

„PASJA” – PRZEMOC I MIŁOŚĆ

Męczeństwu poświęcono dwie godziny, ale wystarczą dwie minuty, by powiedzieć, że nie do niego należy ostatnie słowo. Od Wielkiego Piątku przechodzimy do Niedzieli Wielkanocnej – do Zmartwychwstania. Koncepcję tej sceny Gibson oparł na szczególnej interpretacji słów Jana: „opróżnienie” całunu (por. J 20, 6-7) jest wystarczającym znakiem, aby ujrzyć i uwierzyć (por. J 20, 8), że Ten, którego umęczono, zwyciężył śmierć.

Po dwóch godzinach i siedmiu minutach w dźwiękoszczelnej salce zapala się światło. Jest nas tylko tuzin (ja – jedyny dziennikarz) świadomych przywileju: „Corriere della Sera” jest pierwszą gazetą w Europie, której przedstawiciel, na zaproszenie reżysera Mela Gibsona i producenta Steve’a McEveety’ego z wytwórni Icon Films, obejrzał na ekranie, z kasety dostarczonej właśnie z Los Angeles, ostateczną wreszcie wersję filmu. Tę samą, która w najbliższą środę znajdzie się w dwóch tysiącach kin amerykańskich, pięciuset angielskich i tyluż australijskich, tę samą, na którą oczekiwanie elektryzowało strony internetowe i która już w pierwszym tygodniu wyświetlania przyniesie dochód równy trzydziestu milionom dolarów wydanych na produkcję (bukmacherzy są tego pewni). Sam Papież oglądał tylko wersję prowizoryczną, w której brakowało między innymi muzyki.

Tego wieczoru jesteśmy pierwszymi widzami, Włosi będą musieli poczekać do 7 kwietnia, a Francuzi i Hiszpanie aż do czerwca. Kiedy kończą się ostatnie napisy, w których nazwiska amerykańskie przeplatają się z włoskimi, wyrazy wdzięczności dla władz Matery sąsiadują z podziękowaniami dla teologów i specjalistów z zakresu języków starożytnych, a Rosalinda, córka Adriano Celentano (odtworząca rolę diabła), jest wymieniana obok rumuńskiej Żydówki (grającej Matkę Bożą), kiedy technik zapala światło, w sali panuje cisza. Dwie kobiety płaczą, spokojnie, bez szlochu. Siedzący przy mnie ksiądz w koloratce jest bardzo blady, oczy ma zamknięte; młody sekretarz szarpie nerwowo różaniec; nieśmiało, odosobnione brawa szybko zamierają w zakłopotaniu.

Przez wiele długich minut nikt nie wstaje z miejsca, nikt się nie porusza, nikt nic nie mówi. To, co zapowiadano, okazało się prawdą: *Pasja* (*The Passion of Christ*)¹ porusza do głębi; skutek, którego pragnął Gibson, został

¹ Scenariusz: Mel Gibson, Benedict Fitzgerald. Zdjęcia: Caleb Deschanel. Muzyka: John Debney. Scenografia: Francesco Frigeri. Kostiumy: Maurizio Millenotti. Dekoracja wnętrz: Carlo

wywołany w nas, pierwszych „królikach doświadczalnych”. Ja także poczułem się zdezorientowany i zaniemówiłem. Latami studiowałem, każde z osobna, wszystkie greckie słowa, którymi Ewangeliści opowiadają o tych wydarzeniach, żaden historyczny szczegół tych dwunastu godzin w Jerozolimie nie jest mi obcy, napisałem o tym czterystustronicową książkę, którą zresztą Gibson znał. Wiem wszystko. A raczej odkrywam teraz, iż sądziłem, że wiem: wszystko bowiem ulega zmianie, gdy słowa zostają przełożone na obrazy o takiej mocy, że stają się ciałem i krwią, raniącymi znakami miłości i nienawiści.

Gibson powiedział z dumą połączoną z pokorą, z pragmatyzmem przenikniętym mistycyzmem, które tworzą w nim szczególną mieszankę: „Gdyby to dzieło okazało się niepowodzeniem, przez pięćdziesiąt lat nie byłoby przyszłości dla filmu religijnego. Włożyliśmy w nie to, co najlepsze: tyle pieniędzy, ile było trzeba, prestiż, czas, dyscyplinę, charyzmę wielkich aktorów, wiedzę erudytów, mistyczne natchnienia, doświadczenie, awangardową technikę. Włożyliśmy przede wszystkim swoją pewność, że warto, że to, co się wydarzyło na Kalwarii, dotyczy każdego człowieka: po śmierci wszyscy już zawsze będziemy przebywać z tym Żydem. Jeśli nam taki film się nie uda, to kto zdoła go nakręcić? Jestem jednak pewny, że się nam powiedzie: naszej pracy towarzyszyło wiele znaków, które są dla mnie tego potwierdzeniem”. Na planie bowiem działo się więcej, niż powszechnie wiadomo, wiele pozostanie tajemnicą sumień: nawrócenia, uwolnienie od narkotyków, pojednanie nieprzyjaciół, zerwanie cudzołożnych związków; statysci klękali, gdy przechodził niezwykły Caviezel-Jezus, pojawiały się tajemnicze postaci, eksplozje niezwykłych energii, w końcu dwa pioruny, z których jeden uderzył w krzyż, i które nikomu nie zrobiły krzywdy. Były również zbiegi okoliczności odczytane jako znaki: Matce Bożej udzieliła swej twarzy żydowska aktorka nazwiskiem Morgenstern, co – jak zauważono dopiero później – w języku niemieckim oznacza Gwiazdę Zranną z litanii.

