

WOJCIECH POPIELEWSKI OMI

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin

**OD „SIÓDMEJ PIECZĘCI” I. BERGMANA
AŻ PO „LEGION” S. STEWARTA
– CZEGO LAICKA SZTUKA FILMOWA SZUKA
W APOKALIPSIE ŚW. JANA?**

**FROM “SEVENTH SEAL” BY I. BERGMAN TO “LEGION” BY C. STEWART
WHAT IS LAY FILM INDUSTRY LOOKING FOR IN THE REVELATION OF ST. JOHN?**

SUMMARY: A movie inspired by the Bible is undoubtedly one of the modern forms of interpretation of Christian mystery. The number of movies which belong to the apocalyptic genre is rapidly increasing. In many films of that kind apocalypse is a synonym of destruction, yet some of them make an attempt to present the actual meaning of the Book of Revelation. A simple analysis of those works proves that an art inspired by the Book of Revelation can lead man to the mystery of God, confront him with the fundamental questions of his existence, as is the case with the “Seventh Seal” film by I. Bergman. On the other hand, many movies show not only the new form of humanism, marked by God’s absence, but they also lead to the confrontation of art and faith, in which the former draws heavily of the Christian heritage, though it tends to express the essence of the latter in a quite perverted way. Movies inspired by the Book of Revelation reach millions of watchers, presenting them the caricature of the most valuable Christian mystery – God and the paschal Lamb. Therefore, one can say that the Church does not need such art, but rather art – like the one described above – needs the Church. And, most fundamentally, those who watch this type of art need the Church in order to get the most fundamental meaning of the Christian message of the Book of Revelation.

SŁOWA KLUCZOWE: Księga Apokalipsy, Biblia i kino, film, apokalipsa, I. Bergman, C. Stewart

KEYWORDS: Book of Revelation, Bible and cinema, film industry, apocalypse, I. Bergman, C. Stewart

Poczynając od opisów stworzenia i grzechu pierworodnego, potopu, historii Patriarchów i wyjścia z Egiptu aż po wiele innych wydarzeń i postaci z dziejów zbawienia, tekst biblijny rozpałał wyobraźnię malarzy, poetów, muzyków, twórców teatru i kina [...] Od narodzenia po Golgotę, od przemienienia po zmartwychwstanie, od cudów i nauczania Chrystusa po wydarzenia opisane w Dziejach Apostolskich lub zapowiadane w Apokalipsie w ujęciu eschatolo-

gicznym – niezliczoną ilość razy biblijne słowo stawało się obrazem, muzyką, poezją, wyrażając językiem sztuki tajemnicę „Słowa, które stało się ciałem”¹.

1. SZTUKA FILMOWA I JEJ ODDZIAŁYWANIE

Obszar refleksji wyznaczony w temacie jest jedynie z pozoru prosty. Dotyczy bowiem nie tylko kilku obrazów filmowych, które trzeba zobaczyć, jeśli uznamy, że zawarte w nich odniesienie do Biblii, w tym wypadku do Apokalipsy Janowej, jest czymś godnym analizy. Temat jest ważny przede wszystkim dlatego, że pozwala podnieść kilka istotnych kwestii dotyczących styków Biblii z tzw. kulturą masową i dotyczy tego sektora jej wytworów, jaki zawiera się we współczesnej kinematografii². Film o inspiracji religijnej, biblijnej, jest bez wątpienia jedną z dzisiejszych form interpretacji chrześcijańskiego misterium. Trudno sobie wyobrazić, „by religijność i wiara naszych dni interpretowana była dzisiaj w sposobie naśladowania formy renesansowej czy gotyckiej”³. Co więcej, mamy do czynienia w tym wypadku z ogromną siłą oddziaływania. Słowa Piusa XI z 1936 r. nie straciły nic ze swej aktualności:

Wśród wszystkich widowisk widowiska kinematograficzne, jak powszechnie wiadomo, posiadają największe znaczenie, skoro w naszych czasach cieszą się u wszystkich narodów wielkim uznaniem. Nie potrzeba nawet podkreślać, że miliony i miliony codziennie uczestniczą w tych widowiskach, że liczba tych teatrów rośnie z dnia na dzień prawie u wszystkich narodów, i tych o starej kulturze, i tych, które dopiero wkraczają w obręb cywilizacji, i że wytchnienia i rozrywki w ten sposób wchodzi w zwyczaj nie tylko u bogatych, ale także we wszystkich warstwach społeczeństwa. Zresztą nie ma dziś innego czynnika, który by tak potężnie oddziałował na tłumy jak kinematograf, już to dzięki samym obrazom ruchomym, rzuconym na ekran, już to z powodu swej popularności, już też dzięki towarzyszącym okolicznościom⁴.

¹ JAN PAWEŁ II, „List do artystów (4 kwietnia 1999 r.)”, *L'Osservatore romano* (wydanie polskie) 5/5-6 (1999).

² Zob. I. KOLASIŃSKA, „Film biblijny”, *Wokół kina gatunków* (red. K. LOSKA) (Kraków 2001) 197-236.

³ S. RODZIŃSKI, „Poszukiwanie epifanii piękna”, *Magazyn Kulturalny Tygodnika Powszechnego* 3/4 (35/36) (Kraków 1999) <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/35-36/poszukiwanie-epifanii-piekna.html>

⁴ PIUS XI, „*Vigilanti cura*”. Encyklika o widowiskach kinematograficznych (29 czerwca 1936 r.)”, *Acta Apostolicae Sedis* 28 (1936) 254-255: „Quibus in ludicris, ut omnibus perspectum est, cinematographica maximi momenti sunt, cum nostra hac aetate ad universas gentes pertineant. Dicere vix attinet cives ad decies centena millia bene multa huiusmodi spectationes cotidie participare; penes quoslibet populos, sive funditus, sive leviter excultos, horum

2. APOKALIPSA JANOWA W SZTUCE

Zanim podejmiemy analizy związane z tematem, poczynić musimy kilka wstępnych uwag i kilka metodologicznych uściśleń. Zaczniemy od obecności tematów związanych z Apokalipsą w różnych sektorach kultury. O ile bez wątplenia zachwyca piękno obrazów, tekstów i dźwięków inspirowanych Księgą Objawienia⁵, to jednocześnie musimy stwierdzić, że „niestety tradycja ludowa wyznaczyła Apokalipsie rolę Kasandry, która wygłasza złowieszcze przepowiednie na temat historii i w takiej funkcji ją przyjęła. Dla wielu, również na płaszczyźnie spontanicznych skojarzeń – jak w okrutnym filmie »Apocalypse now« („Czas apokalipsy”) Francisa Forda Coppoli (1979) [...] Apokalipsa jest tajemniczym przedmiotem »wybuchowym«, pełnym katastrof, destrukcji i lęków. Być może właśnie ze względu na tę cząstkową, lecz ekscytującą lekturę dzieło to zachowało nieprzerwaną obecność w historii kultury zachodniej”⁶.

