didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 172**
Data wydania: grudzień 2022
DOI: 10.34762/c3n0-gc66
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/klatwa-w-teatrze-rozrywki-cenzura-w-afekcie

/ CENZURA I AUTOCENZURA

„Klątwa” w Teatrze Rozrywki. Cenzura w afekcie

Aneta Głowacka | Uniwersytet Śląski w Katowicach

***The Curse* at the Teatr Rozrywki. Censorship in Affect**

The subject of the article is the circumstances of the production of *The Curse*, directed by Oliver Frljić, at the Teatr Rozrywki (Entertainment Theatre) in Chorzow in August 2017 as part of the Wakacyjny Przegląd Przedstawień (Holiday Performance Festival). This was the first presentation of this play outside the house of the Powszechny Theatre in Warsaw. For a few weeks while the show was on sale nothing foreshadowed the subsequent protests to block its presentation. Recalling the events of five years ago, I do not only reconstruct the course of events, but also analyse the documentation that could be collected at the theatre and the experiences of the staff, as well as the role of the media, the Catholic Church and local politicians in the creation of events. The actions aimed at cancelling the performance fall into the category that Grzegorz Niziołek calls censorship of passion as the passionate emotions surrounding the performance significantly influenced the way it was organised.

Keywords: preventive censorship; emotional censorship; *The Curse*; Oliver Frljić; affective economies

1.

Tematem mojego artykułu są okoliczności pokazu spektaklu *Klątwa* w reżyserii Olivera Frljicia w Teatrze Rozrywki w Chorzowie w sierpniu 2017 roku w ramach Wakacyjnego Przeglądu Przedstawień oraz podejmowane przez środowiska prawicowe próby cenzury prewencyjnej. Pokaz spektaklu miał być pierwszą jego prezentacją poza siedzibą Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie. Przez kilka tygodni, gdy tytuł był w sprzedaży, wszystko wskazywało na to, że na Górnym Śląsku spektakl Frljicia zostanie zagrany bez zakłóceń, mimo że jego pokazom w Warszawie niemal od premiery towarzyszyły protesty. W rekonstrukcji wydarzeń sprzed lat wykorzystam nie tylko zebraną przez chorzowski teatr dokumentację (m.in. petycje, listy protestacyjne czy wiadomości przesyłane do teatru), ale przyjrzę się też doniesieniom medialnym, które odegrały znaczącą rolę w kreowaniu nastrojów wokół przedstawienia.

Działania podjęte na Śląsku w celu odwołania spektaklu można za Grzegorzem Niziołkiem określić mianem „cenzury w afekcie", która po 1989 roku zastąpiła cenzurę instytucjonalną. Polega ona na wykorzystaniu afektywnej presji norm kulturowych wyznawanych przez większość czy też grupę, która obsadza siebie w roli reprezentanta większości. Jej specyfika polega też na tym, że „[p]o jednej stronie jest ona rozpoznana i odczuta, po drugiej pozostaje niewidzialna i nieodczuwalna" (Niziołek, 2016, s. 264), emocje bowiem nadają normom społecznym efekt naturalności. W rozpoznaniu sposobów oddziaływania afektów na przestrzeń publiczną niezwykle przydatna wydaje się również koncepcja ekonomii afektywnych Sary Ahmed. Filozofka, łącząc psychoanalizę Sigmunda Freuda i teorię przepływu pieniądza Karola Marksa, pokazuje, w jaki sposób afekty krążą pomiędzy różnymi obiektami i znakami, łącząc indywidualności w grupy i

kształtując nie tylko normy społeczne, ale również pojęcie narodu jako afektywnej wspólnoty. „W takich ekonomiach afektywnych emocje *działają* i sprzymierzają jednostki ze społecznościami – albo też przestrzeń cielesną z przestrzenią społeczną – poprzez ich bardzo intensywne powiązanie", pełnią funkcję pośrednika pomiędzy tym, co psychiczne a tym, co socjalne, indywidualne a zbiorowe (Ahmed, 2013, s. 18). Emocje można więc uznać za formę kapitału. Krążąc pomiędzy obiektami, zamieniają się w afekt, który „nie rezyduje w znaku czy towarze, ale jest produkowany jako efekt tej cyrkulacji" (tamże, s. 19). Również emocje nie są przypisane do rzeczy czy ciał, które zdaniem Ahmed pełnią raczej rolę punktu węzłowego „tej ekonomii niż jej punkt wyjścia lub dojścia" (tamże, s. 20). Im intensywniejsza jest rotacja znaków, tym bardziej stają się afektywne, a akumulacja ich wartości afektywnej rośnie wraz z upływem czasu. Co więcej, emocje dzięki „lepkim" skojarzeniom (łatwo sklejają ze sobą poszczególne podmioty) mają możliwość przemieszczania się zarówno w płaszczyźnie poziomej pomiędzy znakami, figurami i obiektami biorącymi udział na przykład w toczących się debatach społecznych, jak i pionowo, docierając do tego, co wyparte, i przywołując pamięć o przeszłych emocjach i traumach, bowiem „to, co «lepkie» jest zarazem powiązane z «nieobecną obecnością» historyczności" (tamże, s. 18).

W kontekście analizowanego przeze mnie przypadku cenzury prewencyjnej nie mniej istotne niż rekonstrukcja chronologii wypadków wydaje się przyjrzenie krążącym wówczas w przestrzeni społecznej emocjom i afektom, które miały znaczący udział w kreowaniu wydarzeń. Katarzyna Bojarska zauważa, że:

> [a]fekt i poznanie nie są rozdzielne; myśli się bowiem zawsze w jakimś ciele (myślenie jest wcielone), a afekt jest nieodzownie

> związany z życiem ciała wśród ciał. Bycie w świecie i wymiana z jego innymi elementami odbywa się zatem […] na dwóch płaszczyznach osobnych, choć nierównych: jedna będzie płaszczyzną znaczenia, a druga czucia (2013, s. 8).

Przyglądanie się wspólnocie z perspektywy afektów pozwala zarejestrować to, co nietrwałe, niestałe i mniej spójne, bo „[a]fekt pojawia się pomiędzy, w prześwitach, w pęknięciach, w niedostosowaniu do siebie płaszczyzn porozumienia i rozumienia, w nagromadzeniach intensywności, w akumulacji przeżyć, które nie zawsze w pełni przyswajane nękają naszą narrację o nas samych" (tamże, s. 8).

Istnieje kilka teoretycznych ujęć afektu. Na gruncie psychologii definiuje się go w kontekście osadzenia w ciele i angażowania władz poznawczych odnoszących się do systemu kulturowego. Patrzy się na niego również jako na konstrukt społeczny i kulturowy, czy też „nieświadomą, ukorzenioną w ciele i fizyczności intensywność" (tamże, s. 20). Afektem są więc „wszelkie krótkotrwałe stany uczuciowe o małej intensywności, przyjemne lub przykre, które nie przekroczyły progu świadomości i nie zostały opracowane przez władze poznawcze podmiotu, pozostając swego rodzaju protoemocją" (Kolańczyk, 2004, s. 19). Afekt jest więc czynnością automatyczną, nieświadomą, sprowadzającą się do podstawowych ocen i osądów podmiotu. Jak pisze Brian Massumi, afekt wywołują czynniki znajdujące się poza kontrolą podmiotu, jego świadomością i wolą, a charakteryzuje go silne wzburzenie, nagłość, intensywność, nie da się go sprowadzić do aktywności intelektualnej. Afekty „ujawniają się pomiędzy rozpoznanymi już stanami emocjonalnymi w intensywności i akumulacji przeżyć", należą do sfery najbliższej uczuciom i najmniej zapośredniczonej kulturowo, w przeciwieństwie do emocji, które są przekształconymi i rozpoznanymi

afektami, a ich forma jest uwarunkowana kontekstem społeczno-kulturowym (Massumi, 2013, s. 117). W przypadku afektów znika pojęcie indywidualizmu i łatwe rozgraniczenie między podmiotem a jego otoczeniem, „bariera skóry – zauważa Teresa Brennan – przestaje chronić przed «czymś, co wisi w powietrzu»" (2004, s. 1-23). W większości ujęć teoretycznych przeciwieństwem afektu jest emocja. Postrzega się ją jako przynależną jednostce i wyrażającą indywidualne uczucia. O ile afekt jest „intensywnością" odłączoną od „znaczącej kolejności i narracji" (Massumi, 2013, s. 117), o tyle emocja ma strukturę narracyjną, funkcję i znaczenie. Z kolei Sianne Ngai dodaje: „Afekt byłby uczuciem opisanym z perspektywy obserwatora (analityka), a emocja – uczuciem «należącym» do mówiącego lub «ja» analizanta" (2021, s. 40).

