

Sens i celowość ofiary z siebie

Utajony dyskurs *Donniego Darko*

GRZEGORZ NADGRODKIEWICZ

Trwający zaledwie pięćdziesiąt sekund filmik *Jezus na krzyżu* (*Jésus en croix*), zrealizowany przez zakonnika Mulsanta około 1904 r.¹, może budzić pewną konsternację. Statyczne ujęcie przedstawia dziedziniec domu w planie pełnym. Z głębi kadru wychodzi tytułowa postać – kilkuletni Jezus odziany w tunikę „z epoki” i niosący na barkach niewielki, acz odpowiedni – by tak powiedzieć – do swego wzrostu krzyż. Kiedy jest już na pierwszym planie, całuje krzyż, składa go na ziemi, przykłęka, na sekundę zastyga w postawie modlitewnej, po czym sam kładzie się na nim z rozkrzyżowanymi rękoma. Po chwili w kadrze pojawia się kobieta (najprawdopodobniej Maryja), pochyla się nad leżącym chłopcem i zasłania twarz rękoma, jakby w rozpacz, wreszcie wstaje i przez moment trwa w pobożnym geście: wskazuje na czyn dziecka, a wzrok ma skierowany ku górze.

Ta krótka inscenizacja, nieznajująca potwierdzenia w Nowym Testamencie i zachęcająca do poszukiwania źródła inspiracji raczej wśród przekazów apokryficznych, z zaskakującą jak na owe czasy odwagą stawia kwestię ofiary, przeczuwania jej sensu i celowości przez dziecko – przyszłego Zbawiciela. Abstrahując od ściśle teologicznych rozpoznań dotyczących stopnia, do jakiego kilkuletni Jezus mógł być świadom przeznaczonej Mu roli ofiarniczej, film Mulsanta warto uznać za ciekawy (i bodaj najwcześniejszy w historii kina) przykład religijnej fabularyzacji, w której dziecko staje się ofiarnikiem, przyjmuje na siebie funkcję odkupieńczą, *ex ante* widzi owoc swoich czynów. Trudno oczywiście twierdzić, że historia filmu (nawet ograniczona do gatunku kina biblijnego) obfituje w produkcje podejmujące to zagadnienie. W filmowych adaptacjach wątków nowotestamentowych czasami pojawiają się sceny przedstawiające Jezusa jako dziecko, jednak zazwyczaj są to wizualizacje ukazujące kilka wybranych epizodów z Jego dzieciństwa mających oparcie w tekście Ewangelii, zatem niewykraczających poza to, co bezpiecznie (zgodnie z literą Biblii) można powiedzieć o Jego życiu sprzed okresu działalności publicznej. W tym kontekście filmik Mulsanta jawi się jako inspirujący punkt wyjścia rozważań o odkupieńczej, ofiarniczej funkcji, jaka może zostać przypisana dziecku w filmie religijnym czy – by pozostać w kręgu ogólniejszych sformułowań – eksplorującym ludzką duchowość. Niejako na antypodach tak postawionego problemu sytuuje się film *Donnie Darko* (reż. Richard Kelly, 2001) będący zawołowaną egzemplifikacją tych samych zagadnień, które w *Jezusie na krzyżu* zostały zwizualizowane nad wyraz dobitnie.

Debiutancka produkcja Kelly’ego uchodzi dziś za film kultowy. W przypadku *Donniego Darko* nie jest to jednak określenie na wyrost, co należałoby powiedzieć