Gibson wziął sobie do serca napomnienie błogosławionego Angelico, że aby malować Chrystusa, trzeba żyć z Chrystusem. Atmosfera w Sassi di Matera i w studiach Cinecittà przypomina klimat świętych misteriiów średnio-wiecznych, procesji biczowników przed relikwiami męczenników lub też atmosferę panującą w czternastowiecznym teatrze Carro di Tespi – dla zespołu tego teatru co wieczór ksiądz w czarnej sutannie, takiej z długim rzędem guzików, odprawiał Mszę po łacinie według obrządku św. Piusa V. Tutaj

Gervasi. Obsada: James Caviezel, Maia Morgenstern, Monica Bellucci, Rosalinda Celentano, Hristo Shopov, Claudia Gerini, Romuald Andrzej Klos, Sergio Rubini, Francesco Cabras, Toni Bertorelli, Roberto Bestazzoni, Emilio De Marchi, Francesco De Vito, Lello Giulivo, Abel Jefry, Hristo Jivkov, Luca Lionello, Jarreth J. Merz, Fabio Sartor, Mattia Sbragia, Roberto Visconti, Matt Patresi, Olek Mincer, Ted Rusoff, Francesco Gabriele, Angelo Di Loreta. Produkcja: Bruce Davey, Mel Gibson, Stephen McEveety, 2004 r.

właśnie znajdujemy prawdziwe uzasadnienie decyzji, by kazać Żydom mówić ich etnicznym językiem, po aramejsku, a Rzymianom – potoczną łaciną, uproszczoną, żołnierską, która rani uszy nam, dawnym licealistom, przywykłym do cycerońskich subtelności. Gibson, katolik rozmiłowany w Tradycji, jest zago-rzałym zwolennikiem doktryny potwierdzonej przez Sobór Trydencki: Msza święta jest również braterskim posiłkiem, lecz przede wszystkim jest ofiarą Jezusa, bezkrwawym ponowieniem Męki. Właśnie to się liczy, a nie „zrozumienie słów”, jak chcą nowi liturgiści, którym Mel wytyka powierzchowność, gdyż wydaje mu się ona świętokradczą. Zbawczy sens czynów i gestów, które kulminują na Kalwarii, nie wymaga zrozumiałych środków wyrazu. Film *Pasja* jest dla jego twórcy jak Msza odprawiana w nieznanym języku, tak jak to praktykowano przez wiele wieków. Jeśli umysł nie pojmuje, tym lepiej – ważne jest, że serce rozumie, iż dzięki temu wszystkiemu, co się wtedy wydarzyło, odkupione zostały nasze grzechy, otwarto nam bramy Zbawienia, zgodnie ze słowami prorocstwa Izajasza o Słudze Jahwe, które – wypisane na całej szerokości ekranu – stanowiły prolog filmu. Wydaje mi się zresztą, że intuicja Gibsona się potwierdza: po chwili przestajemy czytać napisy i bez przeszkód uczestniczymy w strasznych i cudownych scenach – które same wystarczą.

Z technicznego punktu widzenia film okazał się dziełem na najwyższym poziomie, tak że wcześniejsze filmy o Jezusie mogą się wydać ubogimi i starymi krewnymi dzieła Gibsona, w którym mamy: fachowe oświetlenie, mistrzowskie zdjęcia, niezwykle kostiumy, surową, a gdy trzeba wystawną scenografię, niewiarygodnie skuteczną charakteryzację, grę wielkich profesjonalistów pod okiem reżysera, ich wybitnego kolegi, a przede wszystkim wspaniałe efekty specjalne. Jak nam powiedział producent Enzo Sisti, pozostaną one tajemnicą – na potwierdzenie enigmatyczności tego dzieła, w którym technika chce pozostać w służbie wiary. Jest to wiara w konfesji najbardziej katolickiej – stąd nieprzypadkowe zadowolenie Papieża i wielu kardynałów, nie wyłączając J. Ratzingera – a *Pasja* jest jej manifestem, pełnym symboli rozpoznawalnych tylko dla wyćwiczonego oka. Potrzeba by książki (faktycznie dwie są w przygotowaniu), aby pomóc widzowi symbole te zrozumieć.

