

Ks. Andrzej LUTER

POSZUKIWANIE TRANSCENDENCJI W KINIE POLSKIM DWUDZIESTEGO PIERWSZEGO WIEKU

Obrazy Łungina i Markiewicza łączy wątek cierpienia, które rodzi się ze szczególnego splotu okoliczności. Nade wszystko jednak są to filmy o tym, że Bóg istnieje i że daje człowiekowi siłę duchową, dzięki której ma on szansę – tylko szansę i aż szansę – przetrwać najtrudniejsze nawet chwile w życiu, przewyciężyć cierpienie. To zadziwiająca inkongruencja obecna w tych filmach: niosą one ze sobą dawkę optymizmu.

Nie tak dawno wydano *Światową encyklopedię filmu religijnego* pod redakcją ks. Marka Lisa i Adama Garbicza¹. Dzieło fundamentalne, wszakże o wiele lepiej byłoby nazwać to wydawnictwo encyklopedią filmów z motywami religijnymi – wtedy zrozumiałe stałoby się połączenie w jednym tomie omówień obrazów o św. Franciszku z Asyżu i św. Faustynie z hasłem dotyczącym *Popiołu i diamentu* Andrzeja Wajdy. Bo też trudno określić, czym jest film chrześcijański, katolicki czy religijny. Prawdziwa sztuka nie znosi przymiotników. Są filmy, które – poprzez dylematy egzystencjalne konkretnego bohatera i jego wybory duchowe – dotyczą transcendencji. I takie filmy najbardziej przemawiają do widza: nie ma w nich ideologii, nie ma śladów indoktrynacji religijnej. Dlatego ciągle powracamy do dzieł Ingmara Bergmana, Krzysztofa Kieślowskiego, Roberta Bressona czy Andrieja Tarkowskiego.

Ostatecznie jednak mógłbym zgodzić się na termin „kino chrześcijańskie”, pod warunkiem, że mianem tym opatrzymy filmy o dramacie poszukiwania transcendencji w życiu jednostki. Bez trudu znajduję takie obrazy w polskim kinie ostatnich lat. Nie zyskały one popularności, ale myślę, że przetrwają próbę czasu. Film Andrzeja Seweryna *Kto nigdy nie żył* (2006) został odrzucony przez krytykę, *Piekło-niebo* (2004) Natalii Korynckiej-Gruz – niezauważony, *Południe-północ* (2006) Łukasza Karwowskiego – wręcz zmiażdżony. Siłą tych obrazów jest spojrzenie na chrześcijaństwo nierozmywające się w bezkształtności, mające – jak mówi Joseph Ratzinger – „kontury, które są dostatecznie wyraźne, by, z jednej strony, otworzyć przestrzeń rozwoju przed oryginalnością, z drugiej zaś – by wyznaczyć miary, dzięki którym jest on rzeczywiście możliwy”².

¹ Zob. *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. ks. M. Lis, A. Garbicz, Biały Kruk, Kraków 2007.

² *Bóg i świat. Z kardynałem Josephem Ratzingerem Benedyktem XVI rozmawia Peter Seewald*, tłum. G. Sowiński, Znak, Kraków 2005, s. 258.

Prawdziwym fenomenem jest jednak twórczość reżyserów kina niezależnego, a przede wszystkim Radosława Markiewicza i Artura Pilarczyka³. W swoich filmach opowiadają, z pasją i życzliwością dla człowieka, o podstawowych wyborach ludzkich, tych duchowych i egzystencjalnych, a nad wszystkim unosi się tajemnica transcendencji⁴.

