

Strategie kontroli i represji Kościoła scjentologicznego wobec amerykańskiej kinematografii

ABSTRACT. Pigulak Marcin, *Strategie kontroli i represji Kościoła scjentologicznego wobec amerykańskiej kinematografii* [The Church of Scientology's strategies of control and repression of towards American cinema]. „Images” vol. XVIII, no. 27. Poznań 2016. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 161–171. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/pfhy.2016.24.11.

The aim of this article is to show the strategies of control developed by the Church of Scientology and repressions enforced by the Church on representatives of American cinema, who through their artistic work entered the current of criticism of this organization. By describing the beginnings of this religious movement, which includes indicating the sources of the very first contacts with the world of Hollywood, the article presents the role which celebrities played in promoting scientology and as a medium of religious values. Similarly, by listing the most important examples of Scientology's oppressiveness towards its opponents, the author points to the close correlation with the fundamental ideas developed by its founder. The author of this article concentrates on selected instances of Church interference and in doing so describes the history of this organization's influence on the American film-making milieu, as well as ascribing selected anti-Scientology films to the trend of broader opposition towards Scientologists' activities.

KEYWORDS: strategies of control, Church of Scientology, American cinema, Ron L. Hubbard, Hollywood, the environment of American filmmakers

Spośród wszystkich ruchów religijnych umiejscawianych w ramach *New Religious Movement* i wytworzonych na gruncie amerykańskiej duchowości drugiej połowy XX wieku Kościół scjentologiczny zajmuje szczególną pozycję. W ramach strategii rozwoju, zakładającej wzrost dotychczasowych wpływów oraz utrzymania atrakcyjności wobec potencjalnych członków, obrał nacisk na powiązanie działalności ze światem Hollywood i szeroko pojętej kultury masowej. Pierwsze próby tego typu podejmowano już w połowie lat pięćdziesiątych, czyli w okresie kształtowania podstawowych założeń scjentologii, a także jej organizacyjnych zrębów. Za symboliczny początek nowego ruchu uznaje się rok 1950, kiedy to Lafayette Ron Hubbard, znany do tej pory głównie jako autor powieści z gatunku fantastyki naukowej, wydał *Dianetykę. Współczesną naukę o zdrowiu umysłowym*. Książka, opisująca techniki analizy umysłu w poszukiwaniu źródła lęków z przeszłości i urazów psychosomatycznych, szybko zyskała status bestsellera (ponad 18 milionów sprzedanych kopii), tworząc koniunkturę na poradniki utrzymane w podobnym tonie (Wright 2015, s. 93). Dodatkowo skutkowało powstaniem w Stanach Zjednoczonych setek grup zajmujących

się indywidualnym lub grupowym audytowaniem[1]. Sukcesywna rozbudowa teorii przez L.R. Hubbarda przyniosła w 1951 roku powstanie scjentologii (łac. *scire* = wiedzieć, gr. *logos* = nauka), dodającej do twierdzeń tożsamy z dianetyką zagadnienia natury metafizycznej, w tym pojęcia związane z quasi-buddystycznym modelem awansowania na kolejne poziomy wtajemniczenia w ramach tak zwanego „Mostu ku całkowitej wolności” (*The Bridge to Total Freedom*) oraz bytności theta-nów – niezależnych od ciała i umysłu istot duchowych, posiadających moc kreowania Materii, Energii, Przestrzeni i Czasu. Założenie oficjalnego Kościoła na terenie Los Angeles w 1954 roku zamyka pierwszy okres instytucjonalnego formowania się „stosowanej filozofii religijnej”.

Zaledwie rok później powołano do życia *Project Celebrity*. Odezwa w postaci ogłoszenia dla sympatyków i wyznawców Kościoła ukazała się w jednym z numerów powiązanego z organizacją magazynu „Ability”. Oprócz listy sławnych osób, typowanych na potencjalnych scjentologów (pojawily się na niej takie nazwiska ze świata filmu jak Walt Disney, Greta Garbo, John Ford czy Orson Welles) umieszczono praktyczne wskazówki dla rekrutujących (Reitman 2011, s. 253–254). Projekt ostatecznie nie spełnił swoich założeń, jednak dobrze oddawał rolę, jaką dla L.R. Hubbarda – miłośnika kina, założyciela Golden Era Productions, niespełnionego reżysera i autora scenariuszy filmowych – odgrywało zjawisko kultu gwiazd. Nieprzypadkowo *Celebrity Centre* (pełniące w ramach kontynuacji *Project Celebrity* funkcję ekskluzywnego klubu i placówki rekrutacyjnej Kościoła) powstało w 1969 roku w Los Angeles[2]. Jak zauważa religioznawczyni Carole M. Cusack, gwiazdy w konsumpcyjnym społeczeństwie Zachodu spełniają funkcję obiektów uwielbienia oraz stają się modelami do naśladowania (Cusack 2009, s. 389). Przedstawiciele Fabryki Snów (wśród nich znane pary, jak John Travolta i Kelly Preston czy swego czasu Tom Cruise i Katie Holmes) dają dowody na osiągnięcie za pomocą scjentologii wymarzonego życia. Dodatkowo spory odsetek scjentologów z kręgu przedstawicieli świata muzyki, filmu czy sztuk plastycznych wytworzył, a następnie utwierdził wśród opinii publicznej poczucie, że droga do sukcesu rzeczywiście wiedzie poprzez wpływy Kościoła (Wright 2015, s. 190). Świadczy o tym fakt, że pod przewodnictwem Davida Miscavige’a (następcy L.R. Hubbarda) gwiazdy filmowe przejęły część reprezentatywnych funkcji w Kościele scjentologicznym[3].