o wielu innych filmach, których rzekoma kultowość rodzi się już na etapie produkcji, bywa jednym z elementów kampanii reklamowej towarzyszącej wprowadzaniu na ekrany bądź – celem podratowania zysków z dystrybucji – w rozmaitych akcjach promocyjnych staje się przewrotnym synonimem intelektualno-artystycznej miłośności filmu. Wydaje się, że *Donnie Darko* na status filmu kultowego solidnie sobie zapracował. Zrealizowany za niewielką jak na amerykańskie warunki sumę czterech i pół miliona dolarów, poza systemem wielkich wytwórni, wolny od scenariuszowo-produkcyjnych ingerencji ze strony sponsorów, mógł liczyć na sukces jeśli nie komercyjny, to przynajmniej artystyczny. Nadzieja na powodzenie finansowe okazała się jednak płonna – film zszedł z ekranów tuż po premierze, nie zwróciwszy nawet kosztów produkcji. Przyczyn niepowodzenia upatrywano m.in. w fakcie, że do szerokiej dystrybucji w USA film wprowadzono w październiku 2001 r. (premiera miała miejsce na festiwalu w Sundance 19 stycznia 2001 r.²), tuż po atakach na World Trade Center, co nie mogło dobrze wróżyć fabule, w której na dom głównych bohaterów spada silnik samolotu. Walory artystyczne *Donniego Darko* nie zapewniły mu sukcesu w *box office*, natomiast przelożyły się na wiele wyróżnień festiwalowych (nominacje i nagrody m.in. na Sundance Film Festival, Luxembourg International Film Festival, Amsterdam Fantastic Film Festival, Sweden Fantastic Film Festival, a także nagrody stowarzyszeń krytyków z USA, Kanady, Australii). Zapewne dzięki tym sukcesom film odżył w dystrybucji DVD (od marca 2002 r.), której powodzenie zachęciło twórców do ponownego wprowadzenia filmu na ekrany w 2004 r. (w wersji reżyserskiej pozwalającej szybciej rozeznaczyć się w zawilosciach fabularnych krótszego o 20 minut oryginału). Niestety i tym razem film poniósł klęskę frekwencyjną, jednak nadal cieszył się niesłabnącą, a wręcz rosnącą popularnością w obiegu DVD. Status kultowości *Donniego Darko* przypieczętowały zatem nie tylko jego burzliwe losy ekranowe, żywo kontrastujące z zazwyczaj świetnymi recenzjami i okazałym portfolio nagród, ale przede wszystkim aktywność fanów: budowanie pozaekranowej aury filmu, nieustająco ponawiane i pogłębiane interpretacje dzieła na rozmaitych forach internetowych (wspomagane dodatkami z rozszerzonego wydania DVD: materiałami *making-of* i komentarzem reżysera, a także specjalnym wydaniem *The Donnie Darko Book* zawierającym scenariusz i wyimki z fikcyjnej książki *Filozofia podróżowania w czasie* Roberty Sparrow – bohaterki filmu) czy odwiedziny na oficjalnej stronie internetowej³ zachęcającej do wirtualnego wniknięcia w skomplikowaną konstrukcję narracyjną filmu. Jest również *Donnie Darko* kultowy w tym sensie, że ze względu na kwalifikację gatunkową (by ująć to najściślej: młodzieżowy dramat psychologiczny science fiction) został skierowany i podbił serca tej grupy docelowej, która najchętniej posługuje się kwalifikatorem „kultowości”, ale również najaktywniej wspomaga budowanie specyficznej aury wokół filmu. Recepcję *Donniego Darko* w tych właśnie kategoriach doskonale uzmysławia ankieta, którą Stefan i Jeanne Ulstein przeprowadzili wśród amerykańskich nastolatków w 2004 r., uzyskując całe spektrum opinii – od zachwytów po kilkakrotnym obejrzeniu filmu, przez zauważenie wiarygodności bohaterów i podzielenie ich dylematów moralnych, po dostrzeżenie niebanalności pytań egzystencjalnych zadawanych przez Donniego⁴.

