

# Między mitem i historią jest realność zła

Ryś Stanisława Różewicza

WALDEMAR FRAC

Ileokroć oglądam *Rysia* (1981) Stanisława Różewicza, a potrzeba ta ujawnia się w nieoczekiwanych chwilach i okolicznościach (czasami odrzucana i zagłuszana przez presję nowości, po jakimś czasie jednak powraca), tylekroć rodzi się pewna myśl. Nie przybiera ona kształtu jakiejś łatwo uchwytniej idei, raczej pewnej niepokojącej intuicji, dla której punkt wyjścia wciąż jest ten sam, ale teleologia odmienna i do końca nieprzewidywalna. Chodzi o swoisty wymiar, który ujawnia się w poszukiwaniu sensu i znaczenia relacji między mitem a historią. Poddająca się kryteriom prostej racjonalności i (przede wszystkim) nachalnego empiryzmu myśl próbuje go oczywiście nie zauważać bądź negować. On jednak uporczywie znaczy swą obecność i uporczywie nie poddaje się odrzuceniu. Jest to wymiar realności zła.

Zło nie „zna”, albo raczej „nie uznaje” granicy między mitem i historią. Nie podporządkowując się intelektualnym próbom rozgraniczenia między dziejowością i zobiektywizowanym wyobrażeniem, zawsze objawia swą metahistoryczną aktualność i znaczenie. To zjawisko stanowi fundament dla myśli przeobrażającej zło w mit. Nietrudno przecież zauważyć, że ujawniające się w nim zło jest sobą właśnie dlatego, że w głębi swego oddziaływania nie odróżnia się od zła, które jest realne, faktycznie doświadczane. Ten swoisty mechanizm działa także w drugą stronę: zło powszednie, codzienne, ale szczególnie to naznaczające chwile wyjątkowe, to, które dzieli czas na okresy przed i po nim zaistniałe, ze względu na swą unicestwiająca moc, przynależy wręcz, jak się zdaje, do sfery mitycznego przedstawienia. Tak więc realność zła znosi granicę między mitycznym i historycznym, unaoczniając swój mroczny wymiar negatywności, w którym fikcja się urzeczywistnia.

Pewne ugruntowanie dla tych przemyśleń stanowi *Symbolika zła*, w której Paul Ricoeur także zaciera granicę między mitem upadku a faktyczną dziejowością. Myśliciel mówi nawet o prymacie sensu płynącego z mitycznego wyobrażenia zła: *Jestem przekonany, że pełna akceptacja niehistorycznego charakteru mitu (...) jest odwrotną stroną wielkiej zdobyczy: symbolicznej funkcji mitu. Wówczas wszelako nie wolno mówić: historia „upadku” jest tylko mitem, czyli mniej niż historią, lecz: historia upadku ma wielkość mitu, czyli ma więcej sensu niż historia prawdziwa. Jakiegoż to jednak sensu? (...) Sens taki tkwi w posiadanej przez mit mocy rozbudzania spekulacji nad odstępczą siłą wolności*<sup>1</sup>. Realność zła, która zawsze jest ufundowana na wolności ludzkiej woli, potwierdza się między mitem i historią, w pierwszym lokując głębię sensu negatywności, a w drugiej faktyczne jej kon-

sekwencje. Właśnie tu, jak sądzę, umiejscawia się ten niepokojący punkt wyjścia nakłaniający do kolejnych obcować z filmem *Ryś*.

Z dwoma radykalnymi przejawami zła widz jest konfrontowany w wizji Rózewicza. Specjalnie podkreślam tu zróżnicowanie między filmem i pierwowzorem literackim – opowiadaniem *Kościół w Skaryszewie* (1967) Jarosława Iwaszkiewicza. Utwór pisarza koncentruje się na historii księdza Konrada, a więc na procesie transformacji uległości wobec zła w stopniowe poddanie się mu aż po pełną akceptację, którą najlepiej poświadcza oczekiwanie na jego spełnienie. Finał tego mechanizmu jest zawsze ten sam: niemożność powrotu do punktu wyjścia, zaniegowania dokonanego wyboru, bolesne odczucie nieodwracalności czasu. Z tej perspektywy historia zagubionego księdza – będąca w pewnym sensie historią każdego człowieka – znajduje szczególne odniesienie w biblijnym micie „adamiczym”<sup>2</sup>. Nastawienie na ten mechanizm urzeczywistniania zła Iwaszkiewicz podkreśla w odautorskim wprowadzeniu w tę historię: *Oczywiście daty mojej opowieści nie da się określić. Powiadali, że za Niemca – i koniec. Niektórzy przynosili te fakty właśnie w epokę walk powstania styczniowego. Możliwe, że były to jakieś bardzo dawne zdarzenia przeniesione w czasy bliższe. (...) Powiedzmy więc, że było to za Niemców. Chyba pod koniec okupacji, bo wszystkich Żydów z miasteczka wywieziono już do getta w Radomiu...*<sup>3</sup> Skąd taka swoboda operowania czasem? Czyżby historia była bez znaczenia?