[1] Audytowanie stanowi podstawową praktykę w ramach dianetyki oraz scjentologii. Polega na poszukiwaniu za pomocą e-metru – urządzenia rejestrującego reakcję skórno-galwaniczną audytowanej osoby – źródła tak zwanych engramów (traumatycznych przeżyć obniżających zdrowie psychiczne danej jednostki). Ich odkrycie i zneutralizowanie prowadzi do uzyskania przez badanego statusu „clear” (*Melton's Encyclopedia of American Religion* 2009, s. 794).

[2] W przeciągu kolejnych dekad scjentologiczne *Celebrity Centre* ustanowiło swoje placówki w innych ważnych amerykańskich i zagranicznych miastach, między innymi w Paryżu, Londynie, Wenecji, Nowym Jorku i Monachium.

[3] Przykładowo Tom Cruise został w 2004 roku odznaczony specjalnie dla niego ustanowionym Wolnościowym Medalem za Waleczność (*Freedom Medal of Valor*) (Morton 2008, s. 258–259).

Równoległe do pozytywnego, wspartego autorytetem gwiazd obrazu scjentologii, na obszarze dyskursu naukowego, politycznego oraz medialnego zaczynał odznaczać się bardziej kontrowersyjny obraz Kościoła. Chociaż organizacja już od końca lat pięćdziesiątych regularnie wchodziła w konflikt ze środowiskiem psychologów i psychiatrów – określanego przez Hubbarda mianem „kliki” – (Kent, Manca 2014, s. 8), Agencją Żywności i Leków – odnośnie prawnego ustalenia statusu e-metrów (Wright, Palmer 2016, s. 185) – oraz rządami państw – między innymi Australii i Wielkiej Brytanii (*Scientology* 1968, s. 100), dopiero początek lat siedemdziesiątych skutkowało wydaniem pierwszych krytycznych analiz scjentologii, a wśród nich *The Scandal of Scientology* Paulette Cooper[4]. Autorka scharakteryzowała strategię walki Kościoła z oponentami, którą można sprowadzić do cytatu z wypowiedzi R. Hubbarda: „Obrona czegokolwiek jest daremna. Jedyną formą obrony jest atak” (cyt za: Cooper 1971, s. 60). Znalazła ona błyskawiczne potwierdzenie w serii odwetowych procesów wytaczanych P. Cooper, w których podlegała oskarżeniom o zamach bombowy, molestowanie nieletnich i wysyłanie pogróżek do prezydenta USA (Zwoliński 2007, s. 103). Przeprowadzone w 1977 roku przez FBI przeszukania budynków organizacji potwierdziły domniemania, że nie stroni od nielegalnych metod prześladowania oponentów, łącznie z uciekaniem się do kradzieży dokumentów, szantażu, dręczenia psychicznego czy zniesławiania (Wakefield 2016). Na totalizujący charakter Kościoła, oparty na wyzysku finansowym wiernych i dominacji nad ich życiem, wskazywały w następnych latach relacje byłych członków wspólnoty. Z uwagi na mesjańską rolę L.R. Hubbarda w doktrynie scjentologii również kwestionowanie oficjalnej biografii podlegało opresji ze strony Kościoła – publikację książki *Bare-faced Messiah. The True Story of L. Ron Hubbard* Russella Millera próbowano zablokować w pięciu krajach świata (Wielkiej Brytanii, Kanadzie, Australii, Republice Południowej Afryki oraz Stanach Zjednoczonych). Także amerykański „Time” po wydrukowaniu w maju 1991 roku reportażu *Scientology: The Thriving Cult of Greed and Power* stał się celem medialnego i sądowego kontrataku[5].

Tym samym twórcy filmowi znaleźli się pomiędzy dwoma tendencjami – z jednej strony ograniczani przez popularność scjentologii w kręgach Hollywood, określonych w 1993 roku przez K. Hermanna i K. Maiera mianem „Scientollywood” (Zwoliński 2007, s. 121), z drugiej

[4] Do grona pierwszych publikacji książkowych na temat Kościoła scjentologicznego zalicza się także *Scientology, the Now Religion* George’a Malko (1970) oraz *Inside Scientology* Roberta Kaufmanna (1972); Melton 2009, s. 25.

[5] Kościół przez dwanaście tygodni umieszczał na łamach „USA Today” całostronicowe komunikaty, posądzające „Time” o wspieranie nazizmu (z uwagi na przyznany Adolfowi Hitlerowi tytuł Człowieka Roku

w 1938 roku) oraz o powiązania finansowe z branżą farmaceutyczną. Dodatkowo korporacja Time Warner (właściciel pisma) oraz Richard Behar – autor artykułu – zostali pozwani przez Kościół na kwotę czterystu szesnastu milionów dolarów. Ostatecznie Sąd Najwyższy odrzucił pozew, jednak suma kosztów procesowych równała się wszystkim dotychczasowym, jakie „Time” kiedykolwiek poniósł (Wright 2015, s. 302–303).