Poruszana tutaj kwestia kultowości jest istotna o tyle, że pozwala widzieć film Kelly’ego jako produkcję znajdującą żywy odbiór wśród młodzieżowej (choć rów-



niez starszej) publiczności, która na swój sposób celebruje kontakt z tym dziełem, w efekcie czego wzmagą rangę pytań postawionych przez twórców, a zwłaszcza udzielonych na nie w filmie odpowiedzi (czy raczej swoich odpowiedzi sformułowanych na polu działań interpretacyjnych). Odbiorca „zanurzony” w aurze filmu jest być może skłonny hiperbolizować niektóre poruszane w nim zagadnienia, a z pewnością staje się bardziej wyczulony na ewentualny ukryty (choć zasugerowany) przekaz filmu, zwłaszcza gdy jego wychwycenie jest okupione pewnym wysiłkiem interpretacyjnym, a on sam – jako widz zaprogramowany – *zareaguje (...)* *na pewne sugestie konotatywne*⁵. Z tym większą uwagą warto przyjrzeć się owym sugestiom, zaczynając jednak od naszkicowania fabuły filmu.

W najprostszym ujęciu przedstawia się ona następująco: Donnie Darko (Jake Gyllenhaal), nastolatek borykający się z problemami natury psychicznej i w środowisku rówieśników cieszący się z tego powodu złą sławą outsidera, staje się powiernikiem wieści o rychłym końcu świata, co ma nastąpić za 28 dni, 6 godzin, 42 minuty i 12 sekund. Ostrzeżenie to przekazuje mu Frank – gigantyczny królik zjawiający mu się w snach, ale też w halucynacjach, które terapeutka Donniego określa jako objaw schizofrenii paranoidalnej. Frank, który wywiódł go z domu, ocalając tym samym od śmierci (na sypialnię Donniego spada pod jego nieobecność silnik samolotu), przedstawia się chłopakowi jako przybysz z przyszłości i w celu zapobieżenia zbliżającej się apokalipsie zleca mu wykonanie serii zadań. Są to pozornie bezsensowne akty wandalizmu, które z czasem tak modulują rzeczywistość, że Donnie poznaje Gretchen Ross i zakochuje się w niej, miejscowy specjalista od treningu osobowości Jim Cunningham zostaje zdemaskowany jako pedofil, matka Donniego niespodziewanie wyrusza w podróż, Gretchen ginie potrącona przez samochód, a Donnie strzałem z pistoletu zabija jego kierowcę – Franka przebranego za królika z okazji Halloween. W finale filmu Darko jest władny przekroczyć portal czasowy i odwrócić bieg wypadków tak, by jego dziewczyna ocalała. Sam jednak ginie przygnieciony silnikiem samolotu w swojej sypialni.

Tę samą fabułę można też przedstawić w inny sposób, prezentując przy okazji możliwą interpretację i kładąc nacisk na dominujące w filmie zagadnienie podróży w czasie. Posłużmy się w tym celu zgrabnie sformułowanym opisem, którego autorem jest „Głos rozsądku” – uczestnik jednego z forów internetowych poświęconych filmowi: *Akcja polega na przedstawieniu rzeczywistości równoległej. Pewnego dnia spadający silnik samolotu zabija młodego chłopaka uznawanego przez wszystkich za nie zrównoważonego. Tak właśnie kończy się film: gość umiera, a nieakceptowany przez niego świat, w którym żył, trwa dalej. Bo też cała akcja filmu toczy się właśnie po jego śmierci i przedstawia równoległy świat naprawiany jego działaniami, które wydają się z pozoru szkodliwe i niedorzeczne, ale prowadzą do odkrycia obłudy i triumfu dobra. „Prawdziwy” świat wielbi sprytnie maskującego się zbożenca i kultywuje swoje mity: zdrowia, siły, nauki, pieniędzy, pozytywnego myślenia. W tym świecie bohater nie poznaje kobiety swojego życia, a zło nie zostaje zdemaskowane. W świecie równoległym zamach na szkołę daje czas na miłość, a spalenie domu demaskuje przestępcę, choć ten świat również nie jest doskonały, bo podobnie jak „prawdziwy” krzywdzi podległych mu ludzi i nie sposób w nim wszystkiego naprawić. I jeszcze dwie rzeczy: feralny silnik pochodzi z samolotu, którym matka bohatera leci (wbrew swojej woli, ale zmuszona konwenansem) budować mity „prawdziwego” świata, a przedstawiona natura świata daje nadzieję, że istnieje również taka jego wersja, gdzie wszystko ułoży się we właściwy sposób*⁶.