METANOIA, CZYLI NAWRÓCENIE

Markiewicz w filmie *Metanoia* (2005) dotyka problemów podobnych do tych, które Paweł Łungin podjął w słynnym rosyjskim filmie *Wyspa*⁵, przy czym – co warto podkreślić – obraz polskiego reżysera powstał nieco wcześniej, więc nie można postawić mu zarzutu kopiowania pomysłu kolegi zza wschodniej granicy. A Łungin zapewne też nie widział *Metanoi*, bo film ten do tej pory nie znalazł dystrybutora i nie wszedł na ekrany. Takie są losy dzieł „osobnych”, hermetycznych i bardzo osobistych. Odniosłem wrażenie, że Markiewicz, realizując film będący intymną medytacją, nie zastanawiał się, „co będzie dalej”; tworzył dla siebie i wierzył, że istnieją ludzie myślący podobnie jak on. Bohaterem filmu jest Jozue (Mariusz Bonaszewski), zakonnik ustawicznie poszukujący Boga, pragnący „unicestwienia” zatopienia się w samotności. Życie w klasztorze nie daje mu poczucia nawrócenia. Wspólnotowe modlitwy, indywidualne rozmyślenia nad słowem Boga czy umartwianie się przez biczowanie, nie przynoszą kojącego przeświadczenia, że odnalazł Najwyższego. Jozue jest egocentryczny i egoistyczny, zdaje sobie sprawę ze swoich wad i słabości, i dlatego usilnie dąży do pełni wiary, przekonany, że tylko ona może nadać sens jego życiu. Za zgodą przeora opuszcza klasztor i udaje się do pustelni, gdzie ma zaopiekować się konającym eremitą (Jerzy Wasiuczyński). Kiedy starzec umiera, Jozue przejmuje jego ascetyczną samotnię. W całkowitym odosobnieniu widzi szansę na upragnioną przemianę serca. Jego praca nad dokończeniem pięknego ikonostasu ma być nie tylko wypełnieniem testa-

³ Markiewicz jest absolwentem Wydziału Radia i Telewizji na Uniwersytecie Śląskim, a Pilarczyk samoukiem z wykształceniem polonistycznym.

⁴ Twórcami kina niezależnego są zarówno reżyserzy i operatorzy profesjonalni, którzy ukończyli szkoły filmowe, jak i pasjonaci, którzy dysponując niewielkimi środkami finansowymi, realizują tak zwane filmy niszowe – niekomercyjne, podejmujące trudne tematy egzystencjalne, a jednocześnie oryginalne pod względem formalnym. Niektórzy twórcy, na przykład Przemysław Wojcieszek, zdołali się już przebić do kina oficjalnego. Kino niezależne należy odróżnić od tak zwanego kina offowego, którego twórcami są zazwyczaj amatorzy; dla nich kino to życiowe hobby, niektórzy traktują swoje filmy jako dobrą przepustkę do studiowania reżyserii. Filmy nurtu offowego to raczej eksperymenty artystyczne, często chaotyczne, ale inspirujące intelektualnie. Pojawiają się głosy, żeby zrezygnować z określenia „kino offowe” i używać przymiotnika „amatorskie”.

⁵ Ostrow, 2006.

mentu zmarłego eremity, który rozpoczął to dzieło, ale przede wszystkim duchową pomocą w dążeniu do pogodzenia się z Bogiem i samym sobą.

Jozue z filmu Markiewicza zdąża do śmierci, którą pojmuje jako jedność działania i doświadczenia bólu. W ten sposób zbliża się, jak mniema, do Jezusa. Anselm Grün pisał, powołując się zresztą na Karla Rahnera, że dopiero w śmierci uwidacznia się cała otchłań grzechu. „We Wcieleniu Chrystus przyjął na siebie ciało grzechu. [...] W śmierci Jezus poznaje najostrzejszy przejaw grzechu”⁶. Jozue pragnie naśladować Chrystusa. Oznacza to jednak akceptację ludzkiej natury, zgodę na cielesność, płciowość, śmiertelność, ból, życie z innymi ludźmi, związek ze światem⁷. Nie wszystkie te warunki bohater filmu Markiewicza potrafi spełnić. Nie potrafi zaakceptować siebie, tym samym odsuwa się od bliźniego. Próba wyjścia w świat się nie udaje. Siedzi nieruchomo w pustelni i – jak mówi – głosi słowo ścianom.