zaś poddawani powszechnej autocenzurze, wynikającej z obawy przed agresywną reakcją Kościoła. Problem ten dotknął twórców filmu *Świat oszalał* (*World Gone Wild*, reż. L.H. Katzin, 1988), którego scenariusz rozgrywał się w postapokaliptycznym świecie roku 2087, wyniszczonym przez wojnę nuklearną. Jedną z grup ocalałych utworzyła Lost Wells – małą, ale strategicznie istotną osadę z uwagi na przechowywane zasoby wody. W sytuacji, kiedy bezbronnym mieszkańcom zaczyna zagrażać bezwzględny kult, tylko postać wzorowanego na westernach „przybysza znikąd” może przynieść ratunek. Schematyczny, inspirowany uniwersum *Mad Maksa* scenariusz wzbogacono o element odnoszący się do scjentologii. Spośród książek, które przetrwały apokalipsę, to właśnie *Dianetyka* posłużyła szalonemu przywódcy do zbudowania totalitarnej sekty. Wskutek gwałtownej interwencji prawników Kościoła producenci z Apollo Pictures Inc. zostali zmuszeni do usunięcia wszelkich nawiązań do scjentologii (Wright 2015, s. 122). W finalnej wersji *Świat oszalał* jej miejsce zastąpiła książka *The Wit and Wisdom of Charles Manson*.

Przykład późniejszych o trzy lata *Majaków* (*Delirious*, reż. Tom Mankiewicz, 1991) dowodzi, że Kościół scjentologiczny, celem blokowania nieautoryzowanych przekazów tekstowych i audiowizualnych, z wszelkim prawdopodobieństwem stosował wobec twórców presję psychiczną balansującą na granicy prawa. Głównym bohaterem *Majaków* jest grany przez Johna Candy’ego scenarzysta Jack Gable, który wskutek doznanego urazu w niewyjaśnionych okolicznościach budzi się w świecie stworzonego przez siebie serialu. W jednej ze scen postać odgrywana przez Emmę Samms zwierza się swojemu bratu z obaw, jakoby Gable posiadał moc sterowania jej życiem. W odpowiedzi słyszy z ust krewnego „myślisz, że jest scjentologiem?”. Kościół, podobnie jak w przypadku *Świat oszalał*, dowiedział się o istnieniu sceny w montażowej wersji filmu dzięki własnej siatce informatorów (Tucker 2016). Tym razem nacisk przybrał formę wzmożonych listów i telefonów od przedstawicieli branży filmowej, którzy nakłaniali producenta i reżysera do usunięcia sceny. Ostatecznie anonimowe groźby wysuwane pod adresem ich prawników oraz włamanie do domu reżysera przez nieznaną sprawców, zmusiły twórców do jej wycięcia (Wright 2015, s. 122).

Motyw infiltracji środowiska filmowego na rzecz organizacji religijnej znajduje odbicie w fabule *Wielkiej hecy Bowfingera* (*Bowfinger*, reż. Frank Oz, 1999). Dzięki spostrzegawczości strażnika hali zdjęciowej – a zarazem członka Zdrowego Rozumu (*MindHead*) – kierownictwo grupy dowiaduje się o mistyfikacji tworzonej wokół jej czołowego wyznawcy, będącego zarazem jednym z najważniejszych aktorów kina akcji. W tej filmowej komedii z udziałem Steve’a Martina i Eddy’ego Murphy’ego, obok ogólnej satyry na Hollywood, można zaobserwować aluzje wysuwane w kierunku scjentologii: rekrutowanie gwiazd, dla których prowadzone są ośrodki o nazwie „Celebrity Relaxing Quarters”; płatne usługi przypominające sesje audytowania; struktura organizacji na czele z liderem-duchowym przywódcą; podkreślenie statusu

wyznawców przez paramilitarne uniformy (nawiązujące do scjentologicznej Sea Org); pojawienie się w fabule problemu wiary w istoty pozaziemskie. Oficjalnie S. Martin (również autor scenariusza) ustawicznie dementował pogłoski wskazujące na inspirowanie się Kościołem scjentologicznym podczas projektowania *MindHead* (Rush, Molloy, Baram, Malkin 1999). W praktyce *Wielka heca Bowfingera* stanowi pierwszy, wolny od nacisków, film fabularny, z tropami tak wyraźnie prowadzącymi w stronę traktowania scjentologii jako przedmiotu satyry.

Brak reakcji ze strony kościelnych władz należy powiązać ze skomplikowanym położeniem wizerunkowym i prawnym, w którym znalazł się Kościół w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych w związku ze sprawą śmierci scjentolożki Lisy McPherson[6]. Chociaż toczące się do 2004 roku procesy sądowe w większości zakończyły się na korzyść pozwanych, zarazem wpłynęły na nasilenie negatywnego obrazu scjentologii, a samą tragicznie zmarłą uczyniły symbolem osób poszkodowanych przez religię[7]. Panujące tendencje znalazły również odzwierciedlenie na polu kinematografii – scjentologia przestała być obiektem parodystycznych wzmianek na rzecz pełnowymiarowej satyry, stosującej strategię demitologizacji osoby oraz dokonania jej założyciela.