Ta pozorna dowolność czasu, niecodzienna łatwość w rozporządzaniu nim, ma przede wszystkim poświadczać, jak się wydaje, powszechność samego doświadczenia zła, z jakim mamy do czynienia w historii zagubionego księdza. Uniwersalna, realnie funkcjonująca uległość wobec zła odnajduje swój paradygmatyczny wzorzec. Mit „adamicki”, jak pisał Ricoeur, jest mitem antropologicznym, dotyczy każdego z nas. Konsekwentnie więc realność powszedniego zła przechodzi w sferę myślowego wyobrażenia, które z kolei nabiera cech sensotwórczej obrazowości mitu. To przez nią także to zło miałoby odcinać swe związki z rzeczywistością. Wspomniany filozof pisał o takiej właśnie cesze obrazowania, *jeśli przez obraz rozumie się funkcję nieobecności, unicestwienie jakiegось rzeczywistości w odrzeczywistnionej figuracji*<sup>4</sup>. Jednak zgoda na zło wpisana w mityczną obrazowość – w podstawowym sensie – niczego nie traci z realności doświadczenia.

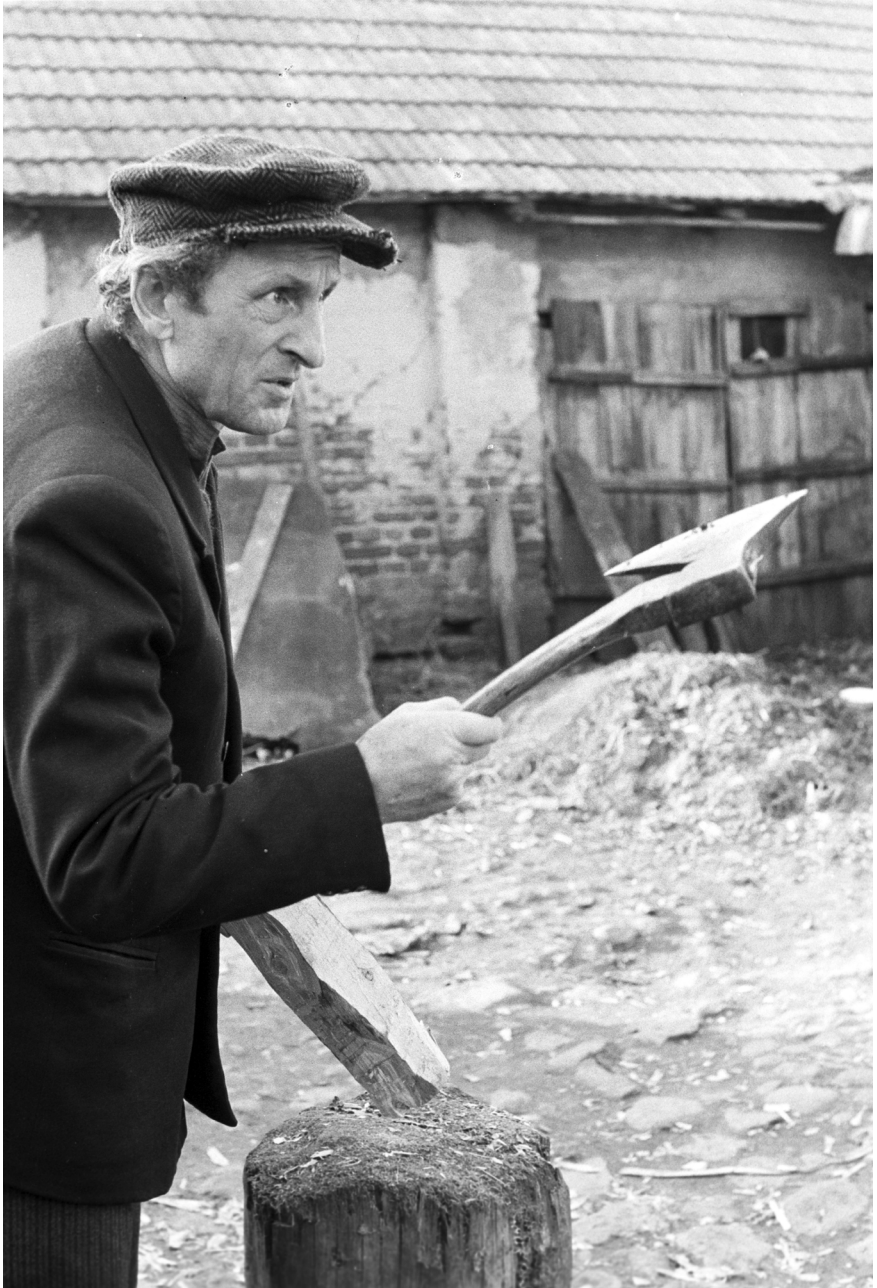
Potwierdza to także sama paradoksalna specyfika mitu zła. Władysław Stróżewski w artykule *Pytania o arché*, próbując odróżnić myśl mityczną i filozoficzną, stawia tezę, że tę ostatnią zrodziło samo postawienie przez ludzkość pytania. Mit wobec niego jest uprzedni, wyprzedza sformułowania wszelkiej problematyczności: *Jest tym, co zastaje człowieka i co zdaje się czekać na niego. Jest odpowiedzią na niezadane przez człowieka pytanie. Mówi o znajdowaniu się człowieka w świecie, ukazuje – lecz nie wyjaśnia, objawia – lecz nie tłumaczy. Każdy mit głosi ludzki los, wyraża pierwotne, a zarazem nieodwołalne jego doświadczenie. Mit „wie” wszystko tak, jakby był, zanim powstał człowiek i zanim zaczął się człowieczy los*<sup>5</sup>. Czy mit pierwotnego wyboru zła nie jest podwojeniem, a może nawet zwielokrotnieniem tych zasadniczych cech? Wszak w historii Adama i Ewy zło radykalnie poprzedza człowieka, jakby od zawsze na niego wyczekiwało. Ono samo jest pytaniem, ale nie płynącym od człowieka – *Czy rzeczywiście Bóg powiedział: Nie jedzcie owoców ze wszystkich drzew tego ogrodu?* (Rdz 3,1)<sup>6</sup>. To pytanie jest załącznikiem opisu i przewyciężenia pewnej sytuacji (otwierającej ludzką dziejowość),