Jozue, podobnie jak Anatolij, bohater *Wyspy Łungina*, chce odbudować swoją wiarę. Obaj całe swoje życie podporządkowują temu celowi, ale dążą do niego innymi drogami. Anatolij, „jurodiwy”, święty wariat, żyje w klasztornej kotłowni. Jego pokora i uniżenie nie są jednak fanaberią szaleńca, lecz wyrazem zadawanej sobie pokuty. Przez ponad trzydzieści lat wewnętrzne życie mnicha było nieustanną walką z sobą i z Bogiem. Sam dobrowolnie przyjął taki scenariusz swojej egzystencji. Ten rys pokutny łączy go z Jozuem, bohaterem *Metanoi*. Ale istnieją też podstawowe różnice między tym filmem a *Wyspą*. O ile u Łungina widoczny jest i odczuwalny „rosyjski i prawosławny oddech”, godny największych dzieł Andrieja Tarkowskiego i Larysy Szepitko, o tyle u Markiewicza dominują surowość i asceza podkreślające dramatyczne dylematy duchowe Jozuego, który prowadzi sam z sobą teologiczny dyskurs. Bohaterowie obydwu filmów podążają w kierunku nawrócenia, ich życie różni się jednak diametralnie. Ludzie uwierzyli w świętość i „nadprzyrodzoność” Anatolija, szalonego mędrca, prawosławnego „rabina” wskazującego właściwą drogę życia, leczącego dusze i ciała. On sam widzi swoją nędzę i nieustannie modli się za przyjaciela, którego – jak sądził – pozbawił życia, okazując słabość w godzinie próby. Jozue zaś jest bezradny i samotny w wymiarze egzystencjalnym. On także niesie na sobie garb grzechu, ale ów grzech jest bardziej wykoncypowany i filozoficzny niż rzeczywisty. Jozue odczuwa bezsens swojego życia. Tak naprawdę szuka potwierdzenia dla swojej wiary i niewiary. Egzorcyzmowana przez niego dziewczyna wykrzyczy przeraźliwie: „Ty nie jesteś prawdziwy!”. Szatan rozpoznaje w zakonniku fałsz, niepewność. Dlatego uderza, w sensie dosłownym. Nieuleczalnie chory chłopiec prosi Jozuego: „Nie chcę umierać. Pomożesz mi?”. Jozue bezradny odpowie:

⁶ A. Grün, *Krzyż. Symbol odkupionego człowieka*, tłum. M. Ruta, Wydawnictwo WAM, Kraków 2001, s. 45.

⁷ Por. tamże, s. 52.

„Chyba jestem za słaby”. W końcu dojdzie do wniosku, że prawdziwa wiara nie potrzebuje dowodów, ale i te słowa wypowie jakby w zawieszeniu, z niepewnością. Najbardziej przejmujące zdanie wypowiedziane w filmie: „Jesteś człowiekiem, nie mam do ciebie żalu”, wskazuje na istotę tytułowej przemiany. Człowiek – istota z natury słaba – może w każdej chwili przeżyć nawrócenie, w każdym jest miejsce dla Boga, po to przecież wcielił się On i stał się Bogiem-Człowiekiem.

