

Ks. Jerzy SZYMIK

ŚWIATŁA W CIEMNOŚCI (SALI KINOWEJ) NOTATKI

„[...] produkcja filmowa pozbawiona głębszych treści, obliczona wyłącznie na rozrywkę i na przyciągnięcie jak największej liczby widzów, nie odpowiada najbardziej autentycznym i głębokim potrzebom i oczekiwaniom osoby ludzkiej”.

(Jan Paweł II, *Kino nośnikiem kultury i wartości*. Orędzie [...] na XXIX Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu, 28 maja 1995).

Głównym pre-tekstem tego tekstu jest, oczywiście, *Faustyna*¹ Jerzego Łukaszewicza. Ale w podtekście znajdują się również inne motywy sięgnięcia po pióro. Od chwili premiery *Faustyny* upłynął już kawał czasu (miała miejsce w marcu, ja zaś piszę w pełni gorącego lata...). A w filmowym świecie dzieje się, jak zawsze, sporo. Więc pretekstów jest więcej. Na przykład majowy festiwal w Cannes. Albo *Pulp fiction*. I *Forrest Gump*, i *Land and Freedom*. I książka Zanussiego (*Pora umierać*). I poświęcone kinu właśnie papieskie orędzie na XXIX Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu. Także rozmowy z przyjaciółmi i lektury. Wypisy i notatki na ich marginesach. A także notatki

robione na kolanie w ciemnościach kinowej sali.

Faustyna nie jest bowiem, śmiem twierdzić, jedyną i samotną oazą na pustyni filmowej sztuki najnowszej. Pustyni? Chyba raczej tak. Pustyni, po której – jeśli wykorzystać tę metaforę do końca – grasują stada szakali, czyli (nomen omen) „Psów 1”, „Psów 2”, żądnych „Ostatniej krwi” (czytaj: wodomózgowia widza). Ale jeśli Zemeckis, twórca *Forresta Gumpa* (13 nominacji i 6 Oskarów!), zostaje bezwzględnie zaatakowany przez amerykańską krytykę liberalną („Za wszystko. Za prowincjonalizm, za lansowanie modelu życia ułatwionego, «naiwnego», wolnego od wyborów i zaangażowania, od tragizmu samoświadomości, za jednostronne potraktowanie wojny wietnamskiej i wreszcie za kwestionowanie wartości kontrkultury. Niektóre wypowiedzi w tej burzliwej dyskusji brzmiały wręcz socrealistycznie” – M. Kornatowska), jeśli on, do tej pory specjalista od „czystej rozrywki”, kręci film problemowo-polityczny, to – jak pisze cytowana krytyczka – „coś chyba wisi

¹ *Faustyna*, film w reż. Jerzego Łukaszewicza. Scen. i dialogi Maria Nowakowska-Majcher, zdjęcia Zdzisław Najda, muz. Wojciech Kilar. W rolach głównych: Dorota Segda, Mirosława Dubrawska, Teresa Budzisz-Krzyżanowska, Danuta Szaflarska, Agnieszka Czekańska i Krzysztof Wakuliński. Prod. TVP SA i M.T. ART PROD. 1994. Premiera III 1995.

w powietrzu”. Słusznie – coś wisi. Spróbujmy „to coś” dookreślić, a przynajmniej przemyśleć.

Może o *Faustynie* za moment. Na razie fragment z polskiego przekładu *The Road to Daybreak* Henriego Nouwena. Pod datą 12 VI 1986 notuje m.in.: „Po mszy św. w kościele parafialnym i śniadaniu w londyńskiej restauracji, pojechaliśmy do Soho, gdzie Bart wynajmuje studio, w którym kończy pracę nad filmem *The Reluctant Prophet* o George’u Zabelce. Było to dla mnie całkiem ciekawe doświadczenie. Szliśmy przez zatłoczoną dzielnicę, pełną straganów, sklepów porno i nawołujących się ludzi. W środku całego tego szaleństwa znajduje się niewielki pokój montażowy Barta. Usiedliśmy tam, by obejrzeć początek przejmującego dokumentu o księdzu, który po tym, jak pobłogosławił ludzi, którzy spuścili bombę na Hiroszimą, nawrócił się, zostając pełnym zaangażowania pacyfistą. Przeraziło mnie, że gdy siedzieliśmy w ciemnym studio na piętrze, oglądając film o czynieniu pokoju, zewsząd otaczały nas głosy żądzy i przemocy.

