

Kilka uwag na temat kina i chrześcijaństwa

OLIVIER CLÉMENT

Wstęp

Nasza cywilizacja jest coraz bardziej cywilizacją audiowizualną, w której kino odgrywa rolę „głównego poszukiwacza”. Jego konkurentka, telewizja, jest w znacznym stopniu jedynie naśladowczynią kina.

a) Chodzi w tym wypadku o *sztukę totalną*, która jest *dla wszystkich*, jest tym, czym w cywilizacjach „tradycyjnych” był taniec, a przede wszystkim liturgia. Sztuka coraz bardziej wyrafinowanej techniki pozwala łączyć nie tylko wzrok i słuch, ale także czas i przestrzeń – to kino *dynamizuje przestrzeń*, tworząc dla niej pewną czasowość. *Kino* – mówił Robert Bresson – *jest pismem z obrazami w ruchu i z dźwiękami*, a także *Obejrzyj swój film: to połączenie linii i ksiąg w ruchu*.

b) *Metajęzyk planetarny*. Kino wywołuje (może wywoływać) rodzaj aktywnej wspólnoty, gorącej, poza językiem, gdyż dotyka wnętrza człowieka lub też serca, rzadko natomiast dotyka głowy, racjonalizmu dyskursywnego. Stąd wyrażenia „wibrować”, „być w”, „być włączonym”. Kino ukazuje jako liturgię kulturę otwartą, planetarną, w żadnym wypadku nie zuniformalizowaną, gdyż każdy naród, każda kultura lokalna i jej pamięć własna mogą się wyrażać w kinie, stając się uniwersalistyczne, mogą niekiedy bezpośrednio dotykać serca dziesiątków tysięcy widzów na całym świecie. Wystarczy podać jako przykłady *jidai-geki* (filmy historyczne) Akiry Kurosawy lub film Andrieja Tarkowskiego o św. Andrzeju Rublowie.

Festiwal w Cannes w sekularyzowanym świecie jest bardziej Pięćdziesiątnicą niż Wieżą Babel.

c) *Powrót bytów i rzeczy, poetyka zmysłów*. Rozwój kina zbiega się z rozwojem abstrakcji w malarstwie. Byty i rzeczy, które rządziły wielkim malarstwem zachodnim, prawie całkowicie znikły w malarstwie XX wieku na rzecz badań subiektywnych lub też tworzenia dzieł szyderczych.

Kino, niekiedy naiwnie, niekiedy z ekstremalnym rygiorem, poddaje nas rodzajowi pobudzenia, wstrząsowi, jaki sprawia spotkanie rzeczy i bytów. Przede wszystkim twarzy: twarz ludzka, szeroki plan. Jest jak bezgłośny język przemawiający przez spojrzenie, milczenie, wezwanie. U Carla Theodora Dreyera, zwłaszcza w jego filmie *Joanna d'Arc*, usunięcie makijażu nadało twarzom niezwykłą moc, straszną, która oskarża wewnętrzny ogień żądz. Wstrząs taki daje *nagle ukazana twarz*, także rzecz. Louis Delluc mógł powiedzieć o dawnym filmie Victora Sjöströma *Banici* (1917), że *pejzaż interpretuje w sposób najbar-*

*dziej elokwentny i najpiękniejszy w świecie. Szczęście jako pogodzenie się człowieka ze światem było rozwijane przez Jeana Renoira, przez Rosjan ukazujących liturgię rzek i lasów, przez Japończyków w splendorze kosmicznym, jak w *Dersu Uzala* Kurosawy.*

W spotkaniu człowieka i kosmosu tryumfuje twarz kobiety. Bardziej niż twarze aktorów są twarze aktorek: dziewczęca zmysłowość gwiazdy. Kino jest więc sofiologiczne (porównaj proroczą książkę Pierre'a Teilharda de Chardina *Wieczna kobiecość*).