Ani *Metanoia*, ani *Wyspa* nie mogą być interpretowane „dosłownie”. Obydwa filmy przesycone są symbolami religijnymi. Trzeba przyznać, że film Markiewicza może wydawać się momentami manieryczny, epatuje on bowiem w sposób nieumiarkowany „głębią religijną”; niemal każdy kadr jest metaforą, przez co u widzów może powstać uczucie przesytu, a nawet irytacji z powodu niemożności pełnego odczytania wizji autora. Ale, jak już zaznaczyłem, reżyser robił ten film „dla siebie” – i to stanowi o wartości *Metanoi*. Takie osobiste obrazy zmuszają do wniknięcia w tajemnicze zakamarki duszy ludzkiej. Trzeba tylko tego typu sztukę zaakceptować i spróbować dostrzec w niej treści, których unika współczesne kino. Markiewicz przyznawał po nielicznych pokazach filmu (bo premiery oficjalnej nigdy nie było), że inspirował się ikonami, co już zakładało „niedosłowność” obrazu. *Metanoia* przemawia wyrazistością plastyczną (autorem ikon, które nadają ton filmowi, jest mieszkający w Polsce ukraiński malarz Georgij Snopkow), a oniryczna muzyka Macieja Talagi i ekspresyjne zdjęcia Dariusza Radeckiego pogłębiają wrażenie metafizyczności i somnambuliczności przeżyć duchowych Jozuego.

Obrazy Łungina i Markiewicza łączy wątek cierpienia, które rodzi się ze szczególnego splotu okoliczności. Co prawda cierpienie nie uszlachetnia, jak się zwykło mówić, samo w sobie nie ma sensu, ale może stać się źródłem życia i światła, czymś, co ostatecznie nigdy nie jest daremne. Obydwa filmy, prowadząc widza różnymi ścieżkami, dotykają zatem tego samego problemu: cierpienia duchowego, ale opowiadają także o zbrodni i zdradzie, grzechu, pokucie, nawróceniu, a przede wszystkim o miłosierdziu Boga. Nade wszystko jednak są to filmy o tym, że Bóg istnieje i że daje człowiekowi siłę duchową, dzięki której ma on szansę – tylko szansę i aż szansę – przetrwać najtrudniejsze nawet chwile w życiu, przewyciężyć cierpienie. To zadziwiająca inkongruencja obecna w tych filmach: niosą one ze sobą dawkę optymizmu, mimo że nie wywołują uśmiechu, są przygnębiające, chwilami wręcz depresyjne. Ale przecież chrześcijaństwo jest paradoksalne: przez krzyż i śmierć prowadzi do życia.

Zestawiając film Radosława Markiewicza z dziełem Pawła Łungina, nie chcę powiedzieć, że są one porównywalne w wymiarze artystycznym. Film rosyjski to – moim zdaniem – arcydzieło, obraz Markiewicza to interesująca zapowiedź dalszego rozwoju tego twórcy. Mamy oto reżysera, dla którego rze-

czywistość religijna nie ma nic wspólnego z dewocją, jest natomiast realnością, od której nikt nie ucieknie: albo się ją w sposób wolny odrzuci, albo przyjmie z wszystkimi konsekwencjami. Wybór każdej z tych możliwości będzie dramatyczny. Wiara, którą ukazuje Markiewicz, nie jest wiarą łatwą.

Markiewicz ma wyczucie transcendencji. Tę wrażliwość ujawnia również w filmie *Złom* (2003). Jest to obraz bardzo dojrzały, nagradzany na festiwalach filmowych, który do tej pory nie ma dystrybutora, co wydaje się dziwne, bo w przeciwieństwie do *Metanoi* miałby szansę dotrzeć do szerszej publiczności. Bohater tego filmu, Maciek Peksa (Wojciech Paszek), znalazł się na zakręcie życiowym. Matka alkoholiczka wyrzuciła go z domu. Maciek tuła się, wynajmuje mieszkania, ale nie płaci czynszu. W garażu, za który zresztą też nie płaci, trzyma swojego małego fiata. Znajomi mówią, że to kupa złomu, Maciek jednak postanawia wyremontować auto. Staje się to jego głównym pragnieniem – samochód zyskuje rangę najważniejszej wartości. Potem w wyniku wypadku chłopak trafia do szpitala, a „maluch” na złomowisko. Koniec końców Maciek znajdzie się w noclegowni dla bezdomnych. Tam pozna Michała Gardę (Michał Ptak), emerytowanego górnika. Między chłopakiem a starcem, zbliżającym się do końca swoich dni, nawiąże się autentyczna przyjaźń, pozwalająca zapomnieć o tym, że nie tylko samochód, ale także oni dwaj znaleźli się na złomowisku życia.