Bart [Gavigan – przyp. J. Sz.] jest niezwykłym filmowcem. Kiedy spostrzegł, że w większości produkcji filmowych przekazanie idei jest całkowicie podporządkowane osiągnięciu korzyści, przyłączył się do chrześcijańskiej wspólnoty, aby wypróbować swoje ideały. Obecnie, wiele lat później, jest gotowy robić filmy nie dla pieniędzy, ale by iść drogą Jezusa. W tym pełnym żądzy i przemocy świecie ryzykuje pieniądze i opinię, robiąc to, do czego czuje się powołany. Postanowił jednak robić to, co jest sprawiedliwe i prawe, i ufa, że reszta będzie jemu dodana. Dla Barta

filmowanie jest służbą. Nigdy nie marzyłem o tym, że w ciągu kilku dni spotkam filmowca tak bardzo innego od tego, którego poznałem w Los Angeles. To, co Jack robi we wspaniałym biurze Johnny Carson Productions, i to, co Bart robi w swojej montażowni na piętrze w Soho, jest tą samą pracą filmową. Obaj jednak ukazują całkowicie różne światy. Nie przestaje mnie porażać waga czynienia wyborów”.

Od marcowej premiery *Faustyny* minęło, jako się już rzekło, trochę czasu. I oto okazuje się, że film odniósł nie tylko sukces artystyczny. Tygodnik „Film” już w maju wyrażał zaskoczenie krytyki: „Na *Faustynę* mało kto stawiał. A już prawie nikt nie spodziewał się sukcesu wśród publiczności, która normalnie w ogóle nie chodzi do kina [...]. Okazało się, że istnieje w Polsce autentyczne zapotrzebowanie na filmy religijne”. Film obejrzało już prawie dwieście tysięcy widzów i liczba ta na pewno zostanie przekoczona, a warto dodać, że stanowi ona dla większości polskich produkcji barierę nieprzekraczalną. Zdziwienie specjalistów jest spore: oto nagle *Faustyna*, której prorokowano rolę kinowego Kopciuszka, z powodzeniem zmagają się z zalewem amerykańskich filmów. Staje się „hitem kasowym”!, utrzymuje się przez długie miesiące w czołowej ich piętnastce.

Dlaczego? Co jest przyczyną tej niespodzianki? Coś wisi w powietrzu? W rozgrzanym różnymi namiętnościami powietrzu ostatniej dekady XX wieku?

Faustyna jest filmem refleksyjnym, skromnym (raczej tanim), a w podskórnej swojej warstwie – edukacyjnym. Opowiada o kilku latach życia siostry

Faustyny Kowalskiej (1905-1938) ze Zgromadzenia Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia, którą 18 IV 1993 roku. Jan Paweł II wyniósł do chwały ołtarzy. Scenariusz prosty, aczkolwiek niebanalny, finałowy, oparty na interesującym pomysśle narracji „nie wprost”. Całość wierna zapiskom pozostawionym w słynnym *Dzienniczku* bohaterki.

Realizatorzy nie boją się zmierzyć z czymś „filmowo” ogromnie trudnym: z pogłębioną refleksją nad świadectwem wiary siostry Faustyny, świadectwem, którego rdzeniem jest tajemnica Bożego Miłosierdzia. Od tego misterium wiodą nitki do następnej tajemnicy: człowieczeństwa przeżywanego w perspektywie doświadczeń mistycznych. I jeszcze dalej, bo film jest także przypowieścią o miłości i nienawiści, o pokorze i pysze, o bólu przeżywanym w zjednoczeniu z Ukrzyżowanym Miłosierdnym. Jest również lekcją pogładową stanowiska Kościoła wobec objawień prywatnych: swoistej, apriorycznej nieufności, która lękając się zawierzenia „egzaltacjom”, poznaje i ocenia wartość „jednostkowych epifanii” po ewangelicznych owocach (lub ich braku).