Pośród licznych interpretacji filmu – zazwyczaj ogniskujących się wokół możliwości i konsekwencji podróżowania w czasie, nawiązujących do teorii Stephena Hawkinga, która jest zresztą w *Donniem Darko* przywoływana w krótkim ujęciu przedstawiającym książkę *Krótką historią czasu*, czy poszukujących analogii z przygodami Alicji podążającej za królikiem i wkraczającej do Krainy Czarów – tę zacytowaną można uznać za jedną z ciekawszych, a zarazem najprostszych. Nie wskazuje ona jednak tropów, które w filmie są może mniej widoczne, ale wspomagają interpretację – by tak powiedzieć – ideologicznie bardziej przekonującą, dającą się zuniwersalizować przez osadzenie jej w kontekście wiary chrześcijańskiej. Jeżeli zatem przyjąć, że w tkankę filmu jest wpisana swego rodzaju idea przewodnia pozwalająca traktować pewne sygnały tekstualne jako przynależące do spójnej wykładni religijnej, a nie jako „metafizyczne ozdobniki” współgrające z ogólną atmosferą dzieła, to wówczas postać Donniego może być interpretowana jako figura Chrystusa⁷, zaś jego działania jako wyraz stopniowo uświadamianej konieczności ofiarowania siebie dla dobra innych. Jeden z pierwszych tego typu sygnałów otrzymujemy niedługo po wykonaniu przez Donniego pierwszego zadania (chłopak niszczy w szkole główny zawór wody, powodując zalanie budynku i odwołanie zajęć). W krótkim ujęciu ustanawiającym zostaje przedstawiony krzyż z napisem IHS wieńczący gzyms nad wejściem do szkoły. Ujęcie jest poprzedzone jedną z kilku plansz informujących o bieżącej dacie i liczbie dni, które pozostały do zapowiedzianej katastrofy, zaś w tle słychać głos Franka: *Mogę wskazać ci drogę*. Idąc za instrukcją Franka, Donnie zaczyna zgłębiać zagadnienie podróży w czasie, rozmawia na ten temat z nauczycielem, czyta książkę *Filozofia podróżowania w czasie* Roberty Sparrow – byłej zakonnicy i nauczycielki. W ujęciach tych otrzymujemy zatem wyraźną sugestię, że ścieżkę, na którą wkracza Darko, otwiera znak krzyża, a u jej kresu widnieje szansa na ocalenie bliskich mu osób. Wybrzmiewająca tutaj retoryka ofiarniczo-odkupieńcza zyskuje rozwinięcie w ko-

lejnyc scenach, przy czym chrystologiczny rys postaci Donniego nabiera pełnej wyrazistości dopiero w sekwencjach finałowych.