ale nie jest jej wyjaśnieniem, wytłumaczeniem – wzmaga więc ruch narastającego niepokoju, jedynie pozorując rozwiązanie. I czyż nie wie więcej, niż sugeruje? Czy nie czeka odpowiedzi człowieka i czy w tym sensie nie jest zawsze uprzednie wobec jego zaistnienia, obecności, decyzji? Czy nie wraz z nim, a może przez nie, jego los się dopiero zaczyna? Jest to kluczowa perspektywa mitycznego rozumienia rzeczywistości zła. Oddaje przecież – jak się wydaje – specyfikę dowolnej przesłanki woli, która decyduje się na wybór zła. Jak wspominałem, to właśnie ten aspekt rzeczywistości zła mitu „adamickiego” dominuje w utworze Iwaszkiewicza, natomiast w filmie Różewicza jest wyraźniej skonfrontowany z drugą radykalną formułą, o której jeszcze będzie mowa.

Wola, która wypowiada „tak” złu, musi odnaleźć w nim jakąś pozytywność. Zwykle pozytywność ta jest jedynie pozorem, jakimś odwróconym sensem – faktycznie prowadzącym do negacji (przyjemność, której kresem jest cierpienie; zysk okazujący się stratą; radość przemieniająca się w rozpacz). Wydaje się jednak, że ksiądz Konrad jest przekonany, iż pozytywność, którą ma urzeczywistnić swym wyborem, okaże się trwała – ocalenie drugiego przed wielkim złem, jakim jest dokonanie zabójstwa. Podejmująca zatem taki wybór wola wydaje się w swej wolności poddana prymatowi dobra. Wybór taki ukazuje się jako zupełnie zrozumiały – to ostatecznie w odniesieniu do dobra (jakkolwiek myślanego i rozumianego) dookreśla się każde indywidualne istnienie, a w perspektywie społecznej dziejowość. Dietrich Bonhoeffer pisał w swej *Etyce: Pytanie o dobro przynależy samo do naszego życia, jak nasze życie do pytania o dobro. (...) Wewnątrz naszego historycznego istnienia pytanie o dobro jest postawione i rozstrzygnięte. Nie można już więcej oddzielać pytania o dobro od pytania o życie, historię*<sup>7</sup>. Konrad doskonale to rozumiał, dlatego w jego wyborze „zła dla dobra” już na pierwszy rzut oka ujawnia się oczywistość tego prymatu, co nie oznacza wcale jego łatwości. Wręcz przeciwnie – decyzja księdza wydaje się heroizmem, a faktycznie jest jego niezrozumiałą transgresją.