2.

Pomysł na zaproszenie *Klątwy* Olivera Frljicia w ramach Wakacyjnego Przeglądu Przedstawień pojawił się w lutym 2017 roku, czyli tuż po premierze spektaklu[1]. Prezentację przedstawień z Teatru Powszechnego rozważaliśmy z dyrektorem Teatru Rozrywki, Dariuszem Miłkowskim, znacznie wcześniej, bo już na początku sezonu. Pracowałam wówczas w teatrze na stanowisku specjalistki ds. impresaryjnych, a moim zadaniem było m.in. programowanie wakacyjnego przeglądu, zapraszanie i czuwanie nad organizacją gościnnych spektakli i koncertów w trakcie całego roku. Zamiar pokazania w Chorzowie trzech bądź czterech spektakli z jednego teatru wynikał z idei i formuły przeglądu, który organizowany był co roku i miał charakter monograficzny. Jego celem od początku istnienia, czyli od 1998 roku, było prezentowanie w okresie letnim, kiedy tradycyjnie instytucje teatralne są zamknięte, najciekawszych przedstawień z Polski, wybranego teatru bądź zrealizowanych przez jednego reżysera[2]. Zdarzały się też edycje,

kiedy zapraszano do Chorzowa przedstawienia ze znanymi i lubianymi aktorami, co było obliczone na zaspokojenie bardziej popularnych gustów lokalnych widzów. Podczas tamtej, dziewiętnastej edycji, oprócz *Klątwy* pokazaliśmy *Juliusza Cezara* Barbary Wysockiej i *Kuronia* w reżyserii Pawła Łysaka. Najbardziej intensywne rozmowy toczyły się wokół *Klątwy* i nie dotyczyły one wyłącznie warunków techniczno-organizacyjno-finansowych.

Decyzja o zaproszeniu *Klątwy*, którą uznaliśmy za ważne przedstawienie, zapadła dość szybko. W krótkim czasie zostały sprawdzone warunki techniczne, a dalsze negocjacje dotyczyły przede wszystkim kwestii finansowych. Istotnym tłem prowadzonych rozmów były odbywające się pod Teatrem Powszechnym protesty przeciwko graniu *Klątwy*[3]. Musieliśmy brać je pod uwagę i rozważyć przede wszystkim dwie kwestie: czy teatr udźwignie organizację spektaklu w sytuacji, gdy podobny protest odbędzie się w Chorzowie, a więc czy będziemy mogli zapewnić bezpieczeństwo widzom, aktorom oraz pracownikom obsługującym spektakl. Po drugie, choć nie mniej ważne dla instytucji publicznej: czy teatr poradzi sobie z prezentacją spektaklu pod względem finansowym, zwłaszcza że dużą część budżetu pochłonie zapewnienie warunków bezpieczeństwa. Dodam, że na organizowane co roku przeglądy wakacyjne teatr nie otrzymywał celowych dotacji od swojego organizatora, czyli Marszałka Województwa Śląskiego. Nigdy też nie udało się uzyskać wsparcia od Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, ponieważ przegląd miał charakter lokalny, był skierowany przede wszystkim do mieszkańców Górnego Śląska. Niewielkie kwoty – biorąc pod uwagę skalę przedsięwzięcia – udawało się pozyskać od sponsorów. Wakacyjny Przegląd Przedstawień w 2017 roku był więc finansowany ze środków teatru, które udało się uzyskać ze sprzedaży biletów na inne wydarzenia oraz z wejść zakupionych przez widzów na *Klątwę*. Zarówno protesty pod Teatrem Powszechnym, niezwykle emocjonalne

komentarze w mediach, jak i skala wydatków finansowych, które należało ponieść, powodowały, że zaproszenie spektaklu wiązało się z dużym ryzykiem i niepewnością, czy teatr poradzi sobie z wyzwaniem.

Po przeprowadzeniu formalności związanych z przeglądem, podpisaniu umów, uzgodnieniu warunków współpracy z chorzowską policją i firmą ochroniarską, mającą czuwać w teatrze nad bezpieczeństwem publiczności i pracowników, pod koniec czerwca ruszyła sprzedaż biletów. Nie były one tanie. Najtańsze, na balkonie, kosztowały sześćdziesiąt pięć złotych, najdroższe na parterze – sto siedemdziesiąt, co nawet jak na ceny Teatru Rozrywki, oscylujące w granicach stu złotych za miejsca na parterze, było niemałą kwotą. Ogromne zainteresowanie ogólnopolskich mediów warszawskim spektaklem, daleko wykraczające poza publicystykę poświęconą kulturze, a także reklama szeptana zapewne wpłynęły na szybką sprzedaż biletów. W połowie lipca w kasie teatru można było kupić ostatnie miejsca. Zapewne w widzach, którzy śledzili skandal związany z warszawską *Klątwą*, rodziło się przekonanie, że należy zobaczyć spektakl, który wywołał afektywną burzę na skalę od dawana niespotykaną w teatrze, w efekcie której różne ośrodki władzy i grupy nacisku (przedstawiciele Kościoła katolickiego, prawicowi politycy i publicyści, osoby związane z radykalnymi prawicowymi bądź religijnymi organizacjami) próbują stosować wobec przedstawienia cenzurę prewencyjną. Na spotkaniach organizacyjnych cieszyliśmy się zarówno z dużego zainteresowania widzów, które świadczyło o trafnym doborze repertuaru, jak i szybkiej sprzedaży biletów, co pozwoliło zminimalizować wydatki na reklamę. Wysoka frekwencja była też ważnym argumentem pozwalającym odeprzeć ewentualne ataki przeciwników *Klątwy*, zarzucających dyrektorowi teatru niegospodarność. Takiej krytyki spodziewaliśmy się, obserwując, co dzieje się w Warszawie. To wpłynęło też na decyzję o opublikowaniu na stronie internetowej i wprowadzeniu w życie

dodatkowego – poza już istniejącymi zasadami rezerwacji i sprzedaży biletów[4] – regulaminu uczestnictwa w spektaklu, który obowiązywał w dniach od 2 do 4 lipca 2017 roku, czyli w okresie trwania przeglądu[5]. Ten regulamin różnił się od zwyczajowo stosowanych zasad zaostrzeniem wymogów zapewniających bezpieczeństwo. Ponadto Teatr Rozrywki jako organizator zastrzegał sobie prawo do odwołania spektaklu bez wcześniejszego uprzedzenia albo zmiany daty jego prezentacji, z przyczyn od niego niezależnych, a także, gdyby było to związane z koniecznością zapewnienia bezpiecznego, komfortowego i niezakłóconego odbioru przedstawienia.