Apokalipsa, jakkolwiek często opacznie rozumiana i tak również przedstawiana, pomogła całym pokoleniom – może jak żadna inna księga biblijna – podjąć refleksję o tym, co nieuchronne – nad przemijaniem i kresem świata w obecnym kształcie. Na początku swojego komentarza do pierwszych słów Księgi Rodzaju Claus Westermann z całą właściwą sobie przenikliwością podkreślił, że kiedy autor pierwszych jedenastu rozdziałów Księgi Rodzaju mówi o początku i kiedy za tym początkiem umieszcza wiecznego Boga, już sugeruje, że to, co ma swój początek, będzie miało również swój koniec. Nikt i nic nie jest wieczne. Wieczny jest tylko Bóg⁷. Tak czuje człowiek; nie może sięgnąć pamięcią do własnego początku, ale przez całe życie nosi w sobie pamięć o własnym końcu. Kiedy zwraca się do Biblii, widzi własne życie rozpięte między pierwszym słowem Boga, które wydobywa świat z niebytu, a ostatnim, które zapowiada: „oto czynię wszystko nowe” (Ap 21,5). O ile prawda o początku świata, który jest w Bogu, związana z zachwytem nad tajemnicą życia,

theatrorum numerum magis magisque increbrescere; eademque communem iam se relaxandi oblectandique rationem impertire, locupletium non modo, sed cuivis etiam societatis ordini. Ceterum, aliud nihil in praesens invenire queas, quod tanta efficacitate in multitudines polleat, cum ob ipsam imaginum naturam, quae versatilis lucis motu eflinguntur, tum ob ludorum facilitatem, qui vel popularibus conceduntur, tum denique ob rerum adiuncta, quae iisdem ludis comitantur”.

⁵ G. RAVASI, *Apokalipsa* (Kielce 2002) 11-12; M. STAROWIEYSKI, *Tradycje biblijne* (Kra-ków 2011) 416.

⁶ G. RAVASI, *Apokalipsa*, 11.

⁷ C. WESTERMANN, *Genesis* (Edinburgh 1995), 1: “To speak of God means to speak of totality. Therefore the first eleven chapters of the Bible deal with the whole – the totality of the world and humanity. This totality is presented as a story with a beginning and an end. Genesis 1-11 speaks of the beginning; but these chapters already suggest that the totality will one day have an end. Neither the world nor a human race is eternal. God alone is eternal”.

budzi wdzięczność, a podniosłe strofy pierwszych stron Biblii pobudzają raczej do modlitwy i uwielbienia, o tyle ostatnie strony Biblii brzmią w masowej świadomości tonami oczekiwania na nieuchronny koniec i na związaną z tym końcem konfrontację ze Stwórcą. Powaga odpowiedzialności za własne życie miesza się z lękiem przed niewiadomą i strachem przed nienazwaną, ale intuicyjnie oczekiwaną katastrofą. Jest to tego rodzaju recepcja, w której doświadczenie wiary miesza się z prostą logiką, jaka podpowiada, że każdego i wszystkich czeka kres. Łatwo wtedy wyobraźni sięgnąć po wizję z ostatniej księgi Biblii, w której orędzie o odnowieniu wszystkiego w Chrystusie miesza się z sugestywnymi obrazami, w jakie Jan „opakowuje” swoje przesłanie. Kiedy to wszystko nałoży się na siebie, ginie istota przekazu Apokalipsy o Misterium Baranka i zwycięstwie Boga, a w wyobraźni pozostają same obrazy *Bestii*, *Smo-ka*, *szarańczy*, *jeziora ognia i siarki...* Metaforyka apokaliptyczna weszła na stałe do kanonu szeroko pojętej kultury i znalazła przełożenie na literaturę, muzykę i film, a sam termin „apokalipsa” stał się w masowej wyobraźni synonimem zniszczenia, katastrofy i destrukcji⁸. Tak odbierana Apokalipsa mówi bardziej o tym, czego powinniśmy się bać, niż o tym, czego powinniśmy oczekiwać.

3. PYTANIE O „KINO APOKALIPTYCZNE”

Tak dokładnie jest w produkcjach filmowych. Sztuka filmowa, zarówno europejska, jak i światowa chętnie sięga do Apokalipsy Janowej. Filmów nazywanych *apokaliptycznymi* w ostatnich dziesięcioleciach powstało tak wiele, że trudno byłoby je wszystkie wyliczyć. W mediach elektronicznych istnieją portale zajmujące się zbieraniem i klasyfikowaniem takich produkcji⁹, prowadzone są rankingi tego typu filmów, jak np. „lista 10 najlepszych wizji Apokalipsy”¹⁰. I tu powstaje zasadnicze pytanie. Co można nazwać „kinem apokaliptycznym” i jaki film należy do tego kina? Nie chodzi tu o staranną definicję słownikową. Definicja taka powstaje automatycznie wraz z produkcją kolejnych obrazów. Prosta analiza gatunków, do których takie filmy są klasyfikowane przez dystrybutorów bądź krytyków, pokazuje, w jakim kierunku rozwija się „kino apokaliptyczne”: filmy te są klasyfikowane jako *dramat – science fiction – horror – fantazja – przygoda*. Co je łączy? Traktowanie Apokalipsy Janowej jako punktu wyjścia do opowieści o finalnej zagładzie obejmującej całą ziemię bądź jakąś jej część i tym samym dotyczącą całej ludzkości lub jej części. Są to ob-

⁸ P. STEFANI, *Apocalisse* (Bologna 2008) 118.

⁹ Zob. <http://www.apocalypticmovies.com/oraz>: <http://www.filmapocalypse.com/>

¹⁰ Zob. <http://film.onet.pl/fotoreportaze/10-najlepszych-wizji-apokalipsy-w-kinie,3846900,8079343,fotoreportaz-maly.html>

razy, które – w całości lub części – pokazują przyczyny takiej katastrofy, jej przebieg i stawiają pytanie – co dalej? Zwłaszcza to ostatnie pytanie otwiera drogę do mówienia o podgatunku takiego rodzaju kina, jakim jest „post-apocalyptic movie”.