Ich zapowiedzią jest następne zadanie, które Frank zleca głównemu bohaterowi. Wiąże się ono z wyjawieniem prawdy o Jimie Cunninghamie – lokalnym celebrycie, który specjalizuje się w treningach motywacyjnych i propagowaniu newage’owskiej z ducha metody „schodzenia ze ścieżki strachu i wkraczania na drogę miłości”. Podczas jednego z mityngów Donnie konsternuje publiczność i samego Cunninghama poważnymi zarzutami co do słuszności prowadzonych przez niego treningów, uzmysławia zgromadzonym miłą jego metod i fałsz głoszonych przez niego haseł, by ostatecznie – wspomagając się wulgaryzmem – nazwać go antychrysem. Choć nie zna jeszcze jego prawdziwego oblicza, przeczuwa, że ma do czynienia z kimś reprezentującym sferę kłamstwa i zła. Tuż po tych wydarzeniach Frank nakazuje Donniemu podpalenie domu trenera. W zgliszczach zostaje odnaleziony tajemniczy pokój – *loch dziecięcej pornografii*, jak określono to w relacji telewizyjnej z aresztowania Cunninghama. W tych sekwencjach Donnie jawi się więc po raz kolejny jako ktoś stawiający czoło złu, pozornie występujący przeciwko akceptowanemu porządkowi społecznemu, obnażający obłudę i posługujący się biblijnym synonimem antychrysta jako kłamcy i zwodziciela. Co istotne, sceny wiążące się ze zdemaskowaniem Cunninghama są poprzedzone podobnym do poprzedniego ujęciem z krzyżem i napisem IHS – tym razem jednak filmowanym z dalszej perspektywy i ukazującym większą część budynku ⁸, co może sugerować, że misja przeznaczona Donniemu i przyjęta przez niego nabiera wagi, a zarazem zbliża się ku dopełnieniu.

Sens i celowość czekającej go ofiary Darko pojmuje w noc poprzedzającą spodziewaną katastrofę. Podczas prywatki zorganizowanej wspólnie ze starszą siostrą pod nieobecność rodziców Donnie doświadcza kulminacyjnej wizji, niejako ostatecznej iluminacji, która daje mu pewność, że podróz w czasie i odwrócenie mających nastąpić wydarzeń są możliwe. Wraz z Gretchen i dwoma kolegami udaje się do usytuowanego na odludziu domu Roberty Sparrow, od której chce uzyskać ostateczną wskazówkę dotyczącą podróży w przeszłość. Na miejscu Donnie i dziewczyna zostają zaatakowani przez dwóch szukających zemsty opryszków, z którymi chłopak miał zatargi w szkole. W wyniku nieszczęśliwego splotu okoliczności Gretchen ginie pod kołami nadjeżdżającego samochodu prowadzonego przez Franka, zaś jego los wypełnia się za sprawą Donniego. Cierpiąc po stracie ukochanej, Darko poddaje się wstecznej biegowi wypadków – dociera do dnia, w którym silnik samolotu wpadnie do jego pokoju, i dopełniwszy ofiary z siebie, zasypia z uśmiechem, by już nie przeżyć wypadku. W alternatywnym, odnowionym za jego przyczyną świecie Gretchen będzie żyła innym życiem, nie poznawszy swego chłopaka, matka i młodsza siostra Donniego, ale też pozostali pasażerowie samolotu nie staną się uczestnikami katastrofy lotniczej, w której niechybnie zginęliby po oderwaniu silnika samolotowego, Frank nie zada śmierci Gretchen, ale też sam jej nie poniesie z ręki Donniego, zaś Cunningham – choć nieschwytany – zapłaci nad swoim losem.

Rozegrany na wysokich tonach emocjonalnych, może nawet lekko melodramatyczny finał filmu nie dewaluje poruszanych w nim zagadnień, a raczej – zważywszy na założonego młodzieżowego odbiorcę – czyni je bardziej wymownymi. W jednej z dyskusji internetowych na temat produkcji Kelly’ego rozpisano ankietę opartą na przewrotnie sformułowanym pytaniu: *Czy „Donnie Darko” jest przykła-*