Przygotowania do prezentacji przebiegały nadspodziewanie spokojnie. Widzowie kupowali ostatnie bilety na *Klątwę*, dopytując o kolejne terminy; zespoły obu teatrów uzgadniały przebieg wydarzenia od strony technicznej; policja opracowywała strategię zapewnienia bezpieczeństwa artystom i widzom. Wydawało się, że na Górnym Śląsku nikt się tym spektaklem szczególnie nie emocjonuje, a zainteresowane nim są tylko osoby, które kupiły bilety. W tym przekonaniu utwierdzał nas fakt, że od rozpoczęcia sprzedaży na fasadzie teatru wisiał duży i widoczny transparent informujący o programie przeglądu. Tytuł *Klątwa*, namalowany czarną farbą na białym płótnie, był widoczny z dużej odległości, nie spowodował jednak żadnych reakcji lokalnej społeczności. Można więc przypuszczać, że nie budził negatywnych emocji, a jeśli już, to z całą pewnością nie zostały one uzewnętrznione w postaci wykonanych do teatru telefonów czy wiadomości wysyłanych pocztą elektroniczną. Być może tytuł na fasadzie budynku nie kojarzył się z warszawskim spektaklem, chociaż nazwa Teatru Powszechnego była zauważalna na transparencie. Biorąc pod uwagę afekty, które od niemal pół roku *Klątwa* budziła w Warszawie, w Chorzowie panował zaskakujący spokój – aż do 16 lipca. W tym dniu w katowickim dodatku „Gazety Wyborczej" ukazała się zapowiedź Wakacyjnego Przeglądu Przedstawień

autorstwa Marty Odziomek, zatytułowana: *Czy „Klątwa" wywoła protest? Na początku sierpnia pokaże ją Teatr Rozrywki* (2017). Jego autorka syntetycznie i rzeczowo omawiała zaproszone do Chorzowa spektakle, ale też w sensacyjnym tonie informowała, że „[w] Chorzowie okrytą (złą) sławą *Klątwę* będzie można zobaczyć w czwartek 3 sierpnia" i zastanawiała się, „[c]zy w dniu prezentacji czekają na nas manifesty niezadowolonych narodowców i obrońców religii?" (tamże). Do dnia ukazania się artykułu do teatru nie dotarły żadne wiadomości o przygotowywanych protestach, a widzowie, którzy kontaktowali się z Biurem Obsługi Widza w sprawie *Klątwy*, wyrażali zadowolenie, że będą mogli zobaczyć u siebie spektakl, o którym mówi cała Polska. Biorąc to wszystko pod uwagę, jak również późniejsze zdarzenia, można wysnuć tezę, że dopiero zapowiedź przeglądu w „Gazecie Wyborczej", obliczona na wzrost zainteresowania artykułem w lokalnym medium z powodu opisywanego skandalu, uruchomiła cenzorską machinę.

3.

Artykuł Marty Odziomek był pierwszym tekstem, w którym pojawiły się informacje o przeglądzie. Pozostałe lokalne media pisały o *Klątwie* w sposób stonowany – jak „Dziennik Zachodni", gdzie w krótkiej nocie czytelnicy byli informowani o programie przeglądu bez zwracania szczególnej uwagi na kontrowersyjny spektakl (Ł, 2017) – albo nie pisały wcale. Być może powściągliwość wynikała z dziennikarskiej odpowiedzialności: nie chciano wywoływać niepotrzebnej sensacji, o warszawskim spektaklu i tak było głośno, a może redakcje nie uznały programu wakacyjnego przeglądu za istotny temat na Śląsku.

Zainteresowanie lokalnych mediów wzmogło się dopiero tydzień później, gdy

w niedzielę, 30 lipca, w chorzowskich kościołach został odczytany list arcybiskupa metropolity katowickiego Wiktora Skworca, datowany na 27 lipca 2017 roku[6] (Redakcja, 2017). Duchowny, posługując się słownictwem silnie nacechowanym emocjonalnie, wyrażał oburzenie i „zasmucenie" planowanym wystawieniem „skrajnie kontrowersyjnego spektaklu *Klątwa*". Siebie stawiał w roli reprezentanta ludzi wierzących i mieszkańców województwa śląskiego, przy czym zrównywał obie te kategorie, dając sobie legitymizację do wypowiedzi w imieniu wszystkich obywateli regionu. Pod adresem Teatru Rozrywki i jego dyrekcji kierował poważne oskarżenia „zaburzania spokoju społecznego", recenzował również przedstawienie, zarzucając jego twórcom przekroczenie granic wolności artystycznej, którą precyzował jako brak szacunku do tego, „co wartościowe i święte dla współobywateli". Uznał, że przedstawienie „w sposób niegodny, obraźliwy i świętokradczy traktuje postacie, symbole i treści" stanowiące dla człowieka wierzącego „treść życia". Zakładał, że wszystkie osoby mieszkające na Górnym Śląsku podzielają jego wiarę i poglądy. Na poparcie tezy o homogenicznej tożsamości regionu, opartej na wartościach chrześcijańskich, przywoływał stereotypowy argument o przywiązaniu mieszkańców Śląska do religii, nie tylko katolickiej, lecz także ewangelickiej, a w przeszłości – żydowskiej, próbując wzmocnić przekaz o łamaniu przez teatr zasad społecznego współżycia: „Górny Śląsk jako region […] ma stać się miejscem, w którym publicznie może dojść do ich [wartości chrześcijańskich – AG] bluźnierczego i świętokradczego sponiewierania".

List arcybiskupa, chociaż rozesłany do chorzowskich parafii, nie był – jak się wydaje – skierowany wyłącznie do ludzi wierzących, uczestniczących w niedzielnych nabożeństwach. Duchowny przypominał w nim politykom, że środki publiczne, „na które wszyscy pracujemy i powierzamy naszym przedstawicielom – w tym przypadku Urzędowi Marszałkowskiemu

Województwa Śląskiego” powinny być zagospodarowane „dla wspólnego dobra, a nie dla jego dewastacji”. Wreszcie, sytuując siebie na pozycji reprezentanta suwerena, a więc potencjalnych wyborców, próbował wywrzeć presję, ocierającą się o szantaż, na świeckich organach władzy i w zawoalowany sposób wyrażał oczekiwanie podjęcia działań zmierzających do odwołania spektaklu: „Wyrażamy również nadzieję, że odpowiedzialni za dobro wspólne naszej małej Ojczyzny podejmą właściwie kroki, aby Górny Śląsk pozostał miejscem szacunku dla podstawowych wartości, drugiego człowieka i miejscem tworzenia kultury wartości”. Nie sprecyzował przy tym, o jakie wartości chodzi, można się domyślać, że mieszczące się w konserwatywnym repozytorium, które wyklucza jakąkolwiek debatę publiczną na temat pozycji i roli Kościoła katolickiego w Polsce. W ostatniej części listu Wiktor Skworc namawiał wiernych do „ekspiacji, postu i modlitwy”, a więc do podjęcia działań religijnych mających na celu przywrócenie naruszonej grzechem tzw. jedności z Bogiem, a także szukał wsparcia u św. Floriana, patrona Chorzowa.