W ogromnej większości wypadków „kino apokaliptyczne” to po prostu kino katastroficzne dotyczące tego, co autorzy wyobrażają sobie jako końcowa zagłada ludzkości, jednak z jakimiś szansami na dalsze życie, z próbą odpowiedzi na pytanie – *co potem?* Możliwości techniczne, jakimi dysponuje dziś produkcja filmowa, sprawiają, że na ekranie widać niezwykle mocne, budzące już to przerażenie, już to podziw dla arcyzmu, sceny katastrofy finalnej i próby ratowania się przed nią. Dotychczasowy świat rzeczywiście rozpada się, a widz ma wrażenie, że jest tego i świadkiem, i uczestnikiem. Wystarczy wspomnieć w tym miejscu film pt. *2012* (reż. R. Emmerich). Z tej refleksji płynie pierwszy wniosek: „kino apokaliptyczne” to szeroko pojęte kino katastroficzne, które z Apokalipsą Jana łączy to, że dzieło Janowe traktuje się jako synonim ostatecznej zagłady. Reszta pozostaje w twórczej inwencji scenarzystów, reżyserów i producentów. Szerokim strumieniem płynie tego rodzaju produkcja filmowa przeznaczona dla szerokiego grona odbiorców. W wielu filmach tego typu, jeśli nie w większości, nie ma mowy o Bogu. To, co widać na ekranie, jest po prostu zniszczeniem. Niekiedy jednak, w chwili ciszy przed katastrofą, pada pytanie: „Czy to Bóg zaplanował katastrofę?”, jak w filmie *The Apocalypse* Justina Johnesa z 2007 r. Na niebie, z którego za chwilę ma zważyć się wielka asteroida, pojawia się obraz znaku krzyża z pobliskiego kościółka, a bohaterowie przychodzą pomodlić się w godzinie trwogi. Zaczynają rozmowy o Bogu, sumieniu, zbawieniu...

Drugi wniosek, jaki płynie z analizy filmów określanych jako apokaliptyczne, jest następujący: wiele z tych produkcji oprócz sugestywnych obrazów przedstawiających ostateczną katastrofę pokazuje, że historia się jednak nie kończy. Jest jednak jakaś droga wyjścia dla ludzkości po *Apokalipsie*, jest jakieś światło nadziei¹¹. Można widzieć tu jakąś *prewencyjną* rolę tego gatunku, który chce być ostrzeżeniem, że zagłada, jakiej człowiek się boi, może być po prostu dziełem jego rąk. Stąd zrozumiałe są słowa, jakie widz może zobaczyć na ekranie po obrazie *The Day After* (1983 r.): „Skutek prawdziwego konfliktu byłby nieporównywalnie bardziej apokaliptyczny niż ten ukazany w filmie”. Widz, który opuszcza salę kinową, wie wówczas, że napis *Koniec* jest jedynie końcem filmu i ciągle można robić wszystko, by nie dołożyć ręki do zgotowania sobie katastrofy. Dla Apokalipsy Janowej koniec to rzeczywisty koniec, będący jednocześnie nowym początkiem, *nowym niebem i nową ziemią*, bez możliwości kontynuowania historii w obecnym kształcie. Koniec starego świata

¹¹ M. LIS, „Elementy biblijne w filmach niebiblijnych”, *Ukryta religijność kina* (red. M. LIS) (Opole 2002) 79-80; M. MARCZAK, „Film religijny czy duchowość w kinie?”, *Dekada Literacka* 3-4 (185-186) (2002) [<http://www.dekaliteracka.pl/?id=3629>].

jest początkiem nowego. W wielu filmach apokaliptycznych ów koniec starego świata łączy się z możliwością czy też nadzieją życia w nowym kształcie, jak na przykład w produkcjach typu *Matrix*. Kończy się dawne, ale to dawne jednocześnie może dalej trwać, odrodzić się. Tu zasadniczo drogi rozumienia końca między „kinem apokaliptycznym” a Apokalipsą Jana zasadniczo się rozchodzą, jakkolwiek to nie jedyna różnica.

To, o czym powiedzieliśmy powyżej, to pierwszy rodzaj inspiracji Apokalipsą w masowej sztuce filmowej. Istnieje drugi, jakim są obrazy nawiązujące bezpośrednio do wątków i treści samej Apokalipsy. Tych filmów jest mniej i jeśli utrzymamy pojęcie „kina apokaliptycznego”, to stanowią one dużo mniejszą jego podgrupę, jakkolwiek łączy je także z poprzednią wątek zbliżającego się końca. W tego rodzaju filmach jest jednak jeszcze coś: chociaż nie da się nazwać tych produkcji filmami religijnymi, a więc takimi, których treść jest osadzona w Piśmie Świętym, to jednak w dużo większym stopniu niż poprzednia grupa filmów katastroficznych tego rodzaju produkcje w scenariuszu i treści oparte są wprost na wątkach z Apokalipsy Janowej.

4. OD BERGMANA DO STEWARTA

Przedział naszej refleksji określa z jednej strony *Siódma pieczęć* I. Bergmana, a z drugiej *Legion* S. Stewarta. To symboliczna kłamra. Film Ingmara Bergmana *Siódma pieczęć* pokazany w 1975 r. to nawiązujący do Apokalipsy Janowej jeden z „najsłynniejszych filmów wszech czasów”¹²; drugi natomiast – *Legion* Scotta Stewarta to jeden z ostatnich tego typu filmów; został pokazany masowej publiczności w 2010 r. Między pierwszym a ostatnim obrazem upłynęło wiele lat; wystarczająco dużo¹³, by próbować odpowiedzieć na pytanie zawarte w temacie: czego laicka kultura masowa szuka w Apokalipsie Janowej? Obydwa wspomniane obrazy reprezentują tzw. kino apokaliptyczne drugiego typu, o jakim mówiliśmy powyżej. Innymi słowy należą do tej grupy filmów, które odwołują się w swojej fabule do różnych wątków Księgi Apokalipsy Jana. Między tymi produkcjami znajduje się obraz *Siódmy znak* Carla Shultza z 1988 r. Oto trzy obrazy, każdy z nich inspirowany Apokalipsą, ale – jak zobaczymy – bardzo różnie.

¹² G. RAVASI, *Piękno Biblii* (Kraków 2006) 253.

¹³ A. ZAWISZA, „Milczenie, szept i krzyki. 10 lat kina od ataku Al-Kaidy na WTC”, *Przegląd* 36 (610) (2011) 36: „Dla filmu 10 lat to nieskończoność. Jest czas, żeby o wszystkim powiedzieć”.