Problemy

Sztuka psychiczna. Nasza cywilizacja nie jest ani materialistyczna, ani duchowa, jest psychiczna. Wszyscy jesteśmy, aby sparafrazować wyrażenie Jeana-Luca Godarda, który lubił przywoływać Karola Marksa (odkąd Marks mu się ukazał), *dziećmi Freuda i Coca-Coli*. Kino jest zwierciadłem tego właśnie aspektu współczesnej kultury. Jest sztuką i magią, która nas pasywnie pogrąża (jesteśmy widzami, a nie aktorami) w bezbrzeżnym i pozbawionym znaków orientacyjnych oceanie nieskończonej psychiki. Jest to sztuka oniryczna, obrazy rodzą się jak sny w ciemnej sali opuszczonej i bezbronnej duszy. Kino może budzić „rzeczywistość poza rzeczywistością”. Może także podtrzymywać rodzaj lunatyzmu: kiedy odchodzimy od maszyn dziennej produkcji, jesteśmy pochwyceni przez maszyny nocnych snów.

Bardzo często kino odrealnia. Rzeczywistość *chropowatą aż do zadławienia* się zastępuje wizją, która poprzez długą i cierpliwą ascezę *odrealnia lub też może wszystko pokazać bez żadnego życia*. Tworzy więc w tym punkcie widzenia klucz do tego, co „sytuacjoniści” nazywają *społeczeństwem spektaklu*.

W oceanie psychiki pragnienie sukcesu, pieniędzy, a także rzeczywistości zredukowanej do elementarnych instynktów przez zabronione gry i obrzędy ukazuje treść tradycyjnej cywilizacji. Cywilizacja planetarna, której kino jest liturgią, kwestionuje także zakaz kazirodztwa i biblijne przykazanie: „Nie zabijaj” (dokonuje ofiarnej rytualizacji śmierci). W tej banalizacji seksu i śmierci (ale *cóż pozostanie, kiedy odrzucimy seks i śmierć?*) relacja kina i społeczeństwa staje się rodzajem błędnego koła, pieniądze służą jako pas transmisyjny, rozpętują *obsesyjne monstra rzezi i cudzołóstwa* (Pierre-Emmanuel), podtrzymywane przez maniaków libertynizmu lub mające na celu zrewolucjonizowanie świata absurdu ciężącego ku nicości.

Skoro stary i chory Freud odkrył, że Thanatos jest nieodłączny od Erosa, w zwycięstwie nihilizmu nie chodzi o prostą redukcję do seksu i przemocy, ale o ich nieuchronne powiązanie: nasze społeczeństwo za dnia wyznaje moralność Kanta, ale nocą marzy o antymoralności markiza de Sade. W obliczu sukcesu *Psa andaluzyjskiego* (1928) Portoles Luis Buñuel zanotował: *Thum imbecyli znajduje „piękno” i „poetykę” w czymś, co w swej głębi jest desperacją, pełnym pasji wezwaniem do mordu*.

Nostalgia. Celem podsumowania należy zaznaczyć, że kino jest nieskończoną nostalgią, jak i społeczeństwo, gdyż kino odbija i intensyfikuje tendencje istniejące w społeczeństwie. Już Charles Pierre Baudelaire (*Fusées*, X) napisał: *Piękno zawiera ideę melancholii, zmęczenia, a nawet przesyty, a więc idee sprze-*

czne, to znaczy pragnienie życia połączone z goryczą powrotu, jako pochodzące z braku lub desperacji.

Stąd znaczenie takich filmów, jak dzieło Tarkowskiego zatytułowane *Nostalgia* (1983). Według samego reżysera *podróż rosyjskiego intelektualisty po Włoszech staje się okazją do refleksji i poszukiwania czegoś, co być może nie istnieje*, lub też skoro według Tarkowskiego to „coś” istnieje, poszukiwanie jest pragnieniem niedostępnego absoliutu.

Kino współczesne pobudza istnienie, ale nie wie, w jakim celu. Stąd nostalgia, wezwanie *de profundis*, połączenie nieskończonego smutku pustki z poczuciem innego bytu. Negacja Boga?