Silny afekt zdeponowany w liście, który można opisać jako mieszankę oburzenia z poczuciem zagrożenia wyznawanych wartości i koniecznością ich obrony, uruchomił realne działania. Jak pisze Deborah Gould – analizując emocje i afekty w przestrzeni publicznej oraz ich polityczne oddziaływanie – stany afektywne skupiają naszą uwagę, poczucie przynależności i identyfikacji, jedne przekonania wzmacniają, a inne osłabiają (Gould, 2010, s. 18-44). W odpowiedzi na komunikat z katowickiej kurii chorzowskie parafie ogłosiły czwartek, w którym prezentowany był spektakl, dniem „pokuty i ekspiacji za grzechy bluźnierstwa”. W Parafii Ducha Świętego znajdującej się niedaleko Teatru Rozrywki zorganizowano w tym dniu „nabożeństwo ekspiacyjne i adorację Najświętszego Sakramentu” w godzinach trwania spektaklu[7]. Usytuowanie siebie w roli ofiary broniącej

wartości, którym nadaje się uniwersalny charakter, nieraz okazywało się społecznie i politycznie korzystne dla Kościoła katolickiego. Trzeba jednak powiedzieć, że tym razem przekaz płynący z listu Skworca był pełen sprzeczności: z jednej strony arcybiskup przemawiał jako przedstawiciel większości, z drugiej – ofiara, której zagraża mniejszość. Jednocześnie otwarcie ujawniał prawdziwe ambicje Kościoła katolickiego jako politycznego gracza, dążącego do utrzymania hegemonii w sferze symbolicznej. Oczywiście zupełnie inaczej czyta się list dzisiaj, po ujawnieniu w 2021 roku zaniedbań arcybiskupa, który w czasie, gdy kierował diecezją tarnowską, chronił podległych mu księży pedofilów (Flis, 2021).

Całość bądź fragmenty listu arcybiskupa, opatrzone komentarzami dotyczącymi prezentowanego w Chorzowie spektaklu, natychmiast pojawiły się w ogólnopolskich i lokalnych mediach, reprezentujących różne opcje światopoglądowe, co spowodowało wzrost zainteresowania spektaklem. Widzowie pytali o bilety, których już nie było. Jak wynikało z relacji pracowników odpowiedzialnych za sprzedaż biletów, duża część osób zainteresowanych przedstawieniem dowiedziała się o nim w kościele. Tymczasem w reakcji na afektywny komunikat hierarchy – bowiem afekty mają charakter relacyjny – przedstawiciele ruchu społecznego „na rzecz wolności sztuki i badań naukowych" wystosowali apel o nieograniczanie prawa do obejrzenia spektaklu, przypominając o konstytucyjnych prawach „do wolności wypowiedzi, wiary i poglądów, a także odbioru sztuki" i oczekując, że będą one respektowane również przez władze Kościoła katolickiego. Sygnatariusze apelu rzeczowo zbijali poszczególne argumenty arcybiskupa, przypominając, że również z ich podatków utrzymywane są instytucje kultury, a w związku z tym, że wielu z nich jest praktykującymi katolikami, jego list nie reprezentuje ich poglądów. Na koniec zaapelowali „o zajęcie się realnymi problemami zarówno Kościoła, jak i lokalnej

społeczności, nie zaś sztuką, która o tych problemach opowiada” (Kampania Wolność Sztuki i Nauki, 2017). List był utrzymany w rzeczowym tonie, choć z całą pewnością narodził się w silnym afekcie niezgody na komunikat metropolity, zgodnie z logiką, o której pisze Ahmed, podkreślając, że afekty nie są przypisane do przedmiotów czy znaków, lecz „stanowią konsekwencję cyrkulacji pomiędzy obiektami i znakami”. Im bardziej intensywna jest ich rotacja, tym bardziej stają się intensywne (2013, s. 20).

Niemal w tym samym czasie do urzędu marszałkowskiego trafiły pisma protestacyjne, podpisane między innymi przez Marię Nowak, byłą posłankę PiS, jedną z osób najbardziej zaangażowanych w odwołanie *Klątwy*. Urząd marszałkowski po raz pierwszy informował o otrzymanych petycjach 26 lipca, a więc dzień przed podpisaniem komunikatu przez metropolitę katowickiego (Malinowska, 2017). Zbieżność w czasie mogłaby świadczyć o współdziałaniu władzy kościelnej z prawicowymi politykami. W sumie do końca lipca do urzędu marszałkowskiego spłynęło osiemnaście petycji, które podpisało tysiąc osób. Z kolei petycję założoną na portalu Protestuj.pl poparło nieco ponad dwa tysiące osób[8], co jednak nie jest, jak się wydaje, liczbą reprezentatywną dla czteromilionowego województwa. Na żądania cenzury prewencyjnej odpowiedział Henryk Mercik, członek zarządu odpowiedzialny za kulturę, który w sposób zdystansowany podkreślał, że jego rolą nie jest cenzurowanie spektakli: „Nigdzie w moich kompetencjach nie widnieje zapis o tym, że mogę cenzurować czy dobierać repertuar. Tym zajmuje się dyrektor placówki, który dużo lepiej zna się na teatrze niż ja” (Odziomek, 2017). Bardziej emocjonalnie na temat *Klątwy* wypowiadał się dyrektor Teatru Rozrywki, który na pytanie, czy kontrowersyjny tytuł zejdzie z afisza przeglądu, zauważył, że nie może powiedzieć widzom zainteresowanym spektaklem, że go odwołuje, bo uległ „naciskom osób, które do teatru nie chodzą w ogóle. To byłby brak szacunku”. A odnosząc się

do apelu arcybiskupa Skworca, Miłkowski stwierdził: „Nie wiem, na ile arcybiskup jest znawcą teatru, ale wolałbym o jakości teatru rozmawiać z innymi autorytetami. Ja na pewno nie wypowiadałbym się publicznie na tematy wiary". Odniósł się również do kwestii finansowych poruszonych w komunikacie rozesłanym do chorzowskich parafii:

> W apelu arcybiskupa padł także mój „ulubiony" argument, że spektakl został zaproszony za pieniądze publiczne. Otóż to pieniądze z podatków, które ja też płacę! Co więcej, podatki idą także na kościoły i różne inicjatywy, z którymi mogę się nie zgadzać. A jednak nie protestuję przeciw takim praktykom, ponieważ wiem, że jest to po prostu pewna umowa społeczna (tamże).

Ta wypowiedź, choć merytoryczna i konkretna, może wydawać się dosadna na tle innych komentarzy, których autorzy starali się raczej tonować emocje i obniżać temperaturę publicznej debaty. Dyrektorzy śląskich teatrów, zapytani o opinię, z reguły popierali decyzję Miłkowskiego. Robert Talarczyk z Teatru Śląskiego w Katowicach stwierdził, że dyrektor ma „prawo pokazywać każdą sztukę, którą uzna za wartościową, a ludzie mają prawo protestować. Jednak to, co się teraz dzieje, zakrawa na paranoję". Podobnego zdania był Mirosław Neinert, prowadzący prywatny Teatr Korez, deklarując: „Sztuka nie może być szantażowana, tak jak to ma miejsce teraz. Owszem, istnieje porządek społeczny, ale istnieje również porządek sztuki. Oba te porządki należy rozgraniczać". Bardziej zachowawczy był Witold Mazurkiewicz z Teatru Polskiego w Bielsku-Białej, który potwierdził, że „dyrektor ma święte prawo" do wolności twórczej, choć asekuracyjnie dodał, że o ile jest „zwolennikiem twórczej wolności", to jednak „nie takiej, która w

bezpośredni sposób raniłaby czyjeś uczucia". W podobnym tonie wypowiedział się Grzegorz Krawczyk z Teatru Miejskiego w Gliwicach, twierdząc, że nie zaprosiłby *Klątwy*, bo nie przemawiają do niego „tak mocne prowokacje w sztuce", które „czynią więcej szkody niż pożytku, bardziej dzielą, niż łączą i kulturze dobrze nie służą" (Bednarek, 2017). Można powiedzieć, że wypowiedzi te służyły neutralizowaniu interwencyjnej siły *Klątwy*, która wyostrzała istniejące podziały polityczne, zgodnie z tym, jak Chantal Mouffe postrzega rolę sztuki krytycznej, mającej za zadanie uwidocznić to, co „dominujący konsensus próbuje zaciemniać i zamazać", oddać głos tym wszystkim, „którym w ramach istniejącej hegemonii zamyka się usta" (Mouffe, 2015, s. 100).