5. EGZEGETA I ARTYSTA WOBEC TAJEMNICY

Biblia i jej treści są obecne w kinie na różne sposoby. Są filmy, w których Biblia ukazana jest jako norma postępowania bohaterów; są takie produkcje, w których Biblia jest po prostu cytowana. Są i inne, w których jest najwyżej wyśmiewana, a są i takie, w których Biblia „staje się pretekstem narracji nie mających nic wspólnego z księgą natchnioną”¹⁴. Dlaczego tak ciekawe, a powiedziałbym nawet konieczne, jest śledzenie wątków biblijnych w produkcjach filmowych, zwłaszcza w tych, które nie są z definicji religijnymi czy biblijnymi? Powody są co najmniej dwa. Pierwszy pozwala śledzić, w jaki sposób kino interpretuje Biblię. A jest to interpretacja o tyle interesująca, że „film [...] posługuje się Biblią nie przejmując się interpretacjami egzegetów: w ten sposób proponuje własne jej interpretacje, własne próby zrozumienia postaci i wydarzeń biblijnych”¹⁵. I tu dotykamy sedna sprawy. Egzegeta i artysta stają w obliczu Słowa: pierwszy je wyjaśnia, drugi pisze jakby na nowo, przez co pozwala na nowo wydarzyć się tajemnicy¹⁶. Pytanie – czy to jest ta sama tajemnica, czy nie trafia na ekrany, a przez to do masowej świadomości i wyobraźni zniekształcona – oto istota problemu i pierwszy powód, dla którego warto i trzeba śledzić wątki biblijne obecne w sztuce w ogóle i w sztuce filmowej w szczególności. Drugi powód, związany ściśle z tym pierwszym, stanowi już prawdziwe wyzwanie dla Kościoła w jego nauczycielskiej funkcji. Jeżeli bowiem przyjmiemy jako słuszną zasadę, która o relacji *religia–kultura masowa* mówi, iż szeroko pojęta katecheza uczy o tym, jak powinno być, a kultura masowa i środki jej przekazu pokazują, jak jest w rzeczywistości, to otrzymamy swoisty klucz do dialogu z kulturą. Film i sposób przedstawiania w nim treści biblijnych staje się oknem, przez które można spojrzeć na rzeczywistą recepcję treści oficjalnego nauczania Kościoła i może się okazać, że „niekanoniczne interpretacje Pisma Świętego wywierają na odbiorców większy wpływ niż oficjalne stanowisko nauczającego Kościoła”¹⁷. A to już rodzi dla Kościoła ogromne wyzwanie.

¹⁴ M. LIS, „Elementy biblijne w filmach niebiblijnych”, 93.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ G. MARCONI, *Contributo a un catalogo sull'iconografia dell'Apocalisse, Apokalypsis. Percorsi nell'Apocalisse in onore di Ugo Vanni* (red. A. BOSETTI, A. COLACRAI) (Assisi 2005) 819: „il primo spiega la Scrittura, il secondo la riscrive, ne fa riaccadere il mistero”.

¹⁷ M. LIS, „Elementy biblijne w filmach niebiblijnych”, 93.

6. SIÓDMA PIECZĘĆ – „DET SJUNDE INSEGLET”

Pierwszym z filmów, jaki pragniemy przeanalizować, jest obraz szwedzkiego reżysera (tu także scenarzysty) Ingmara Bergmana *Siódma pieczęć – Det sjunde inseglet* z 1957 r. Dzieło Bergmana zostało przez krytykę nazwane ponadczasowym i uniwersalnym. Nie tylko kunszt reżyserski, ale także temat filmu i sposób jego przedstawienia wyznaczyły Bergmanowi i jego obrazowi stałe miejsce na najwyższej półce twórczości filmowej.

Na niebie pojawia się postać orła, a chór wieści: „dies irae”. To pierwsze sekundy filmu Bergmana. I pierwsze wyraźne nawiązanie do Księgi Apokalipsy: ów orzeł to czwarta z Istot Żyjących Apokalipsy – „podobna do orła w locie” (Ap 4,7). Z narracji księgi wiemy, że kiedy Baranek otworzył czwartą pieczęć, wołaniu tej Istoty Żyjącej „Przyjdź” odpowiada pojawienie się śmierci (Ap 6,7-8). Dzień gniewu zaś – dies irae – to nawiązanie do słów mówiących, że „nadszedł wielki dzień Jego gniewu. A któż zdoła się ostać?” (Ap 6,17). Tytuł dzieła – *Siódma pieczęć* zostaje wyjaśniony w kolejnych sekwencjach filmu, kiedy – zaledwie wybrzmiało potężne dies irae, a rozlegają się słowa: „A gdy Baranek otworzył pieczęć siódmą, zapanowała w niebie cisza jakby na pół godziny [...] A siedmiu aniołów, mających siedem trąb, przygotowało się, aby zatrąbić” (Ap 8,1.6). Bergman nie pozostawia widzowi złudzeń – nadchodzi sąd, zbliża się koniec świata. Jego nadejście poprzedza *silentium sacrum* – „cisza prawie na pół godziny” (8,1).

W interpretacji dzieła Bergmana – jak i pozostałych dwóch obrazów – pozostaniemy w zaproponowanym kluczu: egzegeta i artysta w obliczu tej samej tajemnicy. Jak przedstawia ją artysta i jak na ów obraz patrzy egzegeta. Pozostawimy zatem wiele wątków znakomitego dzieła Bergmana, nad którymi w swoich rozlicznych interpretacjach pochylało i pochyła się znakomite i nieprzeliczone grono recenzentów – fachowców od sztuki filmowej i po prostu widzów, uderzonych geniuszem artysty, a zajmiemy się tym, co dla egzegety istotne. Zapytamy, jak Bergman przedstawił kluczową dla chrześcijaństwa, a opisaną w Apokalipsie tajemnicę – Baranka, sądu Boga i końca tego świata?

W tle toczącej się akcji, o której za chwilę słów kilka, pojawiają się znaki tego końca postrzegane i interpretowane przez wrażliwość średniowiecza: wzdłuż południowego wybrzeża rozszerza się okrutna zaraza, ludzie umierają w potwornych mękach. Bohaterowie mówią: „Zaraza rozszerza się właśnie w tym kierunku, wzdłuż południowego wybrzeża. Mówią, że giną tam dziesiątki tysięcy ludzi [...] Ludzie padają jak muchy [...] Pojawiły się złe znaki. Z pewnej starej kobiety poczęły wyłazić robaki, odrąbane ręce i inne paskudztwo, zaś na końcu wsi inna kobieta urodziła głowę cielaka... Tak, to już koniec świata [...] Oto Dzień Sądu, nic innego tylko Dzień Sądu! A Jeźdźcy Apokalipsy czekają już na skraju polnej drogi. Myślę, że pojawią się tu o zachodzie słońca, na sądną noc”.

Tajemnica końca i tajemnica sądu oraz znaki, które go zapowiadają, pozostają w obrazie Bergmana jakby w oddali. I reżyser do tej tajemnicy się nie zbliża. Nie ocenia, czy ludzie właściwie czytają znaki, czy to rzeczywisty koniec, czy nie. Dla reżysera koniec świata jest czymś namacalnym, dotykającym, nieuchronnym w przeżyciu śmierci jednego człowieka. Jest nim wracający z krucjaty w towarzystwie swojego giermka rycerz Antonius Block; wraca po dziesięciu latach do domu w Szwecji. Na ostatnim odcinku jego drogi spotyka śmierć, która chce zabrać go z sobą. By zyskać na czasie, proponuje jej partię szachów...

Ów globalny *dies irae* to w obrazie Bergmana tajemnica zostawiona Najwyższemu. Bergman nawet nie próbuje o niej mówić. Wie, że Baranek łamie kolejne pieczęcie, ale tak naprawdę ta siódma, z jej *silentium*, po której jak po dywanie przyjdzie majestatyczny Sędzia, to pieczęć, jaką Baranek zrywa tyle razy, ile razy rodzi się człowiek. Bo tyle razy ludzkość będzie dotykała tajemnicę śmierci, bo tyle odbędzie się sądów, tyle będzie końców świata. Bez wątpienia z powodu takiego ujęcia sprawy, pomijając inne walory filmu, dzieło Bergmana jest ponadczasowe i uniwersalne.

