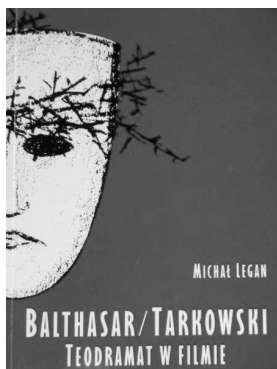


Balthasar, Tarkowski i *theatrum mundi*

GRZEGORZ NADGRODKIEWICZ



Kilka lat temu ks. prof. Marek Lis, nawiązując do podejmowanej już ponad dekadę temu kwestii literatury pięknej jako swoistego *locus theologicus*¹, wyrażał w odniesieniu do filmoznawstwa nadzieję: *Pozostaje czekać na analogiczne prace będące wprowadzeniem do teologii kina. Być może należałoby zacząć od zastosowania metody indukcyjnej: analizując kolejne przykłady twórczości filmowej (autorskiej) różnych twórców, można pokazywać, jak przedstawiana jest w filmie tajemnica, mistyka, transcendencja*². Recepta wydaje się prosta, potrzeby – by tak to ująć – spore, bo przecież nietrudno stwierdzić, że filmoznawcze zmagania (zwłaszcza polskie) z tematem duchowości w kinie czy właściwie tej dyscyplinie naukowej eksploracje obszaru tzw. kina biblijnego bądź religijnego rzadko kiedy wykraczają poza model opracowań historycznofilmowych, nie mówiąc już o rozpoznaniach natury teoretycznofilmowej, które mogłyby służyć w pracy badawczej. A jednak jak dotychczas nikt nie odważył się wkroczyć na teren tzw. teologii kina – być może dlatego, że o filmie łatwiej jest pisać z pozycji *stricte* filmoznawczych, a zaledwie przez pryzmat teologii, bądź o kwestiach religijnych z pozycji ściśle teologicznych, a jedynie z wykorzystaniem przykładów filmowych.

Paulin Michał Legan, z wykształcenia i filmoznawca, i teolog, wszedł na ten obszar brawurowo, ogłaszając drukiem pracę *Balthasar/Tarkowski. Teodramat w filmie* – swoją rozprawę doktorską. Sam autor określa ją jako sytuującą się na pograniczu teologii oraz filmoznawstwa (czemu dobitny wyraz daje już główny tytuł książki, zapisany z ukośnikami) i właśnie ta kwalifikacja wydaje się kluczem jej sukcesu. W całej książce jest bowiem zachowana – wypada tak to ująć – niemal idealna harmonia między głosem autora-teologa i autora-filmoznawcy, który umiejętnie łączy te dwa podejścia, z analiz filmoznawczych czerpiąc to, co niezbędne w odczytywaniu Balthasara, zaś z myśli teologa biorąc to, co dopełnia interpretacji filmów Tarkowskiego. Zasadniczą koncepcję pracy Legan wyklada nader klarownie, uznając za swe zadanie *zbadanie teologicznych możliwości kina, a więc stwierdzenie, czy specyficzny, zastrzeżony dla kina język może unieść formułę teologicznego traktatu* (s. 10), a następnie przyjmując tezę, że *idea teodramatyki, z wielką teologiczną precyzją opisana przez szwajcarskiego teologa XX wieku, Hansa Ursy von Balthasara, obecna jest także w dziełach filmowych rosyjskiego reżysera i scenarzysty Andrieja Tarkowskiego* (s. 11). Autor zastrzega przy tym, że nieporozumieniem byłoby twierdzenie, iż obydwaj twórcy w jakikolwiek sposób na siebie wpływali czy wzajemnie czerpali ze swej twórczości. Broni tezy wręcz