Wcześniej czy później objawia się bowiem niezwykle paradoksalny samą relacji między dobrem i złem, która poddana tak radykalnie pojętemu prymatowi pozytywności chce zredukować negatywność negatywności. Całkowitym wszak złudzeniem okazuje się „racjonalizująca” myśl, która w imię dobra chce wykorzystać zło. Ono pojmowane jako środek do dobrego celu w konsekwencji zawsze samo staje się celem, przez co już nie ma szans na odnalezienie początkowej intencji dobra. To także jeden z zasadniczych aspektów rzeczywistości zła. Taką drogą podąża zagubiony w swych wyborach ksiądz Konrad<sup>8</sup>.

Zawiera ona trzy etapy narastającego przybliżenia do zła, które ujawniają się w rozmowach (spowiedzi) nieznanego młodziutkiego partyzanta o pseudonimie Ryś. Iwaszkiewicz próbuje w kolejnych jego spotkaniach z duchownym rozjaśnić tę tajemniczość (przy pierwszej wizycie zwyczajność: *szczupły i niepozorny człowiek; przy drugiej zobaczył jego zęby, były ostre i drobne jak u wilka, wyczuł na tej dłoni zbyt długie paznokcie, coś jak pazury lwa czy orla*<sup>9</sup>; trzecia wizyta jest znowu powrotem do fizycznej „normy” ludzkiego ciała). W filmie Różewicza obecne są dwie podstawowe modalności wizualnej narracji: obraz barwny przedstawia quasi-realitywność wpisującą się w historyczny przepływ czasu, natomiast obraz czarno-biały wyobraża zawartość snów i wizji, czyli zsubiektywizowany czas psychiczny. Nie-naturalność partyzanta, sugerowaną przez autora opowiadania, reżyser demonstrowa





wał w czerni i bieli, a więc w wizyjnej imaginacji, w której pojawia się dłoń Rysia z ostrymi pazurami, ukazująca w kadrze jakiś nieprzewidywalny kierunek czy cel. Co ciekawe, w filmie pojawia się także czysto wizualna sugestia na temat nieznanego przybysza na poziomie quasi-realnym. Gdy ksiądz spaceruje po cmentarzu, przed ostatnim swoim spotkaniem z partyzantem, znajduje zaniedbany grób, z którego zrzuca zwiędłe liście. Odkrywając napis, odczytuje imię i nazwisko zmarłego Ryszarda Lamberta w wieku zaledwie szesnastu lat. W następnym ujęciu pojawia się czarno-biały obraz sylwetki Rysia, który w tym wyobrażeniu twarzą zwrócony do Konrada wycofuje się w głębię ruin zamku, niknąc w ciemności<sup>10</sup>.

Paradoksalna nadnaturalność naturalności węża z mitu „adamicznego” jest więc zaznaczona także w figurze nieznanego przybywającego księdza do osamotnionego w mrocznym wnętrzu kościoła, aby wypowiedać się z win, których jeszcze nie popełnił (*Nie z grzechami tu przyszedłem*<sup>11</sup>). Niepokój – to pierwszy etap urzeczywistnienia zła. Jest on oparty na postawieniu tego radykalnego pytania, które wyklucza – jak się wydaje – spójną odpowiedź, bo zakłada jedność tego, czego połączyć się nie da. Czy można odpuścić grzech, unieważnić zło, które ma się dopiero dokonać, zamiast mu zapobiec? Nie. Mówiąc jeszcze inaczej: każda odpowiedź na tak postawione pytanie jest ostatecznie niesatysfakcjonująca i nie może prowadzić do oczekiwanego rozwiązania, faktycznie skrywającego swą złudność. nierozwiązywalność tej sytuacji i jednoczesna presja rozstrzygnięcia jest w podstawowym znaczeniu zasianiem niepokoju. Realność doświadczenia zła polega właśnie na fałszywej próbie uspokojenia, które szuka rozwiązania dla tego, co rozwiązane być nie może. Dlatego ksiądz za wszelką cenę próbuje odwlec (choćby o jeden dzień) zamiar wykonania wyroku, do czego został zmuszony rozkazem młody partyzant na miejscowym stelmachu Alojzie.