Peter N. Alexander, reżyser oraz scenarzysta obrazu *The Profit* z 2001 roku, za głównego bohatera filmowego opowiadania obrał postać L. Conrada Powersa, autora książki *SciMind* oraz twórcę Church of Scientific Spiritualism. W pierwszej sekwencji, wzbogaconej o utwór *Sweet Dreams* zespołu Eurythmics, widz poznaje Powersa jako starca na łożu śmierci. Nieprzytomny, otoczony świadectwami swojej minionej pozycji (popiersie w holu, powiększone i oprawione w ramy okładki książek science fiction, portret w admiralskim uniformie nad łóżkiem), w zakulisowych rozgrywkach o władzę spadł do roli przedmiotu kościelnej polityki. Lektura tajnej autobiografii, odkrytej w sejfie przez jego zaufanego doradcę, daje początek serii chronologicznie ułożonych retrospekcji z niezafałszowanego życia Mistrza.

Obrona przez Petera N. Alexandra strategia narracyjna, podobnie jak zaprezentowana w filmie warstwa inscenizacyjna i fabularna, pozwalają odbiorcy wysunąć na poziomie znaczenia symptomatycznego *The Profit* paralełę pomiędzy fikcyjnym życiorysem L. Conrada Powersa a biografią jego rzeczywistego odpowiednika – L. Rona Hubbarda. Wyłaniająca się z filmu krytyka Kościoła Naukowej Duchowości oraz osoby założyciela tworzy kompleksowy, w pełni negatywny obraz totalitarnostycznej quasi-sekty, stworzonej celem zaspokajania finansowych

[6] Zgon Lisy McPherson stwierdził personel szpitalny, kiedy to 12 grudnia 1995 r. została przywieziona z należącego do scjentologów Fort Harrison Hotel. Kobieta, która odbywała tam terapię po wcześniej doznanym załamaniu nerwowym, znajdowała się w stanie skrajnego wychudzenia, a jej ciało pokrywały siniaki oraz rany. W drodze do szpitala doszło u niej do zatoru płucnego (Wright 2015, s. 318–319).

[7] Przełomem w sprawie McPherson okazała się zmiana 13 czerwca 2000 roku postawionej przez Joan Wood – lekarza sądowego – przyczyn śmierci na „wypadek”. Badający sprawę dziennikarze posiadają liczne dowody, w tym zeznania świadków, na wpłynięcie prawników Kościoła na opinię Wood (Wright 2015, s. 321–322).

i ambicjonalnych potrzeb Powersa. Sam tytuł – *The Profit* – stanowi ironiczne nawiązanie do często przytaczanego powiedzenia Hubbarda, wedle którego droga do zarobienia prawdziwych pieniędzy wiedzie przez założenie religii (Urban 2011, s. 58). Jednocześnie twórcy odwołują się do Kościoła Naukowej Duchowości, znamion jakiegokolwiek religii, nie tylko używając na plakatach haseł przypominających ostrzeżenia przed działalnością sekt (*They will steal your soul*[8]), ale również akcentując okultystyczne, a wręcz satanistyczne źródło inspiracji Powersa. Znajduje to odbicie w epizodzie z życia Hubbarda, kiedy wspólnie z Jackiem Parsonsem, czołowym przedstawicielem ówczesnej kalifornijskiej bohemy, próbowali przeprowadzić rytuał przywołania tak zwanego księżycowego dziecka, pełniącego odpowiednik Antychrysta (Urban 2012, s. 343–344). Akt ten znalazł bezpośrednie odbicie w filmie. Dzięki kontaktom z czarną magią L. Conrad Powers posiadał sztukę wpływania na zachowanie ludzi poprzez hipnozę. Służący do niej amulet (przypominający Oko Horusa) stanie się najważniejszym symbolem Kościoła Naukowej Duchowości. Fikcyjność tego elementu została zrównoważona czytelnymi odniesieniami do czołowego scjentologicznego artefaktu, jakim jest e-meter (w filmie *mind meter*) oraz paramilitarnego umundurowania organizacji.

Oprócz scen literalnie odtwarzających momenty z życia Hubbarda (jak zakończona kompromitacją ceremonia prezentacji pierwszego „cleara”) w historii Powersa przewija się wiele obyczajowych motywów powiązanych z pierwowzorem, takich jak bigamia czy napady szału i manii prześladowczej (Wright 2015, s. 106–111). Dotyczy to również Powersa jako głowy Kościoła: inspirowania ataków psychicznych i fizycznych wobec wrogo postrzeganych osób, stosowania surowych kar nawet wobec dzieci (Wright 2015, s. 154–155), wykorzystywania gwiazd filmowych jako źródła promocji oraz infiltrowania struktur innych organizacji. Dodatkowo *The Profit* poprzez motyw odkrywania „historii sekretnej” akcentuje wątpliwości, jakie wywołuje konfrontacja oficjalnej biografii L. Rona Hubbarda ze źródłami historycznymi. Szczególne kontrowersje dotyczą rzeczywistego przebiegu służby w US Navy, w tym tak fundamentalnych kwestii jak otrzymanych odznaczeń czy odniesionych ran (Miller 1987, s. 110–111). W jednej ze scen o znamionach parodystycznych, L. Conrad Powers podaje swoją osobę za przykład skuteczności prezentowanej przez siebie techniki SciMIND, wspominając o uleczeniu się ze ślepoty. Dokładnie w tym samym stylu Hubbard przekonywał o niezaprzeczalnej – w jego mniemaniu – efektywności dianetyki (Hellesøy 2014, s. 258).