odwrotnej: *nadzwyczajność i piękno idei teodramatyki wyraża się właśnie w fakcie, iż dwóch twórców, niezależnie od siebie, w dwu jakże różnych zakątkach świata i w dwu jakże odległych od siebie językach [głosi] tę samą myśl, nową i odwieczną zarazem: myśl o wielkim dramacie świata i wielkim dramacie spotkania Boga z człowiekiem. Jest to potwierdzenie zakorzenionego głęboko w człowieku i najwyraźniej powszechnego, instynktownego otwarcia na religijną tajemnicę bytu* (s. 11). Sprawa jest zatem postawiona jasno: nie otrzymamy na kartach książki realizacji typowego modelu aplikacyjnego, w myśl którego twórczość wybranego reżysera odczytuje się przez pryzmat szczęśliwie dobranej koncepcji filozoficznej czy ideologicznej. Legan czyta wprawdzie Balthasara przez Tarkowskiego i *vice versa*, ale nie – by tak to określić – instrumentalnie, lecz widząc obu twórców jako wyraziści pewnej wyższej idei: wizji teodramatycznej historii świata.

Publikację rozpoczyna spory, zajmujący jedną trzecią książki, rozdział biograficzno-opisowy, w którym autor przedstawia sylwetki obu artystów oraz skupia się na omówieniu ich dzieł. Za teologiczny punkt wyjścia służy Leganowi pięciotomowa *Teodramatyka* Hansa Ursa von Balthasara (druga część – obok *Chwały. Estetyki teologicznej* i *Teologii* – monumentalnej trylogii teologicznej tegoż). Autor nie kreśli sylwetki Balthasara z kronikarską zapamiętałością. Biograficznych detali wprawdzie nie skąpi, ale też nie zaburza równowagi między życiorysem teologa a tym, co wydaje się istotniejsze – jego doniosłym dziełem. *Teodramatykę* Legan przedstawia z pełnią niezbędnych kontekstów, zawsze jednak mówiąc w sam raz tyle, by nie przytłoczyć czytelnika (nie zawsze przecież teologa) zawilocią rozważań czy enigmatycznością sformułowań. W czasie lektury tej partii książki odnosi się zresztą wrażenie, że głębia myśli Balthasara zyskuje w osobie Michała Legana przyjaznego interpretatora i egzegetę. Odniesieniem filmowym stają się natomiast w rozdziale pierwszym biografia i filmy Tarkowskiego. I tym razem autor zachowuje właściwe proporcje między partiami biograficznymi a opisami filmów, kształtując wywód z zachowaniem diachronii, a jednocześnie dając przegląd problemowy (na przykład w podrozdziałach *Postać, Chrześcijański świat filmów Tarkowskiego* czy *Sztuka kontemplacji i symbolu*). Dopiero z tych pozycji Legan ogarnia horyzont czterech wielkich filmów Tarkowskiego (*Andriej Rublow, Zwierciadło, Stalker* i *Ofiarowanie*), którym poświęca drugą część książki.

Wszystkie dotychczasowe konstatacje autora i wskazane przezeń najistotniejsze cechy Balthasarowskiej wizji Boskiego teatru świata znajdują odzwierciedlenie w rozdziale drugim – są nie tylko *implicite* zawarte w partiach analitycznych, ale zarazem stają się użytecznym narzędziem w interpretacji dzieł Tarkowskiego. Rozdział ten, jak podkreśla Legan, jest kluczowy dla całej rozprawy, bowiem to w nim właśnie – na podstawie czterech kunsztownych analiz – zostaje wyłożona myśl główna, którą najlepiej ujmuje sam autor: *Balthasar i Tarkowski opisują tę samą teodramatyczną wizję Boga, świata i człowieka, obydwa zaś czynią to z pomocą właściwego każdemu z nich języka: języka filmu i języka teologii* (s. 102). Warto w tym miejscu podkreślić odwagę Michała Legana, który zdecydował się przeprowadzić analizy bez wykorzystania typowego aparatu przypisów i rozległego kontekstu wyznaczanego przez naprawdę obfitą w przypadku Tarkowskiego literaturę przedmiotu (liczne interpretacje, recenzje i odczytania jego dzieł). Jedynymi odwołaniami w tym rozdziale pozostają zatem konieczne cytaty z *Teodramatyki* oraz nieliczne odniesienia w przypisach – by tak rzec – natury dopowiadającej. W odczuciu Legana taki pozor-