Drugi etap to pozór. Ksiądz czeka w kościele na swego rozmówcę i za wszelką cenę tego rozwiązania pragnie. Jednak faktycznie ono może być tylko pozorem. Gdy Ryś przychodzi, obaj rozmówcy zwracają uwagę na ich pełen napięcia stan (*Zmęczyłeś się? – Nie więcej niż dobrodziej*). Pragnienie rozwiązania za wszelką cenę jest konsekwencją zaburzonego spokoju ducha. W księdzu zrodziła się myśl, że ratując moralność młodzieńca, może postawić na szali swoją własną. Podjął ten straszny czyn, który on miał spełnić, aby ocalić jego dobro w akcie oddania się złu. Może tego typu rozumowanie mogłoby się okazać sensowną odpowiedzią na problem nie do rozwiązania? Trud podjętej decyzji, cierpienie z nią związane wydaje się odkupieńcze dla winy, która ma się dopiero pojawić. Dwuznaczność dokonanego wyboru, która dla tego człowieka jest odbiciem upadku zobrazowanego w micie „adamicznym”, stanowi zarazem przejaw jego wielkości i małości, zasługi i winy. Zwracał na to uwagę Ricoeur w przywoływanej już *Symbolice zła: Cała dola człowieka staje pod znakiem trudu: być człowiekiem jest trudem, udręką, która ujawnia – w przejmującym skrócie mitu – jego upadek. Z mitu bierze się więc ta antropologia dwuznaczności. Odtąd wielkość i wina człowieka są nierozzerwalnie splecione ze sobą, tak iż nie można już rzec: oto pierwotny człowieka oto przekleństwo jego przygodnych dziejów*<sup>12</sup>.

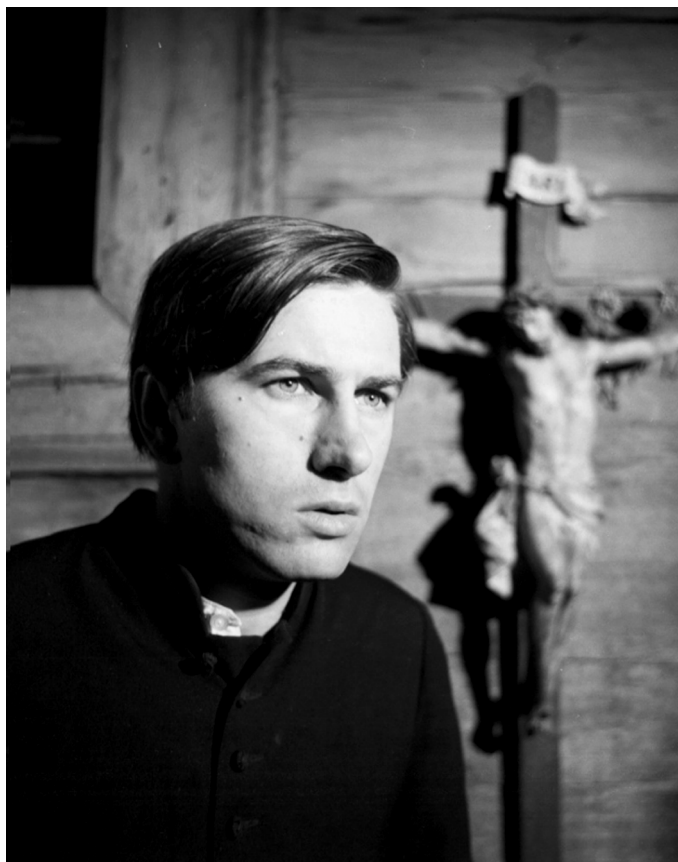
Tak właśnie dookreśla się los zwykłego człowieka. Czyn ponad indywidualną miarę, czyn, który chce się unieść w zbyt dużym zaufaniu do samego siebie, a który wcześniej czy później objawi swe prawdziwe, niespełnialne w perspektywie intencji cechy, finalizuje – jak się wydaje – indywidualny los. Niespełnienie to jest kon-

sekwencją pozoru rozwiązania. Realność zła poświadcza niemożliwość swego za pośredniczenia. Wybranie zła jako środka zawsze staje się celem, który determinuje wszystkie pozostałe. Po wyjściu Rysia z kościoła Konrad przypomina sobie inną historię z Księgi Rodzaju – Kaina i Abla. Mroczny kadr przedstawiający opadającą na ławkę głowę klęczącego księdza zostaje zastąpiony przez obraz zaoranego, oczekującego na nadejście zimy pola. Zza kadru głos księdza opowiada historię zabójstwa Abla, przekleństwa Kaina i ziemi, która pochłonęła tę niewinną krew.