dem prochrześcijańskiej propagandy? Głosy na „tak” i „nie” rozłożyły się w stosunku jeden do pięciu⁹. To dobry wynik dla filmu, który z dyskrecją i elegancją podaje do rozszyfrowania, a może nawet przyswojenia pewne kwestie natury religijnej. Odbiór filmu wśród polskiej publiczności nie przyniósł odczytań w tym duchu (a przynajmniej nie ma takich śladów w polskiej prasie branżowej). Ku rozpoznaniom w kluczu religijnym chętniej skłaniali się recenzenci zagraniczni. Spośród kilku artykułów tropiących związku filmu z tekstem biblijnym i poruszających głównie problem poszukiwania Boga przez głównego bohatera oraz rzutowania przezeń wielkich pytań egzystencjalnych na własny system wartości¹⁰ warto przytoczyć ciekawe spostrzeżenie Thomasa Hibbsa, które dobrze współgra z prezentowanymi w niniejszym tekście uwagami: „*Bóg nie istnieje, jeśli każdy umiera samotnie*” – mówi w pewnym momencie Donnie, ale stopniowo uczy się reformułować pytanie „*Czy każdy umiera samotnie?*” w pytanie zupełnie inne: „*Czy można oddać życie za kogoś innego?*”¹¹. Ta szczególna dialektyka postaw, dojrzewanie do zadania ostatecznego pytania i udzielenia na nie pozytywnej odpowiedzi, przydaje postaci Donniego znamion heroiczności. W przywoływanym filmiku Mulsanta czyn małego Jezusa był prefiguracją Jego przyszłej ofiary. W filmie Kelly’ego ofiarniczy akt nastolatka staje się czynem (super)bohatera, popkulturowego Pomazańca czy Powołanego, który potrafi podróżować w czasie i może intrygować jako outsider, ale nie przestaje być figurą Chrystusa, możliwym wzorcem postępowania. Tę właśnie dwoistość w konstrukcji postaci Darko ciekawie symbolizują, a zarazem ironicznie podsumowują dwa korespondujące ze sobą ujęcia. Chwilę przed tym, jak Donnie i Gretchen kupują bilety do kina, nad wejściem jest widoczna tradycyjna neonowa reklama, filmowana z lewej strony kadru, z hasłem *Halloweenowy koszmar. Podwójny seans specjalny*. Kiedy chłopak opuszcza na chwilę kino, by podłożyć ogień w domu Cunninghama, widzimy drugą stronę neonu, tym razem kadrowanego od prawej, i ciąg dalszy reklamy: „*Martwe zło*” i „*Ostatnie kuszenie Chrystusa*”¹². Wpisana w te ujęcia przewrotność okazuje się jednocześnie wyrazem szczególnej dwoistości samego filmu, w którym alternują dwa dyskursy: oficjalny czy powierzchniowy, odnoszący się do mrocznej strony wydarzeń i tragicznych losów głównego bohatera, oraz utajony bądź podskórny, pozwalający zrekonstruować pokrępiący przekaz o sensie i celowości ofiary z siebie.

GRZEGORZ NADGRODKIEWICZ

¹ Film jest dostępny w domenie publicznej pod adresem <http://www.europafilmtreasures.eu/> jako ostatni, dziewiąty segment (negatyw nr 121) kompilacji pt. *Palestine – Programme biblique*. Podczas wyprawy do Palestyny, Egiptu i Libanu Mulsant nakręcił kilkanaście innych filmików przedstawiających głównie sceny z Ewangelii, ale także dokumentujących zwyczajne życie w tamtych krajach, a następnie włączył je do programu wykładów biblijnych, z którymi objeżdżał Francję w pierwszej dekadzie XX w. wspólnie z drugim zakonnikiem, Chevalierem. Na to ewangelizacyjne *tournee*

składały się występy w domach parafialnych i zakonnych, siedzibach rozmaitych stowarzyszeń, szkołach, uczelniach etc., zaś sam wykład obejmował pokaz przeźroczy przeplatany projekcjami poszczególnych filmików i wspomagany bogatym komentarzem. Warto dodać, że te objazdowe pokazy były swoistą kontynuacją tradycji popularnych u schyłku XIX w. ilustrowanych wykładów biblijnych, których przykładem są prezentacje Johna L. Stoddarda nawiązujące do misterium pasyjnego z Oberammergau (na ten temat zob.: C. Musser, *Passions and the Passion Play*:

Theatre, Film and Religion in America, 1880-1900, „Film History” 1993, t. 5, nr 4, s. 428 i następane).