nie zubożający zabieg pozwala w istocie uwypuklić swoistą współzależność, a zarazem jednogłośność Balthasara i Tarkowskiego – obu mówiących o ingerencji Borskiego reżysera w teatr świata, o wizji Poruszcyciela, *który przygotował cały spektakl, zainicjował go, a potem – być może z coraz większą grozą – go obserwował*, [a wreszcie] *postanowił w ostatecznym, desperackim i odkupieńczym akcie osobiście wkroczyć na scenę, by w dramatycznym przejęciu funkcji protagonisty zawisnąć na drzewie krzyża pośrodku sceny* (s. 290). Autorskie analizy Legana muszą zatem bronić się same – i tak się faktycznie dzieje. Autor nie wikła się przy tym w piętrowe konstrukcje analityczne, nie ma szaleńczej ambicji „powiedzenia wszystkiego”, zrewelowania tajemnic ukrytych gdzieś na styku klatek filmowych czy przy obrzeżach kadrów, a niedostępnych oczom statystycznego widza. Owszem, z prawdziwą filmoznawczą sprawnością odkrywa przed czytelnikiem niuanse dzieł Tarkowskiego, ale nie czyni tego „dla atrakcji”, lecz by stopniowo ujawniać przyległość obu wizji. Legan jest świadom zasad komponowania wywodu i nie zbacza z obranej ścieżki – podrozdziały poświęcone czterem wspomnianym filmom są bowiem stale mocno osadzone w kontekście *Teodramatyki*, raz po raz objawiając paralelizmy łączące myśl Balthasara i filmową refleksję Tarkowskiego. Trudno w tym miejscu przywołać jakieś konkretne sceny czy sekwencje, które autor poddaje analizie w duchu teodramatyki. Być może takie przykłady przysłużyłyby się jasności samej recenzji, ale na pewno – wyrwane z kontekstu – nie oddałyby specyfiki wywodu, który prowadzi autor książki. Teodramat w wydaniu zarówno teologicznym, jak i filmowym należy bowiem postrzegać jako koncepcję o charakterze na wskroś soteriologicznym, niejako uspoijniającą się przez sam fakt, że jedynie w całości wyobraża ona logikę *dziejów zbawienia opartą na myśli* – jak pisze Legan – *o Bogu reżyserującym dzieje świata ku powszechnemu odkupieniu* (s. 292-293).

Niemniej ciekawy jest syntetyzujący rozdział trzeci, w którym autor w pewnym sensie wyprowadza wnioski z wcześniejszych analiz porównawczych. Tym razem przedmiotem namysłu stają się bowiem zagadnienia-klucze (czas, świętość, kenozę, ofiara, odkupienie), które Legan widzi jako punkty wspólne twórczości Balthasara i Tarkowskiego. Poddaje je zatem, jak głosi tytuł rozdziału, paralelnej interpretacji jako wielkie chrześcijańskie tematy teologiczne. Bodaj największej przyjemności czytelniczej dostarcza ta właśnie część książki, ponieważ widać w niej pasję autora – kaznodziei-erudyty, który objaśnia kluczowe prawdy wiary, wspomaga się metaforą dzieła Balthasara, nie zapomina o komplementarności jego wizji z ideowym horyzontem filmów Tarkowskiego, a nade wszystko wciąż pozostaje w kręgu teodramatycznych odniesień. By uzmysłowić te subtelności, odwołajmy się może do krótkiego, emblematycznego podrozdziału poświęconego kenozie – samouniżeniu czy samoograniczeniu się Boga. To *stricte* teologiczne pojęcie Legan najpierw przybliżył przez pryzmat interpretacji Balthasara z *Teodramatyki* i innych jego pism, oświetla je komentarzem Orygenesę, odnosi się do bliskich kenozie tropów literackich z twórczości Fiodora Dostojewskiego i Christophera Marlowe’a. Sięga wreszcie do filmów Tarkowskiego, w których dostrzega ukryte na pozór ślady czynów czy aktów kenotycznych, ale widziane już w optyce teodramatycznej. Interpretując te wszystkie teologiczne zagadnienia oraz prawdy wiary i pokazując, w jaki sposób zostają one ucieleśnione w tkance filmu, Michał Legan stopniowo potwierdza zatem tezę, że kino jest w stanie udźwignąć formułę traktatu teologicznego. Teodramat w filmie, jak pokazują przykłady dzieł Tarkow-