Presja spełnienia to trzeci etap w urzeczywistnieniu zła. Niecierpliwość księdza potwierdza długie oczekiwanie w kościele na spotkanie, pełne napięcia – na jego czole pojawiają się krople potu. To on jest nachalny w swym żądaniu broni, Ryś próbuje sprobematyzować podjętą być może zbyt pochopnie decyzję. Przekonuje się, że ksiądz jest w pełni świadom niewinności Alojza, co więcej: widział, że stelmach ukrywa przed Niemcami Żydów. Więc jego decyzja o zabiciu człowieka nie może ograniczyć się do jednego życia. Mimo to Konrad jest zdecydowany, nie chce już żadnej zwłoki. Ta determinacja Rysiowi wystarcza, ksiądz już dokonał w pełni wyboru, w swym zamiarze zabił niewinnego człowieka. Konrad strzela w kierunku szyderczego rozmówcy, który przekonywał, iż zło jest już nieodwracalne, że sięgnęło wieczności.

Ludzka wolność nie jest doskonała. Człowiecze wybory nie dokonują się ani w pełnej świadomości wszelkich przesłanek, ani w całkowitej oczywistości konsekwencji czynów. Dlatego też biblijna historia Adama i Ewy nie koncentruje się na nieodwracalności ich wyboru. Jego konsekwencje, choć niezaprzeczalne, nie są ostateczne. Inaczej w przypadku upostaciowanego źródła zła, z perspektywy którego wybór, nie mając ludzkich ułomności, jest absolutny w swej negatywności. Wieczność bez końca, o której mówił Ryś, dotyczy więc jego, a nie człowieka, który wciąż jeszcze jest wolny, wciąż jeszcze może dokonać kolejnego wyboru. Tak też kończy się historia zagubionego księdza: wbrew słowom nieznanego młodzieńca jego pochopny wybór nie był tożsamy z negatywnością, którą miał uruchomić. Ksiądz strzelił, ale trafił w drewniany posąg Chrystusa Frasobliwego. Alojz nie stracił życia, razem z księdzem wyrusza w Lasy Hłeczkie – walka partyzancka wciąż jeszcze trwa. Konsekwencje mitycznego Adamowego upadku przypominają losy Konrada – on także musi opuścić swe miejsce, by wyruszyć w drogę, w nieznaną, nieprzewidywalną przyszłość.

Podkreślałem wcześniej, że film Różewicza obrazuje dwa radykalne, źródłowe przejawy zła, natomiast historia opowiedziana przez Iwaszkiewicza koncentruje się na dylematach wolności księdza. O jakie dwa aspekty realności zła chodzi? Pierwszy, przedstawiony powyżej, dotyczy w pełni wolnego wyboru zła, natomiast drugi obejmuje wybór zła przez wolę, która nie jest w pełni wolna. Jeśli pierwszy aspekt można analizować z perspektywy indywidualium, jak to właśnie zostało uczynione, to drugi zawsze w perspektywie społecznej. Jeśli pierwsze jest złem dotyczącym każdego człowieka, to drugie obejmuje ludzi w znaczących okresach historii. Sens historii – jak przekonywał Mikołaj Bierdiajew – jest metahistoryczny, dlatego przeplata się w niej z okresami absolutnego bezsensu, absurdu. *W historii nie ma ciągłego postępu, postępu doskonałości, na mocy którego przyszłe pokolenia stałyby wyżej od minionych, w historii nie ma też postępu ludzkiego szczęścia, jest jedynie tragiczne, coraz większe ujawnienie wewnętrznych zasad istnienia, ujawnienie zasad sprzecznych, zarówno świetlistych, jak i ciemnych, Boskich jak i dia-*



*belskich, zasad dobra i zasad zła. W odkryciu tych sprzeczności i w ich wyjawieniu zamyka się wielki sens wewnętrzny historycznego losu człowieka* <sup>13</sup>. Te mroczne etapy wyznacza właśnie zło, które określa i dzieli czas na okresy przed i po swoim zaistnieniu. Taki radykalny triumf unicestwiającej negatywności stanowi Shoah, wprowadzając granicę czasu absolutnie nieredukowalną, nieulegającą jakiegokolwiek relatywizacji czy racjonalizacji (jako zrozumienia). Świat po tym doświadczeniu na zawsze pozostanie już inny, unieważniając wszelkie mityczne marzenia o złotym wieku czy nieograniczonym postępie. Oczywiście te dwa fundamentalne aspekty realności zła nie tylko się stykają, ale nawet wzajemnie warunkują. Nigdy człowiek nie jest tak zniewolony przez zło wokół, żeby nie mógł podjąć jakiegoś wolnego wyboru dobra. Ani też zło całych systemów społecznych nie jest zawieszony w próżni, lecz w swym źródle i ewolucji ufundowane na indywidualnych wyborach poszczególnych jednostek.