Co widzi egzegeta w *Siódmej pieczęci*? Najpierw – szacunek wobec Tajemnicy. Świat ma Sędziego; nad światem rozlega się *silentium sacrum*, z którego przyjdzie Sędzia. Czy to już? Czy to, co widać z bliska i co słyhać w oddali, to znaki końca? Czy dobrze je odczytujemy? Tego z obrazu Bergmana się nie dowiemy. Dowiemy się natomiast, że póki trwa owo *silentium*, ludzie na ziemi mają możliwość błagać Wszechmogącego Boga o miłosierdzie w imię męki Baranka. „O Panie, miej litość nad nami w naszym poniżeniu. Nie odwracaj od nas oblicza pełnego odrazy i wzgardy, ale zlituj się nad nami za sprawą swego syna, Jezusa Chrystusa” – unosi się z ziemi modlitwa ludzi w obliczu znaków nadchodzącego sądu Stwórcy. Egzegeta widzi także powagę tajemnicy życia. Nawet jeśli jest ono postrzegane przez klimat mrocznego średniowiecza, z wszystkimi zastrzeżeniami, jakie można by w tym miejscu uczynić, jedno pozostaje pewne: życie ludzkie jest czymś niezwykle poważnym. Ono nie idzie ku zagładzie, ku „jakiemuś” sądowi. Idzie na spotkanie Stwórcy. I wreszcie to, co w obrazie Bergmana najważniejsze – symboliczna doba z życia grupy bohaterów, owo apokaliptyczne „pół godziny” to metafora jednego ludzkiego istnienia. Kiedy rodzi się człowiek, już zaczyna się owo *silentium*, już człowiek podąża na spotkanie ze Stwórcą. Już, jak wspomnieliśmy, Baranek łamie kolejne pieczęcie. Bergman nie pokazuje, co będzie *potem*, kiedy w śmiertelnym tańcu śmierć poprowadzi bohatera i jego towarzyszy. Do tego nie ma dostępu i to z szacunkiem pozostawia. Ale ukazuje z całym dramatyzmem dialog człowieka, który wie, że umrze, że idzie na spotkanie z Bogiem. Wierzy, ale chciałby wiedzieć, zobaczyć. Przywołajmy jeden z najbardziej dramatycznych dialogów bohatera ze śmiercią:

– Rycerz: Dlaczego nie mogę zabić Boga w sobie? Dlaczego On trwa nadal w poniżeniu i bólu, mimo że złorzeczę mu nieustannie i pragnę wyrwać go z serca? Dlaczego, mimo wszystko, stanowi On tę trudną do zniesienia rzeczywistość, której nie mogę się pozbyć?

[...]

– Rycerz: Chcę wiedzieć – nie wierzyć, nie chcę gubić się w przypuszczeniach, chcę wiedzieć. Chcę, by Bóg wyciągnął ku mnie ramiona, by objawił mi się osobiście, by do mnie przemówił.

– Śmierć: A On milczy.

– Rycerz: Wołam do Niego w ciemności, ale tam chyba nie ma nikogo.

– Śmierć: Być może, że tam rzeczywiście nikogo nie ma.

– Rycerz: W takim razie życie jest niegodnym, pełnym upokorzeń koszmarem. Nie można żyć stale w obliczu śmierci, w przeświadczeniu, że wszystko jest nicością.

Oto jest godzina sądu człowieka, dla którego Bóg jest zarazem i pragnieniem, i zmaganiem, tęsknotą i bólem w niemocy dotknięcia Go.

I jeszcze jedno; czy zamierzone przez reżysera, trudno powiedzieć, ale uderzające. Mianowicie nad światem rozlega się głos mówiący o złamaniu przez Baranka siódmej pieczęci. Baranek będzie wykonawcą sądu Boga. Ale Go nie widać. Widać natomiast w kilku sekwencjach filmu, Kim był w tajemnicy Wcielonego Logosu: cierpi jak główny bohater filmu Bergmana. Chrystus z pokutnej procesji ukazany na drewnianym krzyżu to Ten, który – zanim stał się Barankiem Apokalipsy – był bratem ludzi, którym zapowiada sąd. To daje nadzieję. On nie triumfuje. Cierpi w grymasie bólu. On też zmagał się z tajemnicą śmierci i z tajemnicą Boga. Egzegeta widzi w obrazie Bergmana piękny obraz tajemnicy Wcielenia, która zanim zapowiedziała człowiekowi sąd, przeżyła jego własny los. Pieczęcie odwiecznych wyroków Boga zrywa Ten, „którego przebili” (Ap 1,7), którego znają, który przyjął na siebie ich los. Nasz los.

Siódma pieczęć Bergmana to dzieło godne największego szacunku ze względu na szacunek wobec tajemnicy, w obliczu której staje, otwierając nad widzom niebo Apokalipsy.

Jeśli jest jakieś dzieło literackie, które doskonale wyraża intuicję Bergmana, to na pewno będzie to *Mała Apokalipsa* Tadeusza Konwického. Pisze on: Oto „nadchodzi koniec świata [...]. Koniec mojego osobistego świata. Ale zanim mój wszechświat rozpadnie się w gruzy, rozsypie się na atomy, [...] czeka mnie jeszcze ostatni kilometr mojej Golgoty [...]”¹⁸.

¹⁸ T. KONWICKI, *Mała Apokalipsa* (Warszawa 1979) 5.

7. „LEGION”

Drugi z obrazów to *Legion* Scotta Stewarta, produkcja z 2010 r. Środek pustyni, zupełne odludzie, a tam – matka oczekująca na narodziny dziecka. Jego życie zaś jest od początku zagrożone. W oddali, na pustynnym niebie, coraz wyraźniej pojawiają się znaki tego zagrożenia, śmiertelnej konfrontacji z tymi, którzy zostali posłani na ziemię, by dziecko zabić. Brzemienna kobieta musi ocalić dziecko, gdyż jeśli ono zginie – zginie ludzkość. Dziecko, jeśli przeżyje, wyprowadzi ludzkość z ciemności. Trzeba zatem uczynić wszystko, aby bezpiecznie doczekać do narodzin. Pozostał miesiąc. Atak się nasila. Brzemienna – rodzi. I ucieka z dzieckiem przez pustynię. Udaje się ocalić dziecko; pustynia otwiera się przed nim i jego matką. Ona sama nie wie, jaką tajemnicę związaną z dzieckiem nosiła w łonie. Wraz z dzieckiem narodzi się dla zagrożonego zniszczeniem świata ocalenie. Nad szarością bezbrzeżnej pustyni wstaje słońce. Jest nadzieja...