Markiewicz zrealizował przejmujące studium zwycięstwa człowieczeństwa i godności ludzkiej, którą można obronić w sobie nawet w najtrudniejszych warunkach. Klamrą filmu są słowa modlitwy Maćka, krótkie i konkretne. Piękno modlitwy zawiera się w jej zwięzłości, wielość słów znamionuje pychę ludzką, chęć zagadania Boga i zagłuszenia swojego sumienia. Na początku filmu Maciek zwraca się do Boga: „Powiedz tylko słowo!”. Modlitwa to iście Korczakowska. Przywołał ją w *Przypadku*⁸ Krzysztof Kieślowski. Student Witek, grany przez Bogusława Lindę, wypowiada modlitwę-prośbę: „Panie Boże, bądź!”. Ostatnie słowa w *Złomie* Markiewicza skierowane są też do Boga. Maciek mówi: „Dziękuję Ci!”. Usłyszał Jego słowo dzięki przyjaźni z drugim człowiekiem – nadużywającym alkoholu, nieidealnym, ale przecież człowiekiem, w którym jest miejsce dla Boga. „Jesteś człowiekiem, nie mam do ciebie żalu” – przypomnę raz jeszcze słowa z *Metanoi*. Maciek, lecz i stary górnik, ocalili swoje człowieczeństwo. Zwyciężyli. To także bardzo smutny, a jednocześnie optymistyczny film, z delikatnie poprowadzonym wątkiem religijnym, dzięki któremu stał się metafizyczną przypowieścią o zwycięstwie dobra nad złem. *Złom* jest naprawdę pięknym obrazem i należy życzyć Radosławowi Markiewiczowi, aby mógł wreszcie zaistnieć w normalnym obiegu kinowym.

⁸ Film z roku 1981; premiera polska 1987.

POWOŁANIE, CZYLI PRZYPADEK

Artur Pilarczyk w roku 2008 nakręcił opowieść o kleryku, studencie seminarium duchownego, a ściślej rzecz ujmując – o powołaniu. *Teraz i zawsze* to jego pierwszy pełnometrażowy film. Obraz do tej pory nie wszedł na ekrany, wyświetlany bywa tylko w klubach filmowych i na zamkniętych pokazach. Jest to historia Marcina (Pascal Kaczorowski), studenta Akademii Wychowania Fizycznego, alpinisty, który chce zostać ratownikiem górskim, żeby – jak mówi – „ratować ludzi”. Zakochany w Marcie, dziewczynie z tego samego roku studiów, nie potrafi się do niej zbliżyć. Przypadkiem trafia na spotkanie wspólnoty Odnowy w Duchu Świętym, która go zaciekawia i pociąga modlitewnym żarem. Ekstatyczne uniesienia i „mowa językami”, charakterystyczne dla wspólnoty charyzmatycznej, wpływają na jego emocje – angażuje się, ogłasza publicznie swoje świadectwo. Marta nie akceptuje tego typu pobożności: „To jakieś schizo jest” – mówi do Marcina. Sam chłopak dojrzuje do wiary i do nawrócenia. Następuje metanoia Marcina, w wyniku której postanawia on iść do seminarium. Tam zaś styka się z rzeczywistością „instytucji kościelnej”, gdzie przyjaźń i autentyczne przeżycia religijne ścierają się ze zwykłymi ludzkimi słabościami, w tym z zawiścią, karierowiczostwem i donosicielstwem. Jak zatem wytrwać w powołaniu? Na to pytanie Pilarczyk próbuje odpowiedzieć swoim filmem. Reżyser, opowiadając o pracy nad scenariuszem, ujawnił, że pomysłodawcą historii jest Rafał Jakiel, młody kleryk – historia Marcina zawiera pewne wątki jego biografii. Zapytany, czy zrealizował swój film z perspektywy wierzącego i praktykującego chrześcijanina, Pilarczyk przyznał, że wierzy w Boga i czyta Pismo Święte, jest jednak krytyczny względem tego, co ludzie zrobili z nauczaniem Jezusa, co czasami robi z nauczaniem tym Kościół. I dodaje, że po to mamy rozum i wolną wolę, aby świadomie korzystać z nauczania Jezusa, które przecież nie jest łatwe, ale koniec końców największa jest miłość. Nie przypadkiem pierwsze zdanie, jakie Marcin wypowiada w filmie, nawiązuje do tego aksjomatu: „Prawdziwe życie zaczyna się, gdy otwieram się na miłość, tylko wtedy”. Kamera pokazuje w tym momencie bohatera, jeszcze studenta, wspinającego się na jakiś szczyt górski. Wojciech Kuczok, opisując sceny wysokogórskie obecne w wielu filmach Krzysztofa Zanussiego, zauważył, że pasja alpinistyczna wiąże się nierozdzielnie z niespełnieniem. „Odwrót z ostatniego wyciągu mozolnie zdobywanej ściany, wycof z nad ostatniego prozka przed dnem głębokiej jaskini – to częste i naturalne sytuacje; najprostszą ich przyczyną są choćby nagłe i radykalne załamania pogody. Górskie porażki smakują bardziej niż tryumfy życia codziennego. Smakują ekstremalnie”⁹. Marcin z filmu Pilarczyka też