Oficjalnie Peter N. Alexander nie potwierdzał związków fabuły z działalnością Kościoła scjentologicznego, stojąc na stanowisku, że chociaż *The Profit* ma wiele odniesień do rzeczywistości, to scenariusz bazuje na fikcyjnej postaci (Farley 2001). Stanowi to w pewnym sensie powielenie strategii S. Martina w kontekście *Bowfingera*, jednakże

[8] Materiały promocyjne filmu *The Profit*, dystrybuowane przez Human Rights Cinema Society.

w tym przypadku powiązania twórców ze scjentologią były niemożliwe do zaprzeczenia. Producenta Boba Mintona znano jako przeciwnika Kościoła i założyciela fundacji Lisa McPherson Trust (O'Neil 2002). Z kolei Peter N. Alexander jest byłym scjentologiem, który po dwudziestu latach opuścił organizację w 1997 roku. Dodatkowo pierwsze pokazy filmowe odbyły się w Clearwater na Florydzie – jednej z czołowych siedzib amerykańskich scjentologów.

Chociaż rzecznik Kościoła oficjalnie nie uznał filmu P.N. Alexandra za rodzaj ataku na organizację, w praktyce powiązana z nią Foundations of Religious Tolerance (pod kierownictwem scjentolożki Mary DeMoss) rozpoczęła kampanię wymierzoną w twórców jeszcze na etapie zdjęć. Organizowano pikety, rozdawano agresywne w treści ulotki, a członkowie ekipy zdjęciowej odczuwali, że są śledzeni (Persall 2001). Kilka tygodni po wypuszczeniu filmu na ekrany w hrabstwie Pinellas prawnicy Kościoła oskarżyli twórców o nakręcenie *The Profit* z intencją wpłynięcia na wyrok ławy przysięgłych w toczącym się procesie związanym ze śmiercią Lisy McPherson. Decyzją sądu w kwietniu 2002 roku *The Profit* na czas nieokreślony wycofano z dystrybucji (Kick 2004, s. 238). Ostatecznie nigdy do niej nie powrócił z uwagi na pozew złożony przez prawników Boba Mintona przeciw reżyserowi w listopadzie 2002 roku [9].

Równie sukcesywna, co agresywna polityka Kościoła, do tej pory skuteczna w blokowaniu niekorzystnych dla siebie produkcji, uległa załamaniu wskutek pojawienia się scjentologii jako tematu przewodniego jednego z odcinków serialu *Miasteczko South Park*. W odsłonie zatytułowanej *Trapped in the Closet* (dwunasty odcinek dziewiątej serii) Stan zostaje nakłoniony do wypełnienia „testu osobowości” oraz odbycia sesji z e-metrem. W wyniku przeprowadzonych audytowań jego stopień OT ustalono na poziom ósmy, co wskazywało, że stanowi reinkarnację samego L.R. Hubbarda. Do South Park zjeżdżają scjentolodzy z całego świata na czele ze ścisłym kierownictwem, które przekazuje chłopcu najpilniej strzeżony sekret – wiedzę o galaktycznym Lordzie Xenu i dokonanej przez niego 75 milionów lat temu masakrze na thetanach. W pokoju Stana pojawiają się również Tom Cruise i John Travolta. Pierwszy z nich, załamany krytyczną opinią domniemanej reinkarnacji Hubbarda o jego aktorstwie, zamyka się w szafie. Nakłoniony przez władze Kościoła Stan dopisuje kolejny ciąg wizji Hubbarda celem generowania przychodów dla organizacji, jednak ostatecznie buntuje się przeciw przedmiotowemu traktowaniu religii. Próby wytłumaczenia się wiernym skutkują zapowiedziami masowych pozwów przeciw Stanowi.

W *Trapped in the Closet* scjentologia, po raz pierwszy na polu kinowej i telewizyjnej fikcji występująca pod swoją własną nazwą, staje się przedmiotem wielopłaszczyznowej satyry, dotyczącej między innymi metod rekrutacyjnych Kościoła czy korporacyjnego traktowania

[9] Za oficjalny powód uznaje się roszczenia B. Minton wobec reżysera obrazu. Doniesienia prasowe sugerują jednak, że za gwałtowną zmianę postawy

producenta odpowiadał Kościół scjentologiczny (Levesque 2002).

dogmatów. Najpoważniejszym ciosem okazało się wierne streszczenie – z podpisem *Scjentolodzy naprawdę w to wierzą* – podania o Xenu, dostępnego jedynie dla wtajemniczonych na poziomie OT III (Atack 2016). Niektóre związane z religią gwiazdy poczuły się urażone wymową odcinka, stosując naciski personalne nawet długo po premierowej emisji. W ramach protestu współpracę z twórcami *Miasteczka...* zerwał Isaac Hayes (znany jako serialowy Chef), w którego ocenie Trey Parker i Matt Stone przekroczyli dopuszczalne granice (Moraes 2006). Z kolei prawnicy Toma Cruise'a zagrozili wycofaniem ich klienta z promocji *Mission Impossible III*, jeżeli Comedy Central (należąca do Viacomu, będącego częścią Paramountu) nie usunie, nominowanego do nagrody Emmy, odcinka, z przyszłych powtórek serii oraz wydań DVD (Goodman 2006).

Podczas gdy *South Park* wyznaczał standardy mówienia o scjentologii na poziomie satyry filmowej, *The Bridge* w reżyserii osiemnastoletniego Bretta Hanovera otworzył nowy rodzaj krytyki Kościoła na obszarze filmu fabularnego. W *The Bridge*, podobnie jak w *Trapped in the Closet*, użyto scjentologicznej terminologii. Co więcej, B. Hannover umieścił w fabule produkcje filmowe samego Kościoła, służące jako materiały informacyjne i treningowe dla wyznawców oraz potencjalnych członków.