Jest rzeczą bezdyskusyjną, że jednym z najważniejszych elementów sukcesu filmu Łukaszewicza jest znakomita gra odtwórczyni głównej roli, młodej krakowskiej aktorki Doroty Segdy. Sceny wzniosłe, kwestie na krawędzi patosu, aktorka kreuje naturalnie, subtelnie, spokojnie. Gra rolę wyjątkowo trudną, w której ma do dyspozycji prawie wyłącznie środki artystycznie ubogie: twarz (zwłaszcza oczy), oszczędny repertuar gestów, skromne klasztorne dekoracje. Fragment jednego z wywiadów Segdy jest być może rozwiązaniem zagadki tej niezwyklej roli: „[...] wywodzę

się z niewierzącej rodziny. Trzy lata po mojej premierze w Jerozolimie pojechalśmy tam po raz drugi, tym razem z *Hamletem*. I wówczas zrobiłam coś, o czym od dawna marzyłam. O świcie u grobu Pana Jezusa przyjąłam wszystkie sakramenty. Mój mistrz, Jan Peszek, wraz z żoną byli moimi rodzicami chrzestnymi. Było to dla wszystkich niezwykle, wręcz mistyczne doświadczenie”.

Ale nie tylko Segda. Bardzo dobre są również kreacje Teresy Budzisz-Krzyżanowskiej, Danuty Szaflarskiej i Krzysztofa Wakulińskiego, sakralna tonacja muzyki Wojciecha Kilara, zdjęcia Zdzisława Najdy. Razem stanowią dzieło ciekawe, dojrzałe, refleksyjne.

I nagle inne kino. Angielski reżyser Ken Loach i jego *Land and Freedom*. Film o wolności, film wyrastający jakby z zupełnie różnego niż *Faustyna* świata. „Jakby”, bo przecież to jednak ten sam, nasz wspólny, dzisiejszy świat. Loach „próbuję odtworzyć etos lewicy europejskiej w stanie czystym, przeżyty przez prostego człowieka” (!). Jakby kończący się wiek nie wystarczał za niezbity dowód przeciwko zdyskredytowanemu, bo ludobójczym – prędzej czy później – „etosom”... *Land and Freedom* powinien trafić – jak sugeruje T. Sobolewski – „do tych młodych ludzi, którzy odwołują się dziś do haseł socjalistycznych bądź anarchistycznych, widząc zagrożenie postawami faszystowskimi swoich rówieśników”. Ale przecież tę lekcję już świat przerabiał (choć akurat nie w Londynie, co częściowo usprawiedliwia niewiedzę Loacha i innych dzisiejszych Sartre’ów). A tu Sobolewski jeszcze pyta: „ciekawe, jak ten film będzie przyjęty u nas, w kraju, gdzie

jesteśmy gotowi raczej uwierzyć w Boga niż w rewolucję światową”?

Wczoraj (15 VIII '95) obchodzono w Polsce siedemdziesiątą piątą rocznicę bitwy o Warszawę, „cudu nad Wisłą”. Cieszę się więc, że „jesteśmy gotowi raczej uwierzyć w Boga”. Nawet za cenę przebywania na peryferiach „europejskiej myśli”, z dala od intelektualnych salonów. Nawet za cenę brzydkich zarzutów (ciasnota, arogancja itp.).

Pulp fiction Quentina Tarantino oglądałem w lipcu w nadmorskiej letniskowej miejscowości. Publiczność charakterystyczna: wakacyjna, złakniona rozrywki. Już po pierwszym kwadransie umilkły rechoty i wulgarne ryki kilkunaśtu podpitych wyrostków, tych, którzy przyszli na wielkie mordobicie, na film, w którym króluje przemoc, erotyzm i plugawość. I wszystko to było. Ale podane w sposób nader różny niż w filmach trzeciego sortu z videotek: zbyt nudne („podtekstowe”) dialogi, niepotrzebna maestria zdjęć, przekleństwa i krew odarte ze zgrozy i obrócone w banał.

I właśnie chyba ten ostatni element jest główną cechą wirtuozerii Tarantino: mistrzostwo obracania każdej plugawości w banał. Tak że z „filmu o czymś” robi się nagle „film o niczym”. Ale to nie wszystko. Bo gdyby zapytać reżysera, czy wobec tego jest po stronie antyplugawości, z pewnością wybuchnąłby równie szyderczym prześmiechem...

Pulp fiction – tanie, tandetne, skandalizujące historie kryminalne, wydawane na byle jakim papierze. Taki jest sens tytułu filmu. Takie jest życie w dzisiejszej Ameryce – zdaje się mówić Tarantino. I nic więcej, za wszelką cenę unikając sentymentalizmu i moralizo-

wania. Jest to kino celebrujące samo siebie. Reszta jest po prostu banalna. Reportaż zbrodni. Ponieważ bohaterowie są podrzędnymi, nieciekawymi typami, więc należy ich wykpić. Ale nie wolno dawać niczego w zamian. Po wyjściu z kina wchodzimy w nicość.