Obraz Różewicza tę współzależność nie tylko przedstawia, ale się na niej koncentruje. Oczywiście, należy oddać sprawiedliwość autorowi opowiadania, który – w sugerowanej całkowitej dowolności czasu dla jego historii – nie przypadkiem wybiera okres, kiedy Żydzi zostali już wywiezieni z miasteczka do radomskiego getta. Jednak historia Żydów przechowywanych przez Alojza nie stanowi centrum, a tło dla wyborów księdza. Czyż przez tę powściągliwość pisarz nie chciał jeszcze



bardziej podkreślić błędu wikarego? Jego decyzja – jak już wspomniałem – nie mogła się ograniczyć tylko do jednego życia.

Reżyser tę świadomość dokonującej się wokół zagłady potwierdza wielokrotnie drogą samej obrazowej narracji, przejmujących wizji. Już sam początek filmu, który zestawia ujęcia miejsc kluczowych dla całej historii (kościół, miasteczko), ukazuje wnętrze opuszczonego w pośpiechu pokoju, o czym świadczą porzucone rzeczy (kwiaty w oknie, zegar na stole) czy nieużyteczne w swym nieładzie sprzęty (krzesło, taboret) i pokrywające całą rozdartą przestrzeń pióra wydobywające się z rozszarpanej pościeli. Ten obraz pojawi się jeszcze w filmie, a widz będzie już wiedział, że jest to wnętrze żydowskiego domu, do którego trafi ksiądz Konrad, podążając za znaną mu sylwetką młodzieńca w pelerynie, znikającego wewnątrz. Co ciekawe, reżyser to przypadkowe spotkanie z Rysiem ukaże w trybie quasi-realnym (nie jest to czarno-biała wizja czy sen). Wikary zobaczy kolejne przedmioty, które będą niemym potwierdzeniem presji zbyt krótkiego czasu i bólu roztania z domem: łóżko ze szczątkami zniszczonej pościeli, poruszana przez powietrze biel pierza, porzucone w nieporządku buty, walizka, rozbite na podłodze kawałki szkła, płaszcz z opaską, na której jest widoczny zarys gwiazdy Dawida, pęknięte lustro z symbolicznie rozszepiającym się w nim odbiciem twarzy księdza. Jeszcze raz warto podkreślić, że w to miejsce straszliwego bólu wprowadza księdza Ryś.

Kolejny, typowy – w swej negatywności – dla tego czasu jest obraz przedstawiający ludzi kryjących się w lesie, którzy na dźwięk przelatującego samolotu znikają w zaroślach. Czarno-biała wizja spotkania księdza i Rysia w ruinach zamku przedstawia wspomniany już gest wyciągniętej dłoni, której pazury wskazują jakiś cel. Dopełniające tę teleologię ujęcie obrazuje gęstwinę lasu. Jest to druga wizualna sugestia, że oba aspekty rzeczywistości zła wzajemnie się warunkują.

Inna scena przedstawia księdza, który idzie do Alojza, aby się przekonać, jakim jest człowiekiem. Na ścianie opustoszałego domu (zabite deskami okiennice) jest naklejony plakat hitlerowskiej propagandy: *Żydzi – wszy – tyfus plamisty*, przedstawiający skarykaturowane rysy semickiej twarzy-czaszki. Gdy ksiądz przybywa do stelmacha, który zamieszkał w obszernym żydowskim domu, pyta, czy nie obawia się on reakcji niedobrych ludzi. To właśnie na końcu tej rozmowy, kiedy Alojz bierze do ręki siekiere i zaczyna rąbać drewno, wybiega z domu mała żydowska dziewczynka. Gdy tylko zauważyła przybysza, szybko zamyka drzwi, próbując „wymazać” fakt swej obecności. Stelmach znacząco bierze siekiere do ręki, grożąc i zakazując księdzu wspominać o tym, co zobaczył. W powrotnej drodze ksiądz zaskoczył deszcz. Zatrzymuje się na chwilę pod jakimś zadaszeniem. Wtedy następuje czarno-biała wizja: Alojz podnosi deski w podłodze, spod niej wyciągają się dwie ludzkie dłonie w prośącym geście, do których trafia okrągły bochen chleba.