The Bridge stanowi przykład kina niskobudżetowego (koszt produkcji filmu, nakręconego w ciągu sześciu dni, wyniósł sześćset dolarów), z dominującą czarno-białą stylistyką i akcją ograniczoną do grona kilkunastu osób. Większą część obsady stanowili naturszczycy, niejednokrotnie łączący aktorstwo z pełnieniem technicznych lub organizacyjnych obowiązków (np. producent Tom Padgett odgrywał jedną z głównych postaci). Po raz pierwszy film B. Hanovera wyświetlono drugiego września 2006 roku w norweskim Stavenger z okazji dziesięciolecia istnienia antyscjentologicznej organizacji non profit Operation Clambake. W październiku 2006 roku obraz pokazywano w ramach dziewiątej edycji Indie Memphis Film Festival. W tym samym roku reżyser, zgodnie z treścią oświadczenia zamieszczonego w napisach końcowych, umieścił cyfrowe kopie *The Bridge* w Google Video oraz Internet Archive (cyt. za *The Bridge*). Po upływie kilku tygodni wycofał się jednak ze swojej decyzji, kasując pliki pierwotnie przeznaczone do wolnego obiegu w Internecie. Zarchiwizowana wersja jego witryny, pod odnośnikiem *Słowo o „The Bridge”*, informuje o usunięciu produkcji z uwagi na kwestię praw autorskich oraz zawiera prośbę o niekontaktowanie się z B. Hanoverem w tej sprawie^[10]. W portfolio na nowej stronie twórcy nie ma wzmianki o *The Bridge*^[11]. Oficjalnie Kościół scjentologiczny nigdy nie wydał oświadczenia w sprawie filmu, jednak dla Marka Bunkera – dziennikarza, dokumentalisty, krytyka scjentologii – za decyzją reżysera stały naciski ze strony organizacji^[12].

[10] <<https://web.archive.org/web/20061024042324/http://www.bretthanover.com/>> [dostęp: 15.02.2016].

[11] <<http://www.bretthanover.com/video.html>> [dostęp: 15.02.2016].

[12] M. Bunker, wpis *The Bridge*, <<http://www.xenutv.com/blog/2008/02/25/the-bridge/>> [dostęp: 15.02.2016].

Medium Internetu oraz telewizji zajmuje istotne miejsce w fabule filmu (w ramach nawiązań intertekstualnych wspomina się w nim o *Trapped in the Closet*). Służą bohaterom nie tylko jako źródło informacji o rzeczywistym obliczu kultu, ale nadają bodziec fabularny dla podejmowanych działań. Diane Wheat, młoda adeptka scjentologii, dąży poprzez regularne sesje audytowania oraz bezpłatną pracę w ośrodku religijnym do uzyskania pierwszego stopnia na „Moście ku całkowitej wolności”, czyli stanu „clear”. Równocześnie styka się z wieloma przesłankami, które zaczynają budzić jej wątpliwości: Internet w ośrodku posiada filtr blokujący wyświetlanie krytycznych wobec scjentologii stron; jest świadkiem utrudniania kontaktu pomiędzy jedną z kurasantek a znajdującym się poza wspólnotą jej ojcem (jakiś czas później dowiaduje się o samobójstwie dziewczyny); konfrontuje się z demonstracją przeciwników Kościoła, podczas której nabywa wiedzę o Xenu i Galaktycznej Konfederacji; ostatecznie ucieka, uświadamiając sobie iluzoryczność scjentologicznych idei i stojący za nimi wyzysk finansowy. Niewątpliwym walorem artystycznym (a także prawdopodobnym źródłem problemów reżysera) stało się wykorzystanie szkoleniowych materiałów Kościoła, wzbogacających film o ironiczne akcenty metafilmowe.

Problem opresyjnego stosunku Kościoła scjentologicznego (od 1993 roku cieszącego się dzięki decyzji urzędu podatkowego statusem religii) wobec amerykańskiego rynku filmowego, w skład którego wchodzi zarówno hollywoodzkie studia, jak i twórcy niezależni, stanowi swego rodzaju odbicie rzeczywistego poziomu wpływów organizacji w ogólnie rozumianej przestrzeni społecznej.

Okres dyktatu Kościoła scjentologicznego w środowisku twórców filmowych oraz producentów przypada ze szczególnym nasileniem pomiędzy końcem lat osiemdziesiątych a dziewięćdziesiątych. Wyjątkowa popularność doktryny L.R. Hubbarda wśród tak kasowych postaci świata rozrywki jak John Travolta i Tom Cruise skutkowałą z jednej strony wzrostem medialnej atrakcyjności Kościoła, z drugiej – przynosiła (poza stosowaniem prawnych i oficjalnie niepraktykowanych środków) realne przełożenie na kontrolowanie treści hollywoodzkich obrazów^[13]. Większość kontrowersyjnych elementów, jak w *Świat oszałał* i *Majakach*, nie wychodziła poza scenariusz lub wersję montażową.