Ktokolwiek choćby pobieżnie czytał Apokalipsę Jana, skojarzy powyższy opis z 12. rozdziałem Księgi Objawienia. Można pójść dalej i oprócz wskazania na ogólne odniesienie do Ap 12, wiele z obrazów opisanych powyżej przypisać do konkretnych słów Apokalipsy: „jest brzemienna i woła, cierpiąc męki i bóle rodzenia” (12,2); „niewiasta zbiegła na pustynię” (12,6); „nastąpiła walka” (12,7); „ziemia przysłała z pomocą niewieście” (12,16).

Wokół tego centralnego obrazu dla filmu Stewarta, innych odniesień do Apokalipsy Janowej i do samej Biblii jest wiele. Jest dwóch archaniołów – Gabriel i Michał; zaś „to, co się zaczyna”, jakkolwiek nie od razu nazwane i nie od razu ukazane, ale odczuwalne jako globalne zagrożenie, nazwane jest Apokalipsą, a nawet autor sugeruje, że można pójść dalej i w jednym z dialogów wkłada w usta bohaterów takie słowa:

- Nadeszła Apokalipsa?
- Nie, eksterminacja!

Film rozpoczyna się od słów Ps 34,11: „nauczę was bojaźni Pańskiej”. Małeńki przystanek na pustynnym odludziu, gdzie rozgrywa się akcja, nosi wymowną nazwę „Raj utracony”. Kiedy zagrożenie nadchodzi, jeden z bohaterów mówi: „Wyjmę Biblię. Trzeba się pomodlić”. Inny z bohaterów słyszy wezwanie, by „odszukał proroków i nauczył się odczytywać ich polecenia”. Walczą ze sobą aniołowie. Jedni są po stronie Boga – inni przeciwnie – są Jego wrogami. Śmiertelna konfrontacja ma się odbyć „w dolinie śmierci”. Nad nią w końcowej scenie wschodzi słońce nadziei. Ziemia, jaką widać z perspektywy nieba i to, w jaki sposób żyją na niej ludzie, to w relacji anioła Michała obraz, w którym można odnaleźć wiele odniesień do Apokalipsy, ale nie tylko. Widzimy sceny, jakie przewijają się przez całą Biblię od pierwszego grzechu: walka, niespra-

wiedliwość, nienawiść jednych, miłość innych. W filmie Stewarta dowiadujemy się, że tym, co ma największy „wpływ” na Boga, jest okazywane między ludźmi miłosierdzie. Pojawia się wątek posłuszeństwa i nieposłuszeństwa aniołów Bogu, ich wzajemnej konfrontacji i walki. Widać również niektóre z plag egipskich, przywołanych także w Apokalipsie – muchy, wrzody. Napastnicy – bezduszni i opętani – są jak śmiercionośne zastępy szarańczy. Wreszcie sam tytuł filmu – *Legion*, to także niezwykle wymowna nazwa biblijna (Mk 5,9.15).

Takie zestawienie obrazów i odniesień biblijnych, zwłaszcza do Apokalipsy, wywołuje jak najbardziej pozytywne wrażenie. I zachęca. Uderza bowiem tyle biblijnych wątków, zaprasza fabuła rozkręcająca się wokół brzemienną kobietę na pustyni, jest tyle cennych wezwań, zachęt, w tym ta ostatnia, jaka pada z ust Michała – „mieście wiarę”. To wszystko daje nadzieję na znakomity obraz. Tak, tylko nadzieję i to w stu procentach zawiedziona.

Powtórzmy zasadę: egzegeta i artysta – w tym wypadku scenarzysta i reżyser w jednej osobie – stają wobec tej samej tajemnicy. Pierwszy ją wyjaśnia, drugi pozwala, by powstała niejako od nowa. I co z tego wynika? O ile egzegeta może zidentyfikować rozliczne nawiązania do Biblii, odnaleźć słowa z niej zaczerpnięte, to musi zapytać, jak wygląda tajemnica ukazana w obrazie kinowym, bardzo dobrze zrobionym technicznie i skierowanym jako kino akcji do szerokiego odbiorcy. I odpowiedź jest prosta, dramatycznie prosta: oto w obrazie Stewarta przedstawiona została tajemnica, która z misterium chrześcijańskim ma tyle wspólnego, że je kompletnie wypacza. Bo oto okazuje się, że całe zło, jakie ma spaść na ludzkość, i śmierć, jaka ma ją pochłonąć oraz zniszczenie, jakiemu poddany ma zostać świat, związane są z tym, że Bóg stracił wiarę w człowieka. W jednym z dialogów bohatera z Michałem padają słowa:

- (bohater): nawet nie wierzę w Boga.
- (Michał): On też w ciebie nie wierzy, On już w nic nie wierzy.

Podobnie jak w literaturze apokaliptycznej, także w filmie Stewarta występuje *anioł – przewodnik*; tu – Michał jest przewodnikiem po tajemnicy Boga. A ta jest straszna: „Poprzednio, gdy Bóg stracił wiarę w człowieka, zesłał powódź. Tym razem zesłał to, co widzicie na zewnątrz”. A tym, co bohaterowie widzą, są zastępy posłanych obłąkańców („Legion”), którzy mają zabić dziecko brzemienną kobietę. Bóg postanowił zagładę i odwrócił się od ludzi. Część aniołów pod wodzą Michała walczy z Bogiem, by ocalić ludzkość. Gniew Boga sprawił, że „psy niebios zostały spuszczone”.

Wszystkie wątki biblijne, o których była mowa, włączone są w tę straszną karykaturę misterium Boga, Jego relacji do ludzi, do dziecka – mesjasza i do świata aniołów. Cóż oznacza wtedy mieć wiarę – jeśli nie jest skierowana ku Bogu, bo On utracił wiarę w to, co stworzył? Na cóż owo dziecko nadziei, jeśli ma się urodzić wbrew Bogu? W filmie jest wiele niedopowiedzeń, trudno powiedzieć, czy intencjonalnych, ale sprawiających, że owo misterium jest jeszcze

bardziej zniekształcone. Powstaje bowiem cała seria pytań: co będzie teraz? Bóg odejdzie? Jaka będzie rola dziecka? Na czym polega nadzieja z nim związana? Czy Bóg się „nawróci” na człowieka? Czy zapanują nad Nim aniołowie, którzy wzięli stronę ludzi? To pytania tylko pozornie absurdalne. Każdy, kto zobaczył obraz Stewarta, wynosi je z sobą. Wtedy głęboko zasadne okazuje się inne pytanie, jakie pada w jednym z dialogów. Na słowa „wesołych świąt”, jeden z bohaterów odpowiada prowokującym pytaniem: „co jest wesołego w świętach?” Istotnie – jeśli tak wygląda tajemnica, w jaką włączony jest człowiek – nic. Nie ma świąt. Jest absurd. „Miejcie wiarę” nie oznacza – kierujcie się w stronę Boga, bo przy Nim jesteście bezpieczni. A zatem po co mieć wiarę? Mieć wiarę wbrew Bogu? Co to za wiara?