Obecność chrześcijańska

a) *Obecność krytyczna i profetyczna*. Pewna pedagogia jest w tym wypadku nicodowna. Można uczyć się od młodych (oni zaczynają tak właśnie postępować) wychodzenia z lunatycznej pasywności, nabierania dystansu celem analizowania języka kina, zarazem uwalniając się od niego i przyswajając go.

Z drugiej strony trzeba dać kamerę w ręce młodych, którzy jej pragną (a wie- lu jej pragnie), równie naturalnie jak daje się pióro, zeszyty, książki lub komputer. Oto autentyczna reforma nauczania! Odtąd młodzi nie są już pasywnymi widzami spektaklu, ale podmiotem twórczym. Oddają się tworzeniu obrazów i imaginacji twórczej, poezji (porównaj sukces filmu *Stowarzyszenie umarłych poetów*). Nie jest to już odrealnianie bytów i rzeczy, ale ich współ-tworzenie.

Należy przerwać lunatyzm przez pogłębianie zarazem trwogi i zdumienia, tęsknoty nie za pięknem posiadania, ale za pięknem wspólnoty (Piękno, które wywołuje wspólnotę, jak mówił Dionizy Arcopagita). W *Przemówieniu sztokholmskim* Aleksander Solżenicyn podkreślił, że świat współczesny zerwał z drzewa życia dwie gałęzie, zła i dobra. Trwa jedynie gałąź piękna, która przyswaja sobie wszystkie soki płynące z pnia. Przede wszystkim należy troszczyć się o dobro, jak w filmie Andrzeja Wajdy poświęconym Januszowi Korczakowi...

b) *Ewangelizować i odnawiać wyobraźnię chrześcijańską*. Żyjemy w świecie, który jest nazywany „postchrześcijańskim”. Jednak artyści, którzy uważają się za wyzwolonych z chrześcijaństwa, wykorzystują chrześcijaństwo jako wspaniały magazyn obrazów. Obrazy te zapewniają sukces, przede wszystkim dlatego, że są jeszcze chrześcijanie, że obrazy te trwają w naszej wspólnej pamięci, ale także dlatego, iż odpowiadają one nieokreślonemu pragnieniu, jakie wyraża się w wielkiej „nostalgii” kina. Stąd na przykład sukces filmu Alaina Cavalliera *Teresa o św. Teresie z Lisieux*, filmu mającego wyraźny dystans wobec chrześcijaństwa i mniej lub bardziej ulegającego legendzie o „nerwicach religijnych”.

Postać i los Jezusa nie przestają niepokoić kina, przede wszystkim postaci Jezusa ukrzyżowanego, od filmu *Metropolis* Fritza Langa z 1927 roku, w którym robotnik miażdżony przez obsługiwaną przez niego maszynę przypomina Chrystusa uginającego się pod ciężarem krzyża.

Jest zastanawiające, że filmy o Jezusie, które są wyraźnie chrześcijańskie, jak film Franco Zeffirelliego, reprezentują jarmarczny akademizm, w najwyższym stopniu nie do przyjęcia. Znacznie bardziej interesujący jest film Piera Paola Pasoliniego *Ewangelia według św. Mateusza* (1964), film przekłętogo poety,



Pieniądz, reż. Robert Bresson (1983)

który identyfikuje swoje cierpienie – *jestem jak wąż zredukowany do wrzącej krwi* – z cierpieniem Chrystusa i dochodzi, rozpustnik homoseksualista, do autentycznej epicko-religijnej wizji świata. Tymczasem film Martina Scorsese, powstały na podstawie powieści Nikosa Kazandzakisa (*Ostatnie kuszenie Jezusa*), jest rodzajem nieczęstego i namiętnego pytania, które chrześcijanie traktują jako krzyk bluźnierstwa; jednak jak powiedział pewien współczesny teolog prawosławny, potrzebujemy chrześcijan twórczych, a nie płaczących.