Radykalna katolickość filmu polega, mówiąc w wielkim skrócie, przede wszystkim na odrzuceniu wszelkiej mitologizacji, na traktowaniu Ewangelii jako dokładnych kronik: jesteśmy informowani, że wydarzenia toczyły się właśnie tak, jak je opisano w Piśmie. Katolicyzm polega na uznaniu boskości Jezusa, która współistnieje z Jego pełnym człowieczeństwem. Boskość ta wybuchu dramatycznie w ponadludzkiej zdolności Jego ciała do zniesienia bólu tak wielkiego, jakiego nikt ani wcześniej, ani później nie doświadczył, jako zadośćuczynienia za grzech świata. Radykalnie katolicki charakter filmu wyraża się jednak również w podejściu do Eucharystii, której realność zyskuje

w nim potwierdzenie: obrazy krwi w scenach męki są wciąż przeplatane obrazami wina z Ofiary eucharystycznej, obrazy umęczonego corpus Christi z obrazami konsekrowanego chleba. Wyrazem katolickości jest też intensywnie Maryjny wydźwięk filmu. Matka i diabeł (który jest kobietą lub, być może, androgyne) są wszechobecni, pierwsza ze swym milczącym bólem, drugi – lub druga – ze złośliwą satysfakcją. Od stygmatyczki Anny Katarzyny Emmerich Gibson zaczerpnął niezwykle intuicje: scena, w której żona Piłata Klaudia Procula, płacząc, podaje Maryi płótna do zbierania krwi Syna, jest jedną z najsubtelniejszych w filmie więcej niż gwałtownym – w filmie brutalnym, właśnie tak, jak brutalny był rzeczywisty przebieg męki. W innej scenie Piotr, zrozpaczony po zaparciu się Jezusa, rzuca się do stóp Dziewicy, aby otrzymać przebaczenie. Myślę zresztą, że doniosłość, również teologiczna, przypisana Matce Bożej, a także Eucharystii-Ofiarze niesprowadzonej tylko do sfery duchowej, niezredukowanej do „pamiątki”, lecz pokazanej w sposób bardzo materialny, a więc zgodny z tradycją katolicką (tanssubstancjacja), wywołają pewien niepokój w amerykańskich kościołach protestanckich, które jeszcze przed obejrzeniem filmu zorganizowały się, by wspierać jego rozpowszechnianie.

Męczeństwu poświęcono dwie godziny, ale wystarczą dwie minuty, by powiedzieć, że nie do niego należy ostatnie słowo. Od Wielkiego Piątku przechodzimy do Niedzieli Wielkanocnej – do Zmartwychwstania. Koncepcję tej sceny Gibson oparł na szczególnej interpretacji słów Jana: „opróżnienie” całunu (por. J 20, 6-7) jest wystarczającym znakiem, aby ujrzyć i uwierzyć (por. J 20, 8), że Ten, którego umęczono, zwyciężył śmierć.

Antysemityzm, a może przynajmniej antyjudaizm? – Nie żartujmy, używając zbyt poważnych słów. Po obejrzeniu filmu sędzę, że rację mają liczni i wiarygodni Żydzi amerykańscy, którzy przestrzegają swych współwyznawców, aby nie osądzali filmu, dopóki go nie zobaczą. Ukazano w nim bowiem bardzo jasno, że tym, co dźwiga Chrystus i co doprowadza do Jego śmierci krzyżowej, nie jest wina tej czy innej osoby, lecz całość grzechu wszystkich ludzi bez wyjątku. Czymś więcej niż wystarczającą przeciwwagą dla uporu Kajfasza (tego saduceusza-kolaboranta, który w rzeczywistości nie reprezentował ludu żydowskiego, a nawet był przezeń znienawidzony – Talmud ma dla niego i dla jego teścia Annasza straszne słowa) w domaganiu się ukrzyżowania jest niesłychany sadyzm rzymskich oprawców; politycznemu tchórzostwu Piłata, które prowadzi go do pogwałcenia własnego sumienia, przeciwstawiona została odwaga członka Sanhedrynu – epizod dodany przez reżysera – który atakuje najwyższego kapłana, krzycząc, że proces jest nielegalny. I czyż nie jest Żydem Jan, który podtrzymuje Matkę? Czyż nie są Żydami pobożna Weronika i porywczy Szymon z Cyreny? Czy nie są Żydówkami kobiety z Jerozolimy, które wykrzykują swą rozpacz? Czy nie jest Żydem Piotr, który uzyskawszy przeba-

czenie, umrze za Mistrza? Na początku filmu, zanim rozpęta się dramat, zaniepokojona Magdalena pyta Dziewicę: „Dlaczego ta noc jest inna niż wszystkie noce?”. „Dlatego – odpowiada Maryja – że wszyscy ludzie byli niewolnikami, a teraz już nimi nie są”. Wszyscy, właśnie wszyscy: niezależnie od tego, czy są żydami czy poganami. „Dzieło to – mówi Gibson, rozgoryczony uprzedzając fakty napaścią – chce przypomnieć nowinę o Bogu, który jest Miłością. A co to byłaby za miłość, która by kogoś wykluczała?”

Tłum. z języka włoskiego *Patrycja Mikulska*