To usytuowanie poza wszelkimi wartościami (Tarantino miał za złe Oliverowi Stone'owi, że z *Urodzonych morderców* zrobił moralitet – sic!) jest największym niebezpieczeństwem, tragizmem i porażką tego kina o mistrzowskim doprawdy rzemiośle. Tarantino jest amoralny w esencji: w absurdzie życia nie ma miejsca na moralność czy sprawiedliwość – to główna jego teza.

Ruchomy obraz filmowy wynaleziono sto lat temu. Najstarszym filmem przechowywanym w watykańskim archiwum jest pochodząca sprzed 99 laty pięciominutowa migawka przedstawiająca Leona XIII w ogrodach watykańskich. Papież zezwolił wówczas Louisowi Lumière na sfilmowanie go, zapowiadając jednocześnie, że błogosławieństwo dla nowego wynalazku jest uzależnione od dalszego rozwoju kina, tzn. od tego, czy nowy wynalazek zaoferuje człowiekowi „coś pożytecznego i budującego”. Jan Paweł II w ogłoszonym niedawno orędziu (por. motto) stwierdził, iż mimo krytyki i dezaprobaty, jaką Kościół wyraża niekiedy wobec niektórych filmów i tendencji w kinematografii, kino „podejmowało często tematy o wielkim znaczeniu i wartości z etycznego i duchowego punktu widzenia”. Zachęcił nauczycieli, aby kształtowali w wychowankach „wrażliwość na obraz, a zarazem krytyczną postawę wobec języka (filmu), który stał się już integralną częścią naszej kultury”. Zachę-

cił też reżyserów i wszystkich filmowców chrześcijan, „aby działali zawsze zgodnie ze swą wiarą, podejmując odważne inicjatywy, także na polu produkcji filmowej, aby przez swą działalność zawodową coraz bardziej uobecniać w świecie orędzie chrześcijańskie, które jest dla każdego człowieka orędziem zbawienia”. Kino winno być autentycznym nośnikiem kultury – pisze Jan Paweł II, a będzie nim wówczas (i tylko wówczas), kiedy będzie służyło „integralnemu wzrostowi każdego człowieka i całego społeczeństwa”.

Może warto w takim razie jeszcze raz wrócić do nakreślonego wyżej piórem H. Nouwena portretu Barta Gavigana... A może nie trzeba, wszak mamy w historii polskiej kinematografii wystarczająco wiele przykładów tego, że film może z powodzeniem służyć „integralnemu wzrostowi człowieka i całego społeczeństwa”, że ekran może być dobrym miejscem dla pogłębionej refleksji metafizycznej i etycznej. Mamy przecież Wajdę, Zanussiego, Kieślowskiego. Mamy Szkołę Polską. Mamy *Faustynę*.

Papieskie orędzie z 28 V 1995 roku wyrasta zresztą z kontekstu szerszego niż sztuka filmowa, a mianowicie z teologicznie, eklezjalnie ukierunkowanej refleksji nad fenomenem sztuki, także nad relacją wiara – kultura. Kilkanaście lat temu, podczas wiedeńskiego spotkania z przedstawicielami nauki i sztuki (12 IX 1983 r.), Jan Paweł II w ten sposób uzasadniał znaczenie sztuki dla całej społeczności ludzkiej i dla Kościoła: „Tak jednostka, jak i społeczność potrzebują sztuki dla interpretacji świata i życia, dla rozjaśnienia epokowych wydarzeń, dla ujęcia wielkości i głębi istnienia. Potrzebują sztuki, aby zwrócić się ku temu, co przewyższa sferę samej

użyteczności i dopiero w ten sposób człowiek jest w stanie spojrzeć na samego siebie. [...] Według głębokiej myśli Beethovena, artysta poniekąd powołany jest do służby kapłańskiej. Także Kościół potrzebuje sztuki, nie tyle po to, ażeby zlecać jej zadania i w ten sposób zapewnić sobie jej służbę, ale przede wszystkim po to, aby osiągnąć głębsze poznanie *conditio humana*, wspaniałości i nędzy człowieka. Kościół potrzebuje sztuki, aby lepiej wiedzieć, co kryje się w człowieku: w tym człowieku, któremu ma głosić Ewangelię”.