⁹ W. K u c z o k, *Moje projekcje. Lęki i pragnienia widza kinowego*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2009, s. 134.

chce się oderwać od codzienności, chce zasmakować wyborów trudnych, które jednak powiązane będą z otwartością na drugiego człowieka. Nie ma w nim egoizmu zakonnika Jozuego z filmu Markiewicza.

Seminarium duchowne nie jest idealną rzeczywistością, ale przecież takiej w ogóle na ziemi nie ma. Rektor (Dariusz Siatkowski), bardzo ciekawie zarysowana postać, niejednoznaczna i niezależna, opowiada w czasie konferencji formacyjnej o fundamencie powołania: „Skąła, na jakiej macie budować sens swojej obecności tutaj, to samotność. Stan szczególny, niosący ze sobą wiele prób, wyrzeczeń, ale jeśli chcecie dobrze służyć Bogu, musicie nauczyć się kochać”¹⁰. Rektor chyba wie, co mówi, sprawia wrażenie – przynajmniej tak jest prowadzony przez reżysera – bardzo samotnego człowieka, i zapewne jako doświadczony ksiądz zdaje sobie sprawę, że kalectwem wielu duchownych jest atrofia uczuć, zastępowanych przez patriarchalizm albo hipokryzję moralną; pod maską pryncypialności kryje się niekiedy dramat upadku, niszczący kapłaństwo. Nieprzypadkowo powiedział do Marcina: „Pomoc jest dla chrześcijanina czymś naturalnym, nie wstydź się o nią prosić”. Chyba mówił też do siebie.