„Gazeta Wyborcza" i „Dziennik Zachodni", dwa największe regionalne dzienniki, śledziły na bieżąco zdarzenia rozgrywające się wokół *Klątwy*, komentowały je i starały się stworzyć przestrzeń dla publicznej debaty, choć łatwo było wyczuć krytyczne nastawienie do prób cenzury. Z kolei ogólnopolskie i lokalne portale wiadomości ze Śląska przekazywały w trybie informacji. Zgoła inaczej te same zdarzenia były prezentowane w prawicowych mediach, a przede wszystkim na stronie „Polonia Christiana. PCh24", gdzie krzyczące nagłówki wzywały do podpisania protestu, który zatrzyma „ohydne bluźnierstwo" (Wałach, 2017). Autor jednego z tekstów zarzucał organizatorom przeglądu ignorowanie faktu – w imię medialnego rozgłosu i komercyjnych korzyści – że przeciwko przedstawieniu toczy się zarówno proces o „obrazę uczuć religijnych", jak i „w sprawie publicznego nawoływania do zbrodni" (tamże). Negatywne emocje autorów podzielali czytelnicy, którzy zamieszczali pod tekstami komentarze. Pisano o „upodleniu i przekraczaniu granic wolności słowa" oraz nawoływano arcybiskupa Skworca do działania, powołując się na śląskie wartości i przywiązanie Ślązaków do kościoła. Wytwarzał się rodzaj wspólnoty osób

dzielących to samo emocjonalne doświadczenie, choć chyba nie do końca zainteresowanych, czy ich komunikat dotrze do adresata. Z internetowych wypowiedzi, pisanych szybko, często bez interpunkcji i znaków diakrytycznych albo z licznymi wykrzyknikami, przebijały złość, gniew czy frustracja, tak jakby czytelnicy przejmowali temperaturę i intensywność afektów od autorów artykułów, zgodnie zresztą z mechanizmem, o którym pisze Maria Jarymowicz, że afekt ma charakter dyfuzyjny, dlatego łatwo rozlewa się na inne podmioty, zaburzając nie tylko ocenę sytuacji, ale też w nieświadomy sposób wpływa na osądy, przekonania, procesy zapamiętywania i zapominania (2007, s. 22).

W dniach poprzedzających prezentację przedstawienia do chorzowskiego magistratu wpłynęły dwa zawiadomienia o zamiarze zorganizowania zgromadzenia publicznego podczas spektaklu *Klątwa* pod siedzibą teatru. Wnioskodawcami były osoby prywatne: mieszkańcy Siemianowic i Bytomia. Z informacji przekazanych przez urząd miasta policji oraz teatrowi wynikało, że organizatorzy protestu spodziewali się udziału od stu do trzystu osób, te liczby podawały również media. Chorzowska policja pozyskała informacje, że wśród protestujących znajdą się sympatycy Obozu Narodowo-Radykalnego i kibice miejscowej drużyny piłkarskiej Ruch Chorzów. W związku z tym dzień przed pokazem teren przed teatrem został zabezpieczony barierkami, które miały oddzielać protestujących od linii tramwajowej biegnącej wzdłuż budynku Teatru Rozrywki oraz od widzów udających się na spektakl. W centrum miasta stanęły policyjne radiowozy w liczbie, która mogła kojarzyć się z derbami na stadionie Ruchu Chorzów. Teatr zalecał widzom skorzystanie w dniu prezentacji *Klątwy* z komunikacji publicznej oraz parkowanie samochodów w dużej odległości od instytucji. W budynku teatru policja przygotowała stanowiska, z których funkcjonariusze mieli obserwować okolicę za pomocą dronów.

4.

Widzowie, którzy trzeciego sierpnia przybyli na spektakl, wchodzili do teatru nie tylko chronieni barierkami i szpalerem policji. Każda osoba była kontrolowana przez ochroniarzy za pomocą sprzętu do wykrywania metalu, sprawdzano także zawartość toreb i plecaków. W powietrzu wyczuwało się podekscytowanie, które towarzyszy wchodzeniu na wyczekiwany koncert albo ważny mecz. Widzowie mówili później, że obecność na tym spektaklu kojarzyła im się z uczestniczeniem w tajnym wydarzeniu. W tym czasie pod teatrem od godziny 17.00 protestowała ponadstuosobowa grupa, a więc mniejsza niż zapowiadano, której skład zmieniał się w trakcie trwania zgromadzenia. Czasami protestujący skandowali słowo „hańba" lub wykrzykiwali coś do wchodzących do teatru widzów. Pikietę zorganizowało stowarzyszenie Śląskie Centrum Kultury w Siemianowicach Śląskich, do którego dołączyły osoby związane z Obozem Narodowo-Radykalnym, Ruchem Narodowym i Młodzieżą Wszechpolską, a także kibice Ruchu Chorzów. Dyrektorka ŚCK Katarzyna Olszewska przyznała dziennikarzom, że nie widziała spektaklu, a zna go jedynie z fragmentów, o których słyszała: „Myślę, że na tej podstawie można ocenić spektakl; nieprawdą jest, że trzeba go oglądać w całości, żeby stwierdzić, że jest on bluźnierczy i są w nim sceny, które łamią prawo polskie" (PAP, 2017). Przekonywała również, że „protest jest pokojowy, namawiamy do wspólnej modlitwy i publicznego różańca". Drugim organizatorem była Krucjata Różańcowa. Jej członkowie od wczesnych godzin popołudniowych gromadzili się pod budynkiem i odmawiali różaniec. Kapłan przewodzący grupie przekonywał w mediach, że siła pikietujących „jest w Panu Bogu. Możecie się z nas naśmiewać. Zobaczymy kto będzie śmiał się ostatni" (OSZ, 2017).

Zarówno on, jak i Olszewska zarysowywali ostrą granicę między swoimi i

tymi, którzy nie podzielają ich poglądów, co niejako odwzorowywało i wyostrzało podział od kilku lat istniejący w polskim społeczeństwie, spowodowany silnym działaniem afektów w konstruowaniu tożsamości politycznej. Jednocześnie bliskie było nacjonalistycznemu imaginarium budowanemu na podziałach i uprzedzeniach. W tonie wypowiedzi protestujących, które koncentrowały się wyłącznie na artykulacji sprzeciwu, gniewu i wściekłości, uderzało fanatyczne przekonanie o potencjalnym zagrożeniu. Jak pisze Ahmed, obrzydzeniu często towarzyszy wściekłość spowodowana tym, że „przedmiot znalazł się na tyle blisko, by wywołać złe samopoczucie, opanować i wyprowadzić z równowagi. Poza wszystkim zaś – odczuwać wstręt to być afektowanym (*affected*) tym, co się odrzuciło" (2014, s. 174). Jednocześnie wyrażenie wściekłości, która będzie skuteczna, bo wywoła oczekiwany efekt, wymaga współobecności świadków, współuczestników lub widzów (tamże, s. 184). Ogromne wrażenie robiła również rozrzucana ulotka: jej język nacechowany był militarystycznie, a tekst zaczynał się od słów: „Panie Jezu, we Krwi zanurzam ten teatr, jego mury, podium, scenę, miejsca dla publiczności, wszystkie przedmioty w nim znajdujące się. Niech Twoja Krew zmyje z niego wszelki brud duchowy, wszelkie bluźnierstwa, wszelkie zło i oczyści go". Zastosowane w modlitwie strategie retoryczne przenosiły światopoglądowy spór na poziom mistycznej ofiary. Rzeczywistość polityczna sklejała się więc z religijną symboliką, co jest charakterystyczne dla nacjonalizmu, który – jak pisze Gerardus van der Leeuw – „ma zawsze charakter religijny" (1978, s. 320), dochodzi w nim do sakralizowania rzeczywistości narodowej.