skiego i czego dowodzi Legan, dokonuje się więc nie tylko przez paralelność z dziełem Balthasara, ale również przez sam proces dochodzenia reżysera do podobnych konstatacji, co teologia. Pisze autor: *Filmy Tarkowskiego (...) wydają się być bardzo głęboko osadzone w przestrzeni odwiecznych pytań człowieka. Naturalnym wydaje się więc fakt, iż wielokrotnie podejmują te same wątki i dochodzą do tych samych odpowiedzi, do których na drodze teologicznej medytacji i intelektualnego wysiłku zbliżyli się teologowie* (s. 237). Byłby zatem teodramat filmowy (niemal?) równoważny teologicznemu – i właśnie jako taki jawi się w ujęciu Michała Legana. W zakończeniu książki autor zdradza, że jego pierwotna intuicja dotycząca podobieństwa teodramatycznej koncepcji Balthasara i twórczości filmowej Tarkowskiego przerodziła się w przekonanie, iż *teodramatyzm jako sposób widzenia aktów Najwyższego jest pierwotniejszy niż Balthasar – teolog i Tarkowski – artysta. Jest tak pierwotny, jak zamysł stwórczy samego Boga* (s. 293). Publikacji, która daje wyraz przekonaniu wypowiedzianemu z taką pewnością, a uprzednio dobrze uzasadnionemu, nie sposób zatem odmówić miana teologii kina.

Pośród wielu zalet książki *Balthasar/Tarkowski* trzeba wymienić również tę, która wiąże się z pełną skromnością postawą samego autora. Pisząc z elegancją o *pokusie hiperhermeneuzy* (s. 293), na którą był narażony w zetknięciu z rozległością podjętej problematyki, czy sytuując się (parokrotnie i niesłusznie) wśród niewprawnych czytelników *Teodramatyki*, Michał Legan daje świadectwo autorskiej pokory. Nie przemawia z pozycji wszechwiedzy, nie czyni Tarkowskiego czy Balthasara „swoim”, nie zawłaszcza przedmiotu badań, tak by ten dokonywał swych tajemnych samoobjaśnień i dopowiedzeń już tylko w obliczu badacza, w kontrze do czytelnika. Jednocześnie w cieniu tych wszystkich zasłużonych pochwał dla autora dotyczących rozległości jego horyzontu intelektualnego, przenikliwości spojrzenia w partiach analitycznych, precyzji, a nawet finezji wywodu naukowego i wreszcie trafności głównego konceptu całej książki oraz przyjętej argumentacji wypada ukryć niewielki zarzut do strony językowej samego tekstu. Publikacja tak starannie przygotowana i będąca świadectwem wieloaspektowego oglądu dzieł zarówno Balthasara, jak i Tarkowskiego zasługiwałaby bowiem na korektę językową, a zwłaszcza interpunkcyjną, znacznie staranniejszą niż ta, którą faktycznie przeszła. Wskazanie licznych w całym tekście uchybień w tej materii byłoby tu niepotrzebną drobiazgowością, ale nawet jeśli są to tylko detale (a zwiastują je już wypisy ze wstępu i recenzji Krzysztofa Zanussiego zamieszczone na czwartej okładce), to tym bardziej w książce tak pasjonującej nie powinny stawać się dla czytelnika przyczyną dystrakcji. Jednak nawet te usterki, niewiele przecież znaczące wobec kapitalnej całości, nie przeszkadzają niżej podpisanemu z uśmiechem i nutą czytelniczej zazdrości wyobrazić sobie, że to on chętnie byłby autorem tej błyskotliwej książki.

GRZEGORZ NADGRODKIEWICZ

Michał Legan, *Balthasar/Tarkowski. Teodramat w filmie. Koncepcja teodramatu w myśli teologicznej Hansa Ursa von Balthasara i twórczości filmowej Andrieja Tarkowskiego*, Paulinianum – Wydawnictwo Zakonu Paulinów, Częstochowa 2012.

¹ Por. J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*, Księgarnia Św. Jacka, Katowice 1994.

² M. Lis, *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2007, s. 24-25.