Wydaje się, że powołanie Marcina zrodziło się przypadkowo, ale to tylko pozór. Wbiegł do kościoła, w którym odbywała się modlitwa grupy charyzmatycznej, żeby oddać młodej kobiecie białą chustę. Zgubiła ją przed drzwiami świątyni. W ten sposób Marcin znalazł się w centrum modlitewnego uniesienia. I już tam pozostał. Przypadek? Cud? Ta kobieta od białej chusty pojawi się jeszcze kilka razy, jakby przelotem, w najdramatyczniejszych momentach życia Marcina. Przypomina Anioła Stróża z *Dekalogu* Krzysztofa Kiesłowskiego, który w każdym odcinku towarzyszył spojrzeniem bohaterom dramatu. Prof. Stefan Swieżawski opowiadał często, że cud to przypadek; jakieś spotkanie nieplanowane i niemożliwe – a jednak możliwe – które nagle zmieniło całkowicie bieg naszego życia. Czym zatem jest powołanie? Zaprzyjaźniony dominikanin o. Grzegorz Chrzanowski opowiadał mi kiedyś o swoim koledze, malarzu abstrakcjonście. „Tworzy on obrazy, które w zasadzie nic nie przedstawiają, tzn. są to różne plamy barw i kolorów. Mogą one istnieć w taki sposób, albo w inny, nie jest powiedziane, że obraz musi tak właśnie wyglądać, bo przecież on nic nie odwzorowuje. Wyraża tylko pewne wartości, które ów malarz jakoś dostrzegł w swojej intuicji aksjologicznej. Twórca dzieła widzi, że taki obraz ma sens, bo wyraża coś z niego, jakieś wartości estetyczne. Z powołaniem kapłańskim jest analogicznie, tzn. człowiek w pewnej chwili widzi, że droga, która się przed nim otwiera jako możliwość, ma sens. Nie musi być zatem żadnych płonących krzaków na pustyni czy gorącej linii z Pa-

¹⁰ Wszystkie cytowane fragmenty dialogów pochodzą ze ścieżki dźwiękowej filmu.

nem Bogiem, by powołanie kapłańskie narodziło się we wnętrzu człowieka”¹¹. Kardynał Karol Wojtyła głosił w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku rekolekcje watykańskie dla papieża Pawła VI. Mówił wtedy, że spotyka bardzo wielu kleryków, którzy nie mogą z pewnością powiedzieć, dlaczego są w seminarium; najważniejsze jednak, aby każdy z nich mógł powiedzieć, że jest na swoim miejscu¹².

Marcin, kleryk z filmu *Teraz i zawsze*, chce odnaleźć sens bycia klerykiem i potem księdzem. Jeszcze niedawno, gdyby mu ktoś powiedział, że zaraz po opuszczeniu Akademii Wychowania Fizycznego znajdzie się wśród chłopców o „miękkich dłoniach” próbujących coś opowiadać o Bogu, wyśmiałyby go, uznaliby, że jest niespełna rozumu. I stało się to, co było niemożliwe. Oto seminarium duchowne: hermetyczny, zamknięty świat, kobietom wstęp wzbroniony. A on przecież kobiecie podał upuszczoną chustkę i zmieniło się wtedy całe jego życie; pierwszy raz zobaczył ludzi modlących się z przeświadczeniem, że jeśli poproszą o coś Jezusa, otrzymają wszystko, trzeba tylko naprawdę wierzyć. „Pomyślałem: najpierw poproszę, a potem jakby co – uwierzę. Na początek postawiłem Panu dość trudne zdanie, poprosiłem Go o miłość”. Była jeszcze Marta, dziewczyna z roku, strzelała z karabinu pneumatycznego i „trafiła” Marcina już za pierwszym razem. Bardzo celnie. Wydawało się, że celnie. Marcin czuł, że zranił jej uczucie, jakoś skrzywdził ją, wstępując do seminarium, ale nie było odwrotu. Jego decyzji nie rozumiał umierający ojciec, daleki od wiary antyklerykał. Matka chciała tę decyzję zrozumieć, pogodziła się z nią, ale nie była zadowolona z wyboru syna. Ważną postacią w filmie jest także stary cysters (Medard Plewacki), zbliżający się do końca swych dni w klasztorze nieopodal seminarium, obserwujący przez lunetę niebo. Marcin zaprzyjaźnił się z mądrym zakonikiem. To dzięki niemu zwyciężył i wytrwał w powołaniu, podczas gdy wielu kolegów odeszło z seminarium. Cysters Placyd powiedział chłopakowi coś, co pozostanie na zawsze w jego pamięci; widzowie – jak sądzę – także tej sceny nie zapomną. Mówi więc stary zakonnik do przyszłego księdza: „Wątpliwości to największy dar, bez nich nasza wiara byłaby martwa. A po mojej śmierci obserwuj niebo. Sokrates i Kant widzieli to samo. Może i tobie przyjdzie coś do głowy”. Marcin w czasie spowiedzi wyzna ojcu duchownemu, że inaczej sobie wyobrażał seminarium i „instytucję” Kościoła. W odpowiedzi usłyszy: „To akurat nie jest grzech”. Mądry cysters i mądry spowiednik potrafią wskazać właściwą perspektywę. Ale czy to wystarczy na całe życie? Czy Marcin wytrwa w kapłaństwie?