Jako pracownicy teatru, obserwujący, co dzieje się pod budynkiem, odczuwaliśmy podekscytowanie tym, że wydarza się coś społecznie ważnego, ale też lęk przed zagrożeniem, obawę o bezpieczeństwo widzów, którzy byli słownie zaczepiani przez protestujących. Podobny niepokój wyrażali też

aktorzy grający w *Klątwie*. Na spotkaniu po spektaklu Klara Bielawka mówiła: „Jest to dziwna sytuacja, gdy jedzie się do teatru i ma się założyć kostium, a wokół teatru stoi kordon policji. Zaczynamy ten spektakl w stresie innego rodzaju, bo nigdy nie wiemy, czy coś się nie wydarzy w trakcie" (Bollin, 2017). Pokaz *Klątwy*, zabezpieczany na widowni przez firmę ochroniarską, odbył się bez zakłóceń. Krótko po rozpoczęciu przedstawienia letnia burza zakończyła pikietę przed teatrem. Wydaje mi się, że wszyscy, którzy braliśmy udział w organizacji tego pokazu, mieliśmy satysfakcję, że teatr nie uległ presji środowisk prawicowych i katolickich i udało się pokazać spektakl. Tym bardziej że odbiór przedstawienia był bardzo dobry. Po pokazie odbyło się spotkanie z aktorami i dyrekcją Teatru Powszechnego, na którym zostało ponad trzysta osób – to rekordowa liczba w historii organizowanych przez Teatr Rozrywki spotkań z publicznością. W trakcie trwania spektaklu do teatru przyjechał prokurator powiadomiony przez ŚCK o możliwości popełnienia przestępstwa. Gdy na widowni trwało spotkanie, prokurator na scenie przy opuszczonej kurtynie wykonywał czynności śledcze. Jednak puentą tamtego wieczoru, łączącą porządek sztuki z porządkiem społecznym, okazała się wypowiedź starszej kobiety, która podczas spotkania opowiedziała o swoim doświadczeniu molestowania przez księdza. Miłkowski w rozmowie dla „Dialogu" rok później tak relacjonował to spotkanie, jak mi się wydaje, dobrze oddając jego atmosferę:

> Przeprosiła, że nie umie, bo nigdy do mikrofonu nie mówiła. I opowiedziała, że jak była czternastoletnią dziewczynką i zaczęła kwitnąć, to zorientowała się, że dyrektor szkoły jakoś ją osacza. Nie wiedziała, co z tym zrobić. Jest coś bardzo charakterystycznego dla tamtych czasów w tym, że w ogóle nie pomyślała, że mogłaby powiedzieć rodzicom. Wracając ze szkoły, skręciła do kościoła. I

> proboszcz dokończył dzieła. To było wstrząsające. Nikt już nawet nie mówił, nie myślał o fellatio na figurze papieża, o co była cała awantura. Wszyscy słuchali w ciszy (Morawski, Sieradzki, 2018).

Po zakończonym spotkaniu widzowie wyrażali wdzięczność i uznanie dla naszych działań, mieliśmy więc powody do zadowolenia. Oprócz wiadomości z pogróżkami kierowanymi do dyrektora, które od kilku dni przychodziły do teatru, czy listami wyrażającymi rozczarowanie jego programem, pojawiły się też słowa poparcia, które w czasie, gdy rozkręcała się afektywna burza wokół *Klątwy*, były niezwykle ważne dla instytucji i panującej w niej atmosfery. Jak wspominał Miłkowski, w zespole zdarzały się też pojedyncze przypadki niezadowolenia z powodu zaproszenia warszawskiego spektaklu: „Pewna pani z administracji, w wieku już emerytalnym, przyspieszyła swoje odejście z teatru, żeby w tym nie uczestniczyć. Były rozmaite gadaniny w bufecie. Najgorsze, że zaczęły się w zespole takie sarkania «czy to nam przypadkiem nie zaszkodzi?». Musiałem to przeciąć, nawet dosyć ostro. I, jak widać, nie zaszkodziło" (Morawski, Sieradzki, 2018), choć nie zakończyło tematu *Klątwy*. W tej samej rozmowie wspominał, że obawiał się realizacji groźby karalnej, którą usłyszał od posłanki z Tarnowskich Gór, razem z nim biorącej udział w dyskusji zorganizowanej przy okazji *Klątwy* przez Ewę Niewiadomską w Radiu Katowice:

> Przebieg spotkania był wysoce pouczający, bo przed wejściem do studia prowadziliśmy uroczą rozmowę, gdzie posłanka opowiadała, że budzi się co rano z myślą, jak urządzić świat lepszym i piękniejszym, a po dyskusji, ledwie wyłączono mikrofony, usłyszałem, że ona i tak mnie wyrzuci z roboty, a i coś gorszego może mnie spotkać (tamże).

Rozmowa, o której wspominał, unaocznia również nabierający wówczas rozpędu na Górnym Śląsku proces zawłaszczania przestrzeni sztuki przez konserwatywną ideologię i prawicowych polityków, podejmujących bez jakichkolwiek merytorycznych kompetencji działania reorganizujące lokalną kulturę, co – jak przyznał Miłkowski – budziło w nim uczucie bezradności:

> W trakcie audycji próbowałem przekonywać, że czasy się zmieniły, że pewne narzędzia przekazu w teatrze stały się nieaktualne, że w staroświecki sposób nawet o bardzo szlachetnych kwestiach mówić się ze sceny po prostu nie da. „Da się", syknęła pani posłanka, chyba nawet nie czując, jak jej wściekle zaciskają się szczęki. I może wobec tej niekontrolowanej złości w zaciśniętych zębach, złości amatora u władzy, który lepiej ode mnie wie, jaki teatr się da, a jakiego nie da zrobić, poczułem się tak bardzo bezradny (tamże).

Pokaz *Klątwy* odbył się w wakacje poprzedzające ostatni sezon Miłkowskiego na stanowisku dyrektora Teatru Rozrywki w Chorzowie, które zajmował do wielu lat. Rok później, zgodnie z wcześniejszymi planami, odszedł na emeryturę.

5.

