gombrowicza jako „wybitne, ale tylko jak na krainę Ulro, w której powstało”.

Ziemia Ulro jest ziemią rytuału, na której Gombrowicz bez końca odtwarzał fundujące mordy: mordy ludzi, kotów i wróbli. Skądinąd powinien o tym pamiętać Jacek Żakowski, który ostrzegał ostatnio swojego znajomego Jana Wróbla, któremu nie spodobała się „Kłatwa”: „Przy każdym takim dużym zwrocie politycznym jakiś mały wróbel się znajduje, który szuka pracy gdzie indziej”. Polska kultura jest wyjściem poza groźbę linczu, jest wyjściem poza resentyment.

Wielu autorów porównywało wybuchową „Kłatwę” z mdłą „Pasją św. Jacka”, którą w tym samym czasie grano w Teatrze Powszechnym. Tymczasem właśnie Jacek Kuroń najlepiej wyjaśniłby Frljiciowi, czym jest polska kultura i czym jest kultura w ogóle.

Jako inicjator protestów przeciw zdjęciu „Dziadów” Kazimierza Dejmka w 1968 roku Kuroń trafił do więzienia. Ale zamiast utwierdzić się w swoich resentymentach, wszedł na drogę uleczenia swojej duszy, tzn. konwersji.

Kiedy w pierwszej scenie „Dziadów” Janowski bluźni („Póki Nowosilcow pija/ Jezus Maryja/ Nie uwierzę, że nam sprzyja/ Jezus Maryja”), Konrad wybucha: „Słuchaj, ty! - tych mnie imion przy kielichach wara./ Dawno nie wiem, gdzie moja podziła się wiara,/ Nie miesza się do wszystkich świętych z litanii./ Lecz nie dozwolę bluźnić imienia Maryi”. Ten fragment, który Dejmek wykreślił z teatralnej inscenizacji, Kuroń powtórzył w więziennej rzeczywistości. Dejmek nie odtworzył wymagowanej sceny w wileńskim więzieniu, ale ta właśnie scena została odtworzona przez Kurońa w celi we Wronkach: „[T]e straszne bluźnierstwa, jakie wykrzykiwał Jaś Orzechowski, ranily moje serce. Skoczyłem na niego, powiedziałem, żeby zamilkł natychmiast. (...) Pytali mnie, czy jestem wierzący. Mówilem, że nie. - No to czemu się oburzasz? Wtedy znalazłem taką formułę, w której oczywiście było coś, mianowicie tłumaczyłem, że zareagowałem jak na atak na sacrum, ponieważ jest to święte dla ludzi, których kocham, i on, atakując Boga, zaatakował ich. (...) Człowiek bez sacrum, bez czegoś, co przekracza jego życie i co jest najgłębiej zakorzenione w kulturze, co właśnie jest kulturą ludzką, staje się zwierzęciem”. ●

***Michał Łuczewski - socjolog, dyrektor programowy Centrum Myśli Jana Pawła II, redaktor magazynu „Czterdzieści i Cztery”**

Rozszerzona wersja tekstu ukaże się w kwietniowym numerze miesięcznika „Teatr”