¹¹ Ks. A. L u t e r, *Ksiądz w polskim filmie*, w: *Ukryta religijność kina*, red. ks. M. Lis, Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2002, s. 46n.

¹² Por. kard. K. W o j t y ł a, *Znak sprzeciwu*, Znak, Kraków 1995, s. 157n.

Piękny film Artura Pilarczyka (z malarskimi zdjęciami Mariusza Konopki i wyciszoną muzyką Łukasza Bryły) powinien zostać pokazany w każdym seminarium duchownym, niesie bowiem ze sobą więcej prawdy i duchowej treści niż niejedna rutynowa pogadanka ascetyczna, która musi się odbyć raz w tygodniu i w czasie której klerycy niejednokrotnie przysypiają.

*

W Polsce przeciętny widz kształtuje swój obraz Kościoła i wiary, opierając się na telenowelach typu *Plebania* z pryncypialnym i mądrym do bólu proboszczem, czy *Ranczo*, tej nieudolnej kopii niedoścignionego *Don Camilla*, albo na produkcjach w rodzaju *Ojca Mateusza*, gdzie to tytułowy bohater jeździ na rowerze po Sandomierzu i odkrywa morderców. Może nic złego z tych „filmików” nie wynika, ale zamiast prawdy i życia mamy w nich „prawdułę” i „żyćko”, jak we wszystkich zresztą telenowelach i formatach (czyli tasiemcowych produkcjach zagranicznych adaptowanych na potrzeby polskich stacji telewizyjnych, z obowiązkiem zachowania struktury fabularnej). Nie odnajdziemy w nich transcendencji, egzystencjalnych dramatów, poszukiwania Boga. Oglądamy już tylko celebrytów, a nie prawdziwą sztukę. Tymczasem jakby na obrzeżach tabloidyzujących się mediów powstają filmy, które należy ciągle przypominać. Oprócz Markiewicza i Pilarczyka z kina niezależnego, Seweryna, Korynckiej-Gruz i Karwowskiego z kina oficjalnego, jest jeszcze Jan Jakub Kolski z *Cudownym miejscem* (1995) i *Jasminum* (2006), filmami pełnymi poezji i „metafizyczności” oraz Tomasz Wiszniewski z *Wszystko będzie dobrze* (2007) – filmem o pozornie niespełnionym cudzie.

Spędziłem ostatni tydzień lipca 2009 roku we Wrocławiu na festiwalu Era Nowe Horyzonty. Roman Gutek zaryzykował i włączył do programu retrospektywę całej twórczości Krzysztofa Zanussiego, który dla wielu krytyków jest już passé. Prowadziłem kilka spotkań z widzami; przychodziły tłumy młodych ludzi, byli zachwyceni, nie wiedzieli, że takie kino istnieje. Po raz pierwszy zobaczyli między innymi *Iluminację* (1972) i *Śmierć prowincjała* (1965), filmy – no dobrze, niech będzie – chrześcijańskie w swojej wymowie, mówiące o poszukiwaniu sensu i o przejściu ze śmierci do życia. We Wrocławiu dla bohaterów z rancza Wilkowyje nie było miejsca.