Próby ocenzurowania programu Wakacyjnego Przeglądu Przedstawień podejmowane w tygodniu przed pokazem *Klątwy* nie były ostatnim akordem w tej sprawie. Zaangażowanie Kościoła katolickiego, który uruchomił środowiska prawicowe, choć można przypuszczać, że przepływ afektów odbywał się we dwie strony, wykorzystali lokalni politycy. Pod koniec sierpnia radni Sejmiku Województwa Śląskiego z ramienia PiS złożyli

wniosek o odwołanie marszałka województwa Wojciecha Saługi, jako powód podając fakt, że nie zgodził się na cenzurę prewencyjną. Powoływali się na podnoszony już wcześniej argument, że wysuwając takie żądania, reprezentują interesy i przekonania wierzącej większości mieszkańców Górnego Śląska, dla których „obraza krzyża to jest profanacja" (Babak, 2017). Na te argumenty odpowiedział marszałek, oceniając, że wolność artystyczna jest zagrożona, bo „[s]ą środowiska, które chcą ingerować, jakie mają być spektakle, kiedy wystawiane, gdzie i dla kogo. Musimy się temu przeciwstawiać, ponieważ zagarnięcie kultury to jest zagarnięcie naszych sumień, naszych dusz". Podkreślił, że o programie teatru decyduje dyrektor, a widzowie o tym, czy chcą kupić bilet, czy nie (tamże). Można więc powiedzieć, że w kwestii realizacji konstytucyjnych praw, zapewniających obywatelom wolny dostęp do sztuki, władze samorządowe i policja wypełniły swoje zadania. Dalsza, koncyliacyjna wypowiedź marszałka, gdy stwierdza, że nie był na spektaklu i się na niego nie wybiera, a to, co dzieje się wokół *Klątwy*, robi temu przedstawieniu niepotrzebną promocję, „nadmierną wobec tego, na co zasługuje" (tamże), zdradza jednak, gdzie jego zdaniem na Śląsku lokuje się władza.

Sprawa *Klątwy* była jeszcze omawiana na komisji kultury Sejmiku Województwa Śląskiego, gdzie Miłkowski tłumaczył się ze swoich decyzji. Jak się wydaje, tamta dyskusja nie przekonała, bo też nie mogła przekonać, radnych z Prawa i Sprawiedliwości, którzy trzykrotnie składali wotum nieufności wobec Saługi. Wówczas, będący w opozycyjnej mniejszości politycy PiS, nie osiągnęli celu. Kiedy jednak rok później wybory samorządowe ostatecznie, bo nie bez wyborczego oszustwa[9], wygrało Prawo i Sprawiedliwość, sprawa *Klątwy* powróciła w formie realizowanej przez instytucje autocenzury.

Niziołek zwraca uwagę na psychospołeczną dynamikę aktów cenzury. Mówi o cenzurze strukturalnej, która nie działa w ewidentny sposób za pomocą instytucji politycznych, lecz niejako podskórnie za pomocą afektywnej presji norm kulturowych, najczęściej postrzeganych jako neutralne (2016, s. 262). Stoją za nią afekty, które – jak pisze Ahmed – przyklejają się do niektórych obiektów, a inne omijają. „Krążenie emocji polega na przekształcaniu innych w obiekty uczuć" (2014, s. 11). Afekty wywołane przez zamieszczoną w mediach zapowiedź spektaklu, interpretowanego jako bezwzględna krytyka Kościoła katolickiego, wyrastały z lęku hierarchów kościelnych przed zdestabilizowaniem społecznego status quo i zachwianiem pozycji władzy reprezentowanej przez nich instytucji. Szybko jednak zostały wykorzystane przez prawicowych polityków do polaryzacji opinii publicznej i zrównania obrony interesów Kościoła z tzw. dobrem obywateli czy też narodu, co w kolejnych krokach, zgodnie z logiką prawicowego populizmu, pozwoliłoby przejąć polityczną władzę. Dość długo środowisku związanemu z teatrem udawało się odpierać argumenty prawej strony sceny politycznej, postrzegane wówczas jako niedorzeczne. Dziś jednak, kiedy władza trafiła do prawicowych polityków, chyba żaden z dyrektorów instytucji kultury podlegających pod Urząd Marszałkowski nie zdecydowałby się na pokazanie sztuki, która może budzić kontrowersje zarówno z obawy o zmniejszenie dotacji, jak i, a może przede wszystkim, z lęku o utratę stanowiska. Nastąpił proces świadomego korygowania twórczości z treści, które mogą być postrzegane jako niemieszczące się w obowiązującym, lub tak zdiagnozowanym, społecznym kanonie lub światopoglądzie. Teatr Rozrywki za nowej dyrekcji najpierw zrezygnował z wakacyjnego przeglądu, a dwa lata później zorganizował skromniejsze wydarzenie pod inną nazwą, odcinając się w ten symboliczny sposób od przeszłości.

Tekst jest poszerzoną wersją referatu wygłoszonego na konferencji *Autocenzura i cenzura. Nowe ujęcia* zorganizowanej przez Katedrę Teatru i Dramatu Wydziału Polonistyki UJ oraz „Didaskalia. Gazetę Teatralną” (21-23 października 2021). Tom pokonferencyjny w przygotowaniu.

Wzór cytowania:

Głowacka, Aneta, *„Klątwa” w Teatrze Rozrywki. Cenzura w afekcie*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 172, DOI: 10.34762/c3n0-gc66.

Autor/ka

Aneta Głowacka

Aneta Głowacka (aneta.glowacka@us.edu.pl) – doktor nauk humanistycznych, profesorka Uniwersytetu Śląskiego, związana z Instytutem Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na estetycznych przemianach w teatrze i dramacie XX i XXI wieku, instytucjonalnych podstawach działalności teatralnej, związkach teatru i polityki, a także na relacjach teatru z kulturami lokalnymi i rdzennymi. Liderka zespołu badawczego „Trans-Indigena”. Członkini zespołu badawczego realizującego na Uniwersytecie Jagiellońskim grant „Przemoc w teatrze”. Od 2022 roku kieruje grantem NCN „Procesy demokratyzacyjne w teatrach instytucjonalnych w Polsce. Procedury, mechanizmy i relacje władzy”. Od 2021 roku współpracuje z Teatrem Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. ORCID: 0000-0003-4622-6315.

Przypisy

1. Premiera *Klątwy* w reżyserii Olivera Frljicia odbyła się 18 lutego 2017 roku.
2. Od początku istnienia przeglądu odbyło się dwadzieścia edycji, ostatnia w 2018 roku. Zob. https://teatr-rozrywki.pl/projekty/wakacyjny-przeglad-przedstawien.html [dostęp: 10 X 2022].
3. Na temat *Klątwy* i jej społecznego oddziaływania ukazało się wiele artykułów, felietonów i innego rodzaju wypowiedzi medialnych. O afektach, które uruchomił spektakl, pisała m.in.

Agata Adamiecka, zob. Adamiecka-Sitek, 2015.
4. Mowa o *Regulaminie rezerwacji i sprzedaży biletów w Teatrze Rozrywki w Chorzowie*. https://teatr-rozrywki.pl/bilety/zasady-rezerwacji-i-sprzedazy-biletow.html [dostęp: 10 X 2022].
5. *Regulamin uczestnictwa w spektaklu obowiązujący w dniach 2/3/4.08.2017 r. podczas 19. Wakacyjnego Przeglądu Przedstawień na terenie Teatru Rozrywki w Chorzowie*. https://teatr-rozrywki.pl/50-wakacyjny-przeglad-przedstawien-aktualny/734-klatwa.html [dostęp: 10 X 2022].
6. Pełna treść komunikatu ukazała się na stronie internetowej Archidiecezji Katowickiej, a następnie została opublikowana w całości lub we fragmentach na stronach internetowych portali informacyjnych i lokalnych dzienników. W tekście odwołuję się do pełnej treści listu, zachowując oryginalną pisownię, opublikowanej na stronie internetowej „Dziennika Zachodniego".
7. Treść ogłoszenia przytaczam na podstawie materiałów zgromadzonych w Teatrze Rozrywki.
8. *Stop bluźnierczej „Klątwie" w Chorzowie – apel do Marszałka Województwa*: https://www.protestuj.pl/stop-bluznierczej-klatwie-w-chorzowie---apel-do-marszalka-wojewodztwa,78,k.html [dostęp: 18 X 2022].
9. Wojciech Kałuża, który zdobył mandat radnego do Sejmiku Województwa Śląskiego z ramienia partii Nowoczesna, zdecydował się przejść do Prawa i Sprawiedliwości, ostatecznie decydując o przejęciu władzy w województwie przez tę partię.