Słowa z Psalmu, jaki widzimy na ekranie w pierwszych momentach filmu, słowa o „bojaźni Pańskiej”, są raczej zachętą, by schować się przed Bogiem. Całą relację Boga do świata opisuje początkowa i końcowa narracja: „W dzieciństwie matka powtarzała prorocstwo o czasach, w których mroki pokryją ziemię i rozstrzygnie się los ludzkości. Czemu Bóg rozgniewał się na swoje dzieci? Nie wiem. Chyba zmęczył Go ten bajzel”.

Stewart pokazał obraz inspirowany w sposób wyjątkowy Apokalipsą i w wyjątkowy sposób wypaczył to, czym Apokalipsa jest. Może dlatego nie nazwał nieszczęścia, jakie spada na ziemię, Apokalipsą tylko eksterminacją? Trudno powiedzieć. Trudno też odpowiedzieć na pytanie – jak wielu ludzi poznało Apokalipsę przez pryzmat tego filmu? Do reżysera trudno jest mieć pretensje. Oto jego dzieło sztuki. Recenzenci napisali, że jest to „horror z religijnym podtekstem, kulturowy recykling, jeden z tych filmów, o których zaraz po seansie natychmiast się zapomina”. Nie jestem pewien, czy się zapomina. Pewne jest natomiast to, że taki obraz jest wezwaniem dla egzegety, żeby stawać ciągle na nowo w obliczu Misterium i je wyjaśniać, aby słowa „miejcie wiarę” nie oznaczały nigdy „miejcie ją wbrew Bogu”. Jeśli pozostaniemy przy tym samym słownictwie, to powiemy, że najwyższym wyrazem wiary Boga w człowieka jest tajemnica Wcielenia. Jej bardzo zniekształcona karykatura pojawia się w *Legionie*. Obraz Stewarta jest jak złóbek bez Dzieciątka. Dlatego jeden z bohaterów ma rację – temu, kto życzy „wesołych świąt”, trzeba odpowiedzieć, że w takich świętach nie ma nic wesołego. Tytuł jednej z recenzji filmu Stewarta zatytułowano „popkulturowa Biblia”¹⁹. Oto jest rzeczywiste wyzwanie dla Kościoła. Kino to także sposób, by Biblia w XXI wieku trafiała pod strzechy, ale to jednocześnie wezwanie, by Kościół dokładał wszelkich wysiłków, aby Słowo Boże docierało do wszystkich jako prawdziwe, nie jako *pop*.

¹⁹ Zob. <http://www.traileryhd.pl/articles/tag/popkulturowa-biblia/page-1/>

8. „SIÓDMY ZNAK” – „THE SEVENTH SIGN”

Trzecim obrazem jest *Siódmy znak – The Seventh Sign* Carla Shultza z 1988 r. To film, nad którym nie zatrzymamy się długo. Dlaczego? Spójrzmy na narrację. Proroctwo Joela (2,29) zakodowane przez średniowiecznych rabinów i zapisane alfabetem zastępczym jako tajna forma języka hebrajskiego, zapowiada nadejście Dnia Pańskiego. Będzie to straszny dzień sądu, poprzedzony znakami. Znaki te zawarte są w opisie zdarzeń związanych z łamaniem przez Baranka kolejnych siedmiu pieczęci w Apokalipsie. Otwarcie ostatniej z nich sprawi, że wyczerpany zostanie „zdrój dusz”. Umrze wtedy pierwszy człowiek, dla którego zabraknie duszy. I nadejdzie koniec świata.

Oto dlaczego nad *Siódmym znakiem* trudno zatrzymać się dłużej. Treści biblijnych nie brakuje, ale tu wszystko się miesza – dawne proroctwa z Apokalipsą, a ta z rzekomą judeochrześcijańską mitologią. To z kolei z jakimś rodzajem reinkarnacji czy też swoistym *déjà vu*. Bo oto kobieta, nosząca w łonie dziecko, które może być siódmym znakiem zapowiadającym koniec świata – pierwszym dzieckiem, dla którego zabraknie duszy – jest jednocześnie matką Chrystusa. Wtedy, gdy Go skazywano na śmierć, nie mogła lub nie chciała oddać za Niego życia – teraz ma drugą szansę. Ale czy to on jest w jej łonie? Nie, skoro wynajął u niej pokój i mówi, że przyszedł na ziemię jako Baranek Apokalipsy – świadek i wykonawca sądu Boga, ale wróci do Niego jako Lew. Teraz łamie kolejne pieczęcie. Tym zaś, co może powstrzymać gniew Boga i sprawić, że ludzkość otrzyma kolejną szansę, jest nadzieja matki. Ta zaś nie wierzy. O rychły koniec świata walczy dawny sługa Piłata, rzymski centurion, który za swój aktywny udział w męce Chrystusa został skazany na tułaczkę bez możliwości przejścia przez śmierć aż do czasu, kiedy Bóg przeprowadzi sąd. Upośledzone dziecko, skazane na śmierć za zabójstwo własnych rodziców, którzy – jako rodzeństwo poczęli je w kazirodczym związku – to „ostatni męczennik”, którego śmierć wpisana jest w szósty znak Apokalipsy...

Oto powody, dla których im dłużej trwa film, tym bardziej staje się nie do zniesienia. Trudno wytrzymać bez irytacji taką mieszaninę. I pytanie – dlaczego reżyser sięgnął po Apokalipsę, nie znajduje odpowiedzi innej, jak tylko ta, że szukał w niej inspiracji do nie wiadomo jakiego przesłania. Chyba, że zostawimy na boku wszystkie te pomieszane wątki i weźmiemy na serio inny przekaz, niezwykle wyraźnie wyartykułowany w spokojnym dialogu księdza z młodym uczniem rabina: „wszystkie religie są takie same; różnią się jedynie w szczegółach. Nie ma chrześcijańskiego Mesjasza. Wyznawcy wszystkich religii czekają na Wykonawcę gniewu Boga. Z nieba nie przyjdzie zbawienie – przyjdzie sąd”. Dlatego kardynałowie z ulgą przyjmują wyjaśnienia, że znaki, jakie się dzieją, to jedynie anomalie pogodowe, a papież spokojnie może iść oglądać Fausta... Może ta cała mieszanina fantazji, Biblii i niedorzeczności służyła po to, by raz jeszcze stawić przed oczy odbiorcy dylemat z pointą typu: albo Bóg, albo czło-

wiek. *Tertium non datur*. Bo oto kobieta, która w swoim *déja vu* widzi siebie jako matkę Chrystusa, a teraz musi oddać życie, żeby otworzył się mityczny „zdrój dusz”, woła – „Co z Ciebie za Bóg”? Odbiorca, który staje nie tyle bezradny, ile zniesmaczony, rozumie przekaz: trzeba wystąpić przeciw Bogu, żeby ludziom dać drugą szansę. Ale – na co? Trzeba mieć nadzieję, żeby zatrzymać niszczący gniew Boga. Ale co to za nadzieja – wbrew Bogu?