Kontynuacją wiedeńskiego przesłania i jego aplikacją do skomplikowanej sytuacji świata lat dziewięćdziesiątych naszego stulecia jest inne przemówienie Jana Pawła II, wygłoszone tym razem na Uniwersytecie Wileńskim 5 IX 1993 roku do przedstawicieli świata kultury. Prawdziwa to magna charta stosunków między wiarą a kulturą. Ojciec Święty, postulując cierpliwe i konsekwentne, oparte na wzajemnym szacunku wobec odmiennej tożsamości, budowanie przestrzeni dialogu między kulturą i wiarą, dialogu dotyczącego problemów religijnych, etycznych i antropologicznych, wskazuje jasno na nadrzędny cel tej współpracy: „Odnowione «przymierze» między Kościołem i światem kultury, respektujące jednakże ich odrębność, wydaje się być rzeczą pilną i konieczną dla zrozumienia tych naszych trudnych czasów i rozpoznania kierunku, który należałoby obrać”. Rozumieć trudny czas, rozpoznać kierunek drogi...

Czy współczesna kinematografia pomaga w tym wysiłku? Rozjaśnia czy zaciemnia? Jeszcze raz fragment wileńskiego przemówienia Papieża: „W rzeczywistości staje przed naszymi oczami

świat z krwi i kości, bogaty w światła i cienie. To wymaga cierpliwości i wnikliwości spojrzenia”.

Każdy, kto obejrzał *Faustynę*, miał do czynienia ze zjawiskiem niezwykłym w polskiej kinematografii. Oto po raz pierwszy doszło do realizacji pełnometrażowego filmu fabularnego podejmującego tematykę religijną. I była to próba udana. Fakt ten doceniło jury X Międzynarodowego Festiwalu Filmów Katolickich w Niepokalanowie przyznając *Faustynie* pierwszą nagrodę w kategorii filmów fabularnych za „popularyzację przekazanego s. Faustynie przesłania Miłosierdzia Bożego jako zasadniczej wartości w relacjach międzyludzkich, na drodze do doskonałości”.

Wielu szło do kina bez przekonania i z niedowierzaniem (czy „można pokazać życie świętej «normalnie», bez patosu i religijnego kiczu, atrakcyjnie ukazać nie tyle realia klasztorного życia, ile fascynację życiem duchowym, jakie prowadziła s. Faustyna”? – zastanawiał się duchowny publicysta). Ja również. Ale już przed wejściem, w poczekalni-szatni poczułem się rażniej: na każdym kroku spotykałem ludzi ze środowiska, w którym żyję i pracuję. Obecne wszystkie grupy wiekowe, różne „stany”, czyli inaczej niż na przeciętnym filmie w Lublinie. Coś w tym musi być...

I jest. Ani razu nie zostaje przekroczona przez Łukaszewicza (i aktorów) granica dobrego smaku, tak artystycznego, jak religijnego. Dobro jest możliwe

i da się atrakcyjnie pokazać. Film może służyć dobru – i to nie w sposób tani, jako replay socrealistycznych bohomażów. Mass media nie są „istotowo chore” (jak chcą niektórzy). Może właśnie myśl zapisana w ostatnim zdaniu jest najważniejszym przesłaniem tego filmu?

Dlaczego w naszych antyklerykalnych czasach nakręcił Pan film o zakonnicy – błogosławionej – s. Faustynie Kowalskiej?

Łukaszewicz: „Dlatego że żyję i oceniam, co jest dla mnie naprawdę ważne, dlatego że zdarzyła się taka okazyja...”

Zło jest bardziej fotogeniczne. Wbrew zamierzeniom reżysera postać świętej może okazać się nierzeczywista, papierowa.

Łukaszewicz: „Istnieją takie zagrożenia. Ale jednocześnie s. Faustyna to żywy człowiek – z krwi i kości. Czuje, patrzy na świat i ludzi, modli się i uśmiecha, pracuje i kocha. Nie zaistniała żadna potrzeba spierania się z Jej świętością. Chciałem pokazać, jak ja ją widzę, jak próbuję z Nią rozmawiać”.

Faustyna okaże się na pewno jednym z najważniejszych wydarzeń w polskiej kinematografii ostatniej dekady. Jako alternatywa? Jako prowokacja? Jako świadectwo? A może jako próba odsłonięcia zapomnianych, praczystych źródeł sztuki? „Oglądając ten film – pisze z pokorą T. Sobolewski – godzimy się z niemożliwym”. I pojawia się światło w ciemnościach kinowej sali.