Od końca lat dziewięćdziesiątych Kościół scjentologiczny, do tej pory z wysoką skutecznością narzucający oponentom rodzaj autocenzury bądź zmuszający ich do weryfikacji dotychczasowych stanowisk, musiał zmierzyć się z problemem rozwoju Internetu – przestrzeni, która stała się forum dyskusyjnym dla byłych scjentologów oraz źródłem informacji o samej doktrynie. Dodatkowo, wskutek licznych kontrowersji (na czele z procesem w sprawie śmierci Lisy McPherson), Kościół stał się obiektem debaty społecznej. W tym okresie przejściowym, zawartym pomiędzy 1999 a 2008 rokiem, krytyka scjentologii przesuwiała

[13] Według Marty'ego Rathbuna wystarczyło w jednej z rozmów z zarządem stacji ABC powołać się na nazwiska Cruise'a i Travolty, aby stacja zrezygnowała

z umieszczenia wątków scjentologicznych w scenariuszu przygotowywanego odcinka sitcomu *Anything but Love* (Turcker 2012).

się od formalnie niezwiązanych z organizacją odniesień satyrycznych (*Wielka heca Bowfingera*), poprzez, deklaratywnie wolne od intencjonalnych nawiązań, produkcje portretujące sekty wodzowskie (*The Profit*), aż do jawnego piętnowania Kościoła na polu telewizyjnej satyry (*Miasteczko South Park*) oraz filmu fabularnego (*The Bridge*). W produkcję części z nich zaangażowali się byli scjentolodzy. Co znamienne, jedynie pierwszy z wymienionych obrazów uniknął jakiegokolwiek formy opresji ze strony Kościoła. Wobec pozostałych twórców zastosowano zróżnicowane, długotrwałe metody nacisku i prawnej agresji.

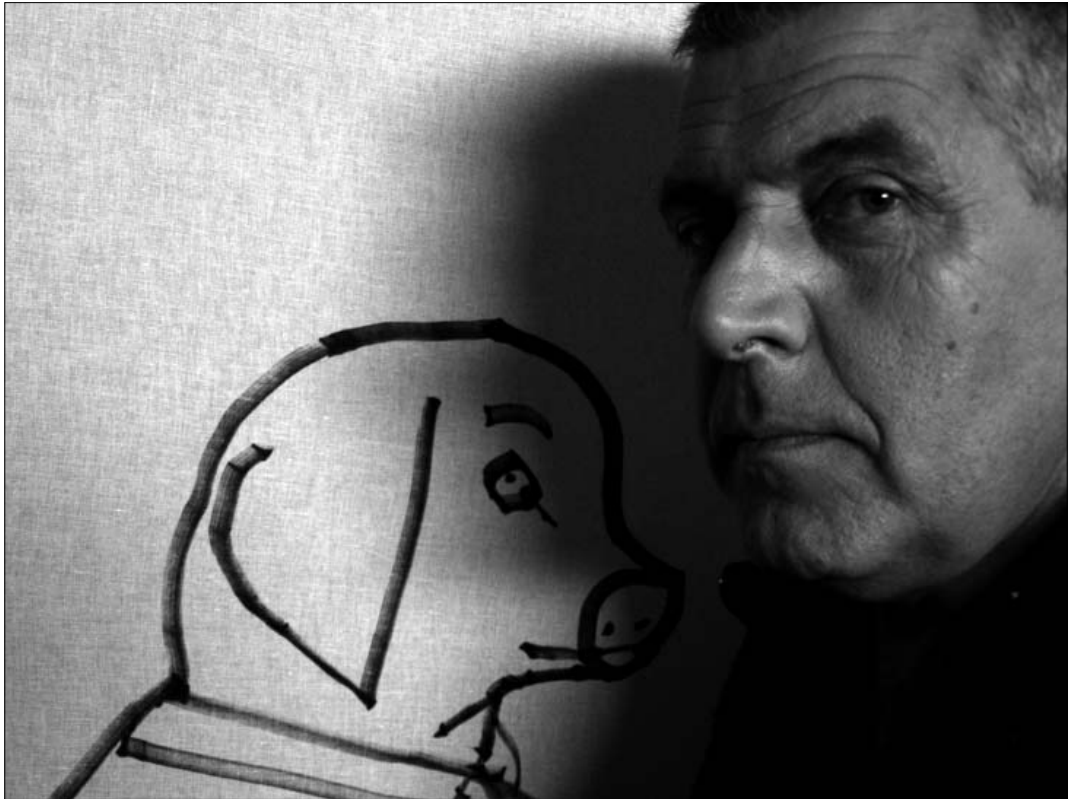
Za początek ostatniego, trwającego do dnia dzisiejszego, etapu, należy obrać rok 2009, kiedy to Paul Thomas Anderson rozpoczął pracę scenariuszową nad ukończonym trzy lata później filmem *Mistrz*. Pośród szeregu odniesień w dziele twórcy *Magnolii* przebija inspiracja postacią L.R. Hubbarda podczas projektowania osoby tytułowego Mistrza. Produkcję Universalu wsparła swoim potencjałem silnie osadzona, a co za tym idzie, bardzo wpływowa na obszarze kinematografii, firma dystrybucyjna Weinstein Company. Pomimo zastosowanej przez scjentologów kampanii, opartej na organizowaniu akcji protestacyjnych drogą listową, mailową i telefoniczną, studio oparło się wywieranej na nim presji (Tucker 2016).