KILKA WNIOSKÓW

W *Liście do artystów* Jan Paweł II wskazał na ścisły związek sztuki i wiary; obie potrzebują się wzajemnie, a sztuka jest drogą do pogłębiania wiary. Służy jej, a przez to przyczynia się do zrozumienia tajemnicy zawartej w wierze: „Kościół potrzebuje sztuki. Musi bowiem sprawiać, aby rzeczywistość duchowa, niewidzialna, Boża, stawała się postrzegalna, a nawet w miarę możliwości pociągająca. Musi zatem wyrażać w zrozumiałych formułach to, co samo w sobie jest niewyraźne”²⁰. Opisując w ten sposób relację sztuki do wiary, papież dostrzegł jednocześnie, że „w epoce nowożytnej obok tego nurtu humanizmu chrześcijańskiego, nadal tworzącego wybitne dzieła kultury i sztuki, stopniowo ukształtowała się też inna forma humanizmu, którą cechuje nieobecność Boga, a często sprzeciw wobec Boga. Ten klimat prowadził czasem do rozejścia się dróg sztuki i wiary, przynajmniej w tym sensie, że wielu artystów okazywało mniejsze zainteresowanie tematami religijnymi”²¹.

Refleksja poczyniona nad omówionymi obrazami potwierdza, że istotnie, sztuka inspirowana w tym wypadku Apokalipsą może prowadzić do Misterium, stawić człowieka w obliczu fundamentalnych dla jego egzystencji pytań, jak w wypadku *Siódmej pieczęci* Bergmana. Ale pozostałe dwa obrazy pokazują nową formę humanizmu, o której pisze papież, naznaczoną nieobecnością Boga. Pokazują wyraźnie, że jest jeszcze inna możliwość, inny sposób *spotkania* wiary i sztuki. Mamy z nim do czynienia wtedy, kiedy sztuka nie odcina się od Boga, przeciwnie – czerpie obficie z dziedzictwa chrześcijańskiego, z tym jednak, że przedstawia jego misterium w niezwykle wypaczony sposób. Gdyby bowiem istniały tylko dwie drogi: spotkanie sztuki i wiary albo ich radykalne rozejście się, skutkujące nieobecnością tematyki religijnej w sztuce masowej, mielibyśmy dla działalności ewangelizacyjnej Kościoła dwa wyraźnie obszary zadań. W pierwszym wypadku – korzystać ze sztuki i czynić z jej wytworów swoistą drogę do pogłębiania misterium. Tak było zresztą przez wieki.

²⁰ JAN PAWEŁ II, „List do artystów” (4 kwietnia 1999), 12, *L'Osservatore romano* (wydanie polskie) (1999), nr 5-6.

²¹ Tamże, nr 5-6.

Albo – w wypadku sztuki obojętnej na tematy religijne – pytać o to, dlaczego milczy o Bogu, wskazywać tematy do inspiracji i podkreślać, że religia jako swoista „ojczyzna duszy” może być wielkim źródłem natchnienia. Ale okazuje się, że istnieje jeszcze droga trzecia – taki rodzaj twórczości, który, oparty na Biblii, orędzie biblijne wypacza i jako takie stawia przed oczy masowego widza.

Św. Jan Damasceński napisał: „Jeśli przybędzie jakiś poganin i powie ci: »pokaż mi twoją wiarę!«, ty zaprowadź go do kościoła, pokaż mu dekoracje, którymi jest ozdobiony i wyjaśnij tematy świętych obrazów”²². Tak pojęta sztuka staje się „sposobem głoszenia Słowa”²³. Ale, jak widać, nie zawsze. Gdyby człowiekowi szukającemu zrozumienia wiary pokazać wiele obrazów filmowych inspirowanych Apokalipsą, nie stanąłby automatycznie w obliczu prawdy chrześcijańskiego Misterium ukazanego w nowy sposób. I tak, niestety, się dzieje. Obrazy inspirowane Apokalipsą trafiają do milionów odbiorców, stawiając im przed oczy karykaturę najdroższej dla chrześcijan Tajemnicy.

Powyższy wniosek to nie okazja do jeremiady, ale wezwanie dla każdego z wierzących do ciągle ponawianej ewangelizacji i ciągłego dialogu z kulturą; dialogu pojętego nie tyle jako jej recenzowanie, ile przenikanie prawdą chrześcijańskiego Misterium, prawdą o Osobie Jezusa Chrystusa: „W Chrystusie Bóg pojednał świat ze sobą. Wszyscy wierzący są powołani, by dawać o tym świadectwo; ale to wy, którzy poświęciliście życie sztuce, macie ukazywać bogactwem swego geniuszu, że świat jest odkupiony przez Chrystusa: odkupiony jest człowiek, odkupione jest ciało ludzkie, odkupione jest całe stworzenie, o którym św. Paweł napisał, że »z upragnieniem oczekuje objawienia się synów Bożych« (Rz 8,19). To stworzenie oczekuje objawienia się synów Bożych także poprzez sztukę i w sztuce. Jest to właśnie wasze zadanie. Obcuując z dziełami sztuki, ludzkość wszystkich epok – także współczesna – spodziewa się, że dzięki nim pozna lepiej swoją drogę i przeznaczenie”²⁴.

Nie odpowiemy tu na pytanie, czy prawdziwe są słowa Czesława Miłosza, który w refleksji nad papieskim *Listem do artystów* pisał, że „sztuka otwarcie chrześcijańska, całą sobą przyświadcza dogmatom Kościoła, jest dzisiaj rzadkim zjawiskiem”²⁵. Możemy jednak stwierdzić, że wiele obrazów filmowych inspirowanych Apokalipsą nie prowadzi w żadnym wypadku do zrozumienia istoty chrześcijańskiego orędzia. Niekiedy to orędzie wypacza. Stąd rozstrzygające jest na pewno jedno: jako *adresaci* Bożego Objawienia mamy być

²² RAVASI, *Piękno Biblii*, 10.

²³ JAN PAWEŁ II, „List do artystów”, nr 5-6.

²⁴ TAMŻE, nr 5-6.

²⁵ C. MIŁOSZ, „List i jego odbiorcy”, *Magazyn Kulturalny Tygodnika Powszechnego* 3/4(35/36) (Kraków 1999) <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/35-36/list-i-jego-odbiorcy.html#top>

ciągle jego *zwiastunami*²⁶. Okazuje się bowiem, że nie tylko Kościół potrzebuje sztuki, ale sztuka – przynajmniej taka, o jakiej mówiliśmy – pilnie potrzebuje Kościoła. A na pewno potrzebują go jej odbiorcy.

²⁶ BENEDYKT XVI, *Posynodalna adhortacja apostolska „Verbum Domini” o Słowie Bożym w życiu i misji Kościoła* (Kraków 2010) 100.