Bibliografia

Adamiecka-Sitek, Agata, *Jak zdjąć klątwę? Oliver Frljić i Polacy*, „Polish Theatre Journal" 2015 nr 1.

Ahmed, Sara, *Ekonomie afektywne*, przeł. M. Glosowitz, „Kwartalnik Kulturalny Opcje" 2013 nr 2.

Ahmed, Sara, *Performatywność obrzydzenia*, przeł. A. Barcz, „Teksty Drugie" 2014 nr 1.

Ahmed, Sara, *The Cultural Politics of Emotion,* Edinburgh University Press, Edinburgh 2014.

Babak, Mateusz, *Wniosek radnych PiS o odwołanie marszałka – po spektaklu „Klątwa".* „Dziennik Gazeta Prawna", 28 VIII 2017, https://www.gazetaprawna.pl/wiadomosci/artykuly/1066927,slaskie-wniosek-radnych-pis-o-odwolanie-marszalka-po-spektaklu-klatwa.html,komentarze-najnowsze,1 [dostęp: 18 X 2022].

Bednarek, Michalina, *Brawa dla teatru za odwagę*. „Gazeta Wyborcza – Katowice", 2 VIII 2017.

Bojarska, Katarzyna *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, „Teksty Drugie" 2013 nr 6.

Bollin, Przemysław, *„Klątwa" w Teatrze Rozrywki w Chorzowie: To było dla mnie katharsis*, https://kultura.onet.pl/teatr/klatwa-w-teatrze-rozrywki-w-chorzowie-to-bylo-dla-mnie-katharsis/b2z1z7p [dostęp: 18 X 2017].

Brennan, Teresa, *The Transmission of Affect*, Cornell University Press, Ithaca – London 2004.

Flis, Daniel, *Abp Skworc wysłał księdza pedofila do Ukrainy. Watykan umył ręce*, https://oko.press/wiktor-skworc-wyslal-ksiedza-pedofila-do-ukrainy-watykan-umyl-rece [dostęp: 12 X 2022].

Gould, Deborah, *Affect and Protest*, [w:] *Political Emotions*, red. J. Staiger, A. Cvetkovich, A. Reynolds, Routledge, New York – London 2010.

Jarymowicz, Maria, *Czy emocje mogą się zmieścić w polu świadomości*? [w:] *Nieuświadomiony afekt,* red. R. K. Ohme, GWP, Gdańsk 2007.

Kampania Wolność Sztuki i Nauki, *Apel o nieograniczanie wolności sztuki i prawa do korzystania z dóbr kultury!*, https://naszademokracja.pl/petitions/apel-o-nieograniczanie-wolnosci-sztuki-i-prawa-do-obejrzenia-spektaklu-klatwa-w-teatrze-rozrywki [dostęp: 17 X 2022].

Kolańczyk, Alina, *Procesy afektywne i orientacje w otoczeniu*, [w:] A. Fila-Jankowska, M. Pawłowska-Fusiara, A. Kolańczyk, *Serce w rozumie. Afektywne podstawy orientacji w otoczeniu*, GWP, Gdańsk 2004.

Leeuw, Gerardus van der, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Książka i Wiedza, Warszawa 1978.

Ł, *2-4 sierpnia. Wakacyjny przegląd w Teatrze Rozrywki*, „Dziennik Zachodni" 21 VII 2017.

Malinowska, Anna, *„Klątwa" w Teatrze Rozrywki, protest na ulicy. „Wpłynęło pismo prywatnej osoby, która chce zorganizować pikietę"*, „Gazeta Wyborcza – Katowice" 27 VII 2017, https://katowice.wyborcza.pl/katowice/7,35063,22150700,klatwa-w-teatrze-rozrywki-protest-na-ulicy-wplynelo-pismo.html [dostęp: 17 X 2022].

Massumi, Brian, *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie" 2013, nr 6.

Morawski, Piotr; Sieradzki, Jacek, *Czego się nie da. Rozmowa z Dariuszem Miłkowskim*, „Dialog" 2018 nr 7-8, https://www.dialog-pismo.pl/rozmowy-dialogu/pogoda-na-jutro-czego-sie-nie-da [dostęp: 18 X 2017].

Mouffe, Chantal, *Agonistyka. Polityczne myślenie o świecie*, przeł. B. Szelewa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.

Ngai, Sianne, *Wstęp*, przeł. M. Walczak, [w:] *Teatr brzydkich uczuć*, red. M. Kwaśniewska, K. Waligóra, Wydawnictwo UJ, Kraków 2021.

Niziołek, Grzegorz, *Cenzura w afekcie*, „Teksty Drugie” 2016 nr 4.

Odziomek, Marta, *Czy „Klątwa” wywoła protest? Na początku sierpnia pokaże ją Teatr Rozrywki*, „Gazeta Wyborcza – Katowice” 16 VII 2017, https://katowice.wyborcza.pl/katowice/7,35063,22102593,czy-klatwa-wywola-protest-na-poczatku-sierpnia-pokaze-ja.html [dostęp: 10 X 2022].

Odziomek, Marta, *„Klątwa”. Bilety wyprzedane, protesty zaplanowane*. „Gazeta Wyborcza – Katowice” 2 VIII 2017.

OSZ, *„Obronimy Śląsk, przegonimy Klątwę stąd” – pikieta pod Teatrem Rozrywki w Chorzowie*, 4 VIII 2017, https://dziennikzachodni.pl/obronimy-slask-przegonimy-klatwe-stad-pikieta-pod-teatrem-rozrywki-w-chorzowie-zdjecia/ar/12332336 [dostęp: 19 X 2022].

PAP, *Protest przed wystawieniem spektaklu „Klątwa” w Teatrze Rozrywki*, 3 VIII 2017, https://wydarzenia.interia.pl/kraj/news-protest-przed-wystawieniem-spektaklu-klatwa-w-teatrze-rozryw,nId,2424908[dostęp: 19 X 2022].

Redakcja, *„Klątwa” w Teatrze Rozrywki: komunikat metropolity katowickiego i duszpasterzy Chorzowa*, „Dziennik Zachodni” 31 VII 2017, https://dziennikzachodni.pl/klatwa-w-teatrze-rozrywki-komunikat-metropolity-katowickiego-i-duszpasterzy-chorzowa/ar/c3-12317614 [dostęp: 11 X 2022].

Regulamin rezerwacji i sprzedaży biletów w Teatrze Rozrywki w Chorzowie, https://teatr-rozrywki.pl/bilety/zasady-rezerwacji-i-sprzedazy-biletow.html [dostęp: 10 X 2022].

Regulamin uczestnictwa w spektaklu obowiązujący w dniach 2/3/4.08.2017 r. podczas 19. Wakacyjnego Przeglądu Przedstawień na terenie Teatru Rozrywki w Chorzowie, https://teatr-rozrywki.pl/50-wakacyjny-przeglad-przedstawien-aktualny/734-klatwa.html [dostęp: 10 X 2022].

Stop bluźnierczej „Klątwie” w Chorzowie – apel do Marszałka Województwa, https://www.protestuj.pl/stop-bluznierczej-klatwie-w-chorzowie---apel-do-marszalka-wojewodztwa,78,k.html [dostęp: 18 X 2022].

Wałach, Michał, *Nie dla bluźnierczej „Klątwy” w Chorzowie! Podpisz protest*, https://pch24.pl/nie-dla-bluznierczej-klatwy-w-chorzowie-podpisz-protest/ [dostęp: 18 X 2022].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/klatwa-w-teatrze-rozrywki-cenzura-w-afekcie*