² W Polsce film nie doczekał się premiery kinowej, a na rynku DVD debiutował dopiero w 2011 r. (dyst. Vitrafilm). Odbyło się również parę emisji telewizyjnych, m.in. w TVN i Ale Kino!

³ Dostępnej pod adresem www.donniedarko-film.com, ale też przechowywanej archiwalnie na kilku innych serwerach (np. <http://archive.hires.net/donniedarko/>). Co raczej niespotykane, strona jest utrzymywana ponad 10 lat po premierze filmu, a jej stylistyka i przypominająca łamigłówkę konstrukcja współgrają z mroczną atmosferą i fabularnymi meandrami filmu.

⁴ S. i J. Ulstein, *Teens Dig „Donnie Darko”*, <http://www.christianitytoday.com/ct/2004/julyweb-only/donniedarko.html?start=1> (dostęp: 17.05.2013). Na temat recepcji filmu wśród polskiej publiczności, również w kategoriach kultowości, zob: K. Wągrowski, *Dark, Darker, Darko*, „Cinema Polska” 2005, nr 9, s. 82-83 oraz J. Socha, *Donie Darko* (recenzja), „Gazeta Wyborcza” 2012, nr 137 (14 czerwca), s. 20.

⁵ D. Dayan, *Widz zaprogramowany*, tłum. P. Sikora, w: *Panorama współczesnej myśli filmowej*, red. A. Helman, Kraków 1992, s. 185.

⁶ Wpis z datą 31 października 2012 r. na forum filmu pod adresem <http://www.iplix.pl/film/donniedarko,1892> (dostęp: 17.05.2013).

⁷ Por. P. Coates, *To może być Jezus. O Chrystusie i figurach Chrystusa*, „Kwartalnik Filmowy” 2004, nr 45 oraz M. Lis, *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole 2007 (zwłaszcza rozdz. II: *Filmowy Jezus i figury Chrystusa*).

⁸ Te dwa analogiczne ujęcia cechuje pewna niejednoznaczność. W obydwu przypadkach logika montażowa nakazuje odbierać uwidoczniony w kadrze gzyms z krzyżem jako część budynku szkoły – sugeruje to migawkowe ujęcie następujące po tych kadrach, a przedstawiające samo wejście do szkoły. Także logika percepcji (spoglądamy od krzyża w dół ku wejściu) każe widzieć w tej całości montażowej budynek szkoły. Jednak dźwięk dzwonów towarzyszący tym ujęciom pozwala przypuszczać, że być może krzyż wieńczy budynek kościoła o nietypowej architektonice. Taka możliwość zapewne wzmacniałaby religijną wymowę tych ujęć.

⁹ Wyniki ankiety wraz z komentarzami głosujących są dostępne pod adresem <http://uselectionatlas.org/FORUM/index.php?topic=88994.0> (dostęp: 17.05.2013).

¹⁰ Zob. np. A. Rau, *The Good Reverend Donnie Darko*, <http://thinkchristian.net/the-good-reverend-donniedarko>, A. Frisbie, „*Darko*” and the *Light*, http://metaphilm.com/philm.php?id=10_0_2_0, T. Geiger, *Movie Review: „Donnie Darko”*, <http://www.christiananswers.net/spotlight/movies/2009/donniedarko2001.html> (dostęp do wszystkich: 17.05.2013).

¹¹ T. Hibbs, *Donnie and the Bunnyman*, <http://www.christianitytoday.com/bc/2005/005/5.25.html> (dostęp: 17.05.2013).

¹² Obydwa filmy weszły na ekrany amerykańskich kin w latach 80.: *Martwe zło* (*The Evil Dead*, reż. Sam Raimi) w 1981 r., a *Ostatnie kuszenie Chrystusa* (*The Last Temptation of Christ*, reż. Martin Scorsese) w 1988 r. Co ciekawe, akcja *Donniego Darko* rozgrywa się właśnie w roku 1988.