Do sukcesu produkcyjnego niewątpliwie przysłużył się szereg skandali, skutkujących postępującym osłabianiem pozycji Kościoła scjentologicznego: opuszczenie przez Paula Hagginsa (zdobywcy Oscara w 2005 roku za *Miasto gniewu*) szeregów organizacji po prawie trzydziestu pięciu latach aktywności, nasilające się plotki o seksualnej orientacji Johna Travolty oraz rozwód Toma Cruise'a i Katie Holmes w 2012 roku. Sugerując się niedawnymi produkcjami o tematyce scjentologicznej – niemieckim filmem fabularnym *Until Nothing Remains* (reż. Niki Stein, 2010) oraz dokumentem produkcji HBO *Going Clear: Scientology and the Prison of Belief* (reż. Alex Gibney, 2015) – można wysnuć przypuszczenie, że okres dominacji Kościoła scjentologicznego należy do przeszłości.

BIBLIOGRAFIA

- Aleister Crowley and *Western Esotericism*, 2012, eds. H. Bogdan, M.P. Starr, New York.
- Atack J., 2016, *OT III – Scientologys „Secret” Course Written for Beginners*, <http://www.spaink.net/cos/essays/atack_ot3.html> [dostęp: 15.02.2016].
- Controversial New Religions*, 2014, eds. J.R. Lewis, J.A. Petersen, New York.
- Cooper P., 1971, *The Scandal of Scientology*, Tower Publications, Belmont.
- Cusack C.M., 2009, *Celebrity, the Popular Media and Scientology: Making Familiar the Unfamiliar*, w: *Scientology*, ed. J.R. Lewis, New York.
- Farley R., 2001, *Man's film a veiled look at Scientology*, „St Petersburg Times”, 1.08.2001 <http://www.sptimes.com/News/080201/TampaBay/Man_s_film_a_veiled_l.shtml> [dostęp: 15.02.2016].
- Goodman T., 2006, *Death March With Cocktails / „South Park” at 10 thrupms Tom Cruise*, „San Francisco Chronicle”, 15.06, <<http://www.sfgate.com/entertainment/article/Death-March-With-Cocktails-South-Park-at-10-2531583.php>> [dostęp: 15.02.2016].

- Hellesøy K., 2014, *Scientology. The Making of a Religion*, w: *Controversial New Religions*, eds. J.R. Lewis, J.A. Petersen, New York.
- Kent S.A., Manca T.A., 2014, *A War Over Mental Health Professionalism: Scientology versus Psychiatry*, „Mental Health, Religion & Culture”, nr 1.
- Kick R., 2004, *The Disinformation Book Of Lists*, New York.
- Levesque W.R., *Scientology critic sues over movie*, 2002, „St. Petersburg Times”, 09.11, <http://www.sptimes.com/2002/11/09/NorthPinellas/Scientology_critic_su.shtml> [dostęp: 15.02.16].
- Melton's Encyclopedia of American Religion*, ed J.G. Melton, Gale 2009.
- Miller R., 1987, *Bare-faced Messiah. The True Story of L. Ron Hubbard*, London.
- Moraes L. de, 2006, *Everyone's in a Stew Over „South Park” Chef*, „The Washington Post”, 18.03, <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/03/17/AR2006031702158.html>> [dostęp: 15.02.2016].
- Morton A., 2008, *Tom Cruise. An Unauthorized Biography*, New York.
- O'Neil D., 2002, *Man spent millions fighting Scientology*, „St. Petersburg Times”, 18.05. <http://www.sptimes.com/2002/05/18/TampaBay/Man_spent_millions_fi.shtml> [dostęp: 15.02.2016].
- Persall S., 2001, *Real problems with a fictional movie*, „St. Peterburg Times”, 24.08., http://www.sptimes.com/News/082401/news_pf/Floridian/Real_problems_with_a_.shtml [dostęp: 15.02.2016].
- Reitman J., 2011, *Inside Scientology. The Story of America's Most Secretive Religion*, New York.
- Rush G., Molloy J., Baram M., Malkin M.S., 1999, *Nicholson Alive – and Living It Up*, <<http://www.nydailynews.com/archives/gossip/nicholson-alive-living-article-1.850904>> [dostęp: 10.02.2016].
- Scientology*, 2009, ed. J.R. Lewis, New York.
- Scientology. A growing cult reaches dangerously into the mind*, 1968, „Life”, 16.11.
- The Bridge: The Bridge' is licensed as royalty-free digital media, and may be distributed online for personal viewing without permission. All offline distribution rights are reserved by Brett Hanover.*
- Tucker R., 2012, *Hey, Tom, your crack is showing!*, <<http://nypost.com/09/16/hey-tom-your-crack-is-showing>> [dostęp: 8.02.16].
- Urban H.B., 2011, *The Church of Scientology: A History of the New Religion*, New Jersey.
- Urban H.B., 2012, *The Occult Roots of Scientology? L. Ron Hubbard, Aleister Crowley and the Origins of a Controversial New Religion*, w: *Aleister Crowley and Western Esotericism*, eds. H. Bogdan, M.P. Starr, New York.
- Wakefield M., 2016, *The Road to Xenu. Life Inside Scientology* <<https://www.cs.cmu.edu/~dst/Library/Shelf/xenu/xenu-12.html>> [dostęp: 2.02.2016].
- Wright L., 2015, *Droga do wyzwolenia. Scjentologia, Hollywood i pułapki wiary*, Wołowiec.
- Wright S.A., Palmer S.J., 2016, *Storming Zion. Government Raids on Religious Communities*, New York.
- Zwoliński A., *Scjentologia*, Kraków 2007.



Stasys Eidrigevicius (fot. Tomasz Samosionek)