Jeszcze inna wizja przedstawia Rysia, który także zobaczył dziewczynkę, a na prośący gest milczenia Alojza odpowiada śmiertelnym strzałem. Ostatnia związana z Shoah wizualizacja to powtórzenie gestu oczekujących na chleb dłoni. Pojawia się podczas kolacji, gdy ksiądz je zupę i na dłuższą chwilę przerywa, wciąż trzymając jednak w swej ręce napelnioną łyżkę. Wymowność tej pozasłownej obrazowej narracji jest poruszająca. Zło, z którym próbuje zmierzyć się w swym wyborze wikary, jest tylko wysepką na morzu unicestwienia dokonującego się wokół.

Ostateczne nieureczywistnienie jego wyboru ma się nijak do zła, które wypełnia bez reszty ten dziejowy kataklizm – wielka historia niestety jeszcze się nie kończy.

Życie prostego człowieka zdaje się całkowicie dookreślać właśnie z perspektywy niedokonania. Zawriowania, meandry indywidualnego losu w makroskali wydają się nicością, jednak między złem człowieka a złem ludzi zachodzi głęboka współzależność. Nie układa się ona jednak w proste rozwiązania. Wspomniany Bierdiajew nadzieję sensu tej zagadki lokował w wymiarze metahistorycznym, w transcendencji: *Problem indywidualnego losu nie może być rozwiązany w granicach historii, w granicach historii nie można rozwiązać tragicznego konfliktu indywidualnego losu i losu świata, losu całej ludzkości. Właśnie dlatego historia powinna się skończyć*<sup>14</sup>. Presja finału, której pragnął rosyjski myśliciel, jest efektem realności doświadczenia zła. Ono „nie uznaje” rozgraniczeń między mitem i historią.

Z tego też powodu nigdy nie mogłem zaakceptować tezy Hannah Arendt o banalności zła, które – pozbawione głębi – miałyby rozprzestrzeniać się przypadkowo w ludzkiej zewnętrzności, jak pleśń porastająca w sprzyjających warunkach dowolną powierzchnię<sup>15</sup>. Jednak realność jego doświadczenia nie sprowadza się do pozoru głębi. Jest raczej głębią etycznego pozoru.

WALDEMAR FRĄC

<sup>1</sup> P. Ricoeur, *Symbolika zła*, tłum. S. Cichowicz, M. Ochab, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1986, s. 222n.

<sup>2</sup> Por. tamże, *Mit „adamicki”* – pisze Ricoeur – *jest w najwyższym stopniu mitem antropologicznym; Adam znaczy Człowiek*, s. 219.

<sup>3</sup> J. Iwaszkiewicz, *Kościół w Skaryszewie*, w: tegoż, *Brzezina i inne opowiadania ekranizowane*, Czytelnik, Warszawa 1987, s. 461n.

<sup>4</sup> P. Ricoeur, dz. cyt., s. 16.

<sup>5</sup> W. Stróżewski, *Pytania o arché*, w: tegoż, *Istnienie i sens*, Znak, Kraków 1994, s. 7.

<sup>6</sup> *Biblia Tysiąclecia*, Pallottinum, Poznań – Warszawa 1980.

<sup>7</sup> D. Bonhoeffer, *Ethik*, Chr. Kaiser Verlag, München 1985, s. 226n.

<sup>8</sup> Podobną drogą „zła dla dobra” kroczył bohater opowiadania Iwaszkiewicza *Matka Joanna od Aniołów* (1943) – ks. Suryn, który przez swój morderczy czyn chce ocalić opętaną zakonnicę.

<sup>9</sup> J. Iwaszkiewicz, *Kościół w Skaryszewie*, dz. cyt., s. odpowiednio: 463, 479, 482.

<sup>10</sup> Relacja między światłem i cieniem stanowiąca podstawowy zabieg fotograficzny w filmie (o znaczeniu estetycznym i antropologicznym) była już opisywana i analizowana. Zob. M. Hendrykowski, *Stanisław Różewicz*, Ars Nova, Poznań 1999, s. 100-103; M. Mąszewska-Lupiniak, *Rzeczywistość filmowa Stanisława Różewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 155-181.

<sup>11</sup> Kursywą zostały zaznaczone fragmenty listy dialogowej.

<sup>12</sup> P. Ricoeur, dz. cyt., s. 233.

<sup>13</sup> M. Bierdiajew, *Sens historii. Filozofia losu człowieka*, tłum. H. Paprocki, Antyk, Kęty 2002, s. 128.

<sup>14</sup> Tamże, s. 136.

<sup>15</sup> Por. H. Arendt, *Odpowiedź na list Gershoma Scholema*, w: tejsze, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, tłum. A. Szostkiewicz, Kraków 1998, s. 402n.