Ewangelizować i odnawiać wyobraźnię chrześcijańską można jedynie przez pójście drogą, którą nazywam drogą dostojewską (można też przywołać Léona Bloya, który mówił o *tragicznej pedagogii otchłani*): trzeba przemieniać, poprawiając wyrażenie św. Pawła, *smutek śmierci* w „smutek Boga”, milczenie wobec losu zawartego w krzyku Hioba, czynić *wybuch światłości zmartwychwstania również w sercu wolności człowieka*, w wielkości szaleństwa człowieka, w jego doświadczeniu raju i piekła. To nie przypadkiem Bresson dokonał adaptacji dwóch opowiadań Fiodora Dostojewskiego (*Łagodna*, 1960 i *Cztery noce marzyciela*, 1971), a w filmie *Pieniądz* (1983), inspirowanym opowiadaniem Lwa Tolstoja, ale zrealizowanym głęboko w duchu Dostojewskiego, studiuje drogę łaski u kryminalisty uratowanego przez horror jego czynu. To samo można powiedzieć również o filmach Krzysztofa Zanussiego, polskiego reżysera pozostającego pod wyraźnym wpływem duchowości rosyjskiej (*Imperatyw*, 1982; *Paradygmat, czyli potęga zła*, 1985)

Należy sugerować zmartwychwstanie Boga, ukryte w człowieku ateście, człowieka ukrytego w śmierci Boga.

Nie należy lękać się wolności, ale trzeba iść aż do jej kresu, gdzie kryje się ostatnie zniewolenie, śmierć. Jedynym autentycznym przemianieniem jest więc zmartwychwstanie.

Sugerować: *nie chodzi o wygłaszanie kazań, ale o oświecenie wszystkiego pewną światłością. Nie biegnij po wystuchaniu poezji – mówił Bresson – ona przenika twoje wnętrze.*

a) *Jaśnienie ikony*. Wyzwolenie Europy Wschodniej sprawia, że duchowość prawosławna może stać się zaczynem odrodzenia kultury, może głęboko nazna-

czyć dzieła filmowe przyszłych lat (w Rosji kino jest, wraz z poezją, awangardą tego odrodzenia).

Kościół prawosławny jest prawdopodobnie jedynym ze wszystkich Kościołów chrześcijańskich, który połączył dźwięk i obraz w liturgii i ikonie. Stawia także najsilniej akcent z jednej strony na Bogu ukrzyżowanym, na Bogu cierpiącym całą naszą agonią i całym naszym brakiem nadziei (kenoza), a z drugiej strony na Chrystusie zarazem ukrzyżowanym i zmartwychwstałym. Sprawia to, że nostalgia przemienia się w celebrację.

Nie można autentycznie ukazać w filmie postaci Chrystusa bez brania pod uwagę ikony.

Nie chodzi o to, żeby ikonę wykorzystywać w filmach. Ikona jest jednak sztuką jaśniejącą: jak śnieg skondensowany w chmurach przez opadanie na ziemię karmi strumienie, rzeki i łąki, karmi winorośl i pszenicę, które następnie ofiarowane są w Eucharystii.

Filmowcy z krajów prawosławnych powinni mieć i mają oczy (i serca) oczyszczone, poszerzone właśnie dzięki ikonie.

Andriej Tarkowski, dotychczas największy ze wszystkich filmowców, mówił, że dzieło powinno być epifanią, że film powinien być *dla autora i widza duchowym aktem oczyszczającym* i lubił powtarzać słowa Dostojewskiego: *Piękno zbawi świat, piękno przemienienia, które przeszło przez szpetotę krzyża, piękno śmierci i zmartwychwstania.*

OLIVIER CLÉMENT

Przekład HENRYK PAPROCKI

Tytuł oryginału: *Notes sur cinéma et christianisme*, „Contacts” 53/2201, z. 194, s. 166-172.



Nostalgia, reż. Andriej Tarkowski (1983)