

KS. MAREK LIS
Opole, UO

OBCE CIAŁO KRZYSZTOFA ZANUSSIEGO — DOTKNIĘCIE MISTYKI

Filmową twórczość Krzysztofa Zanussiego można rozpatrywać z różnych perspektyw: obok tej najbardziej oczywistej, bo wynikającej z samej natury medium — filmoznawczej, jego filmy można również analizować z punktu widzenia etyki, czyli tematyki stale obecnej w filmach reżysera, jak i teologicznej, gdyż i takie wątki stanowią klucz do zrozumienia wielu dzieł Zanussiego¹.

Obce ciało (2014), najnowszy film reżysera uznawanego za jednego z najwybitniejszych reżyserów stawiających pytania o wiarę i ludzką duchowość², opowiada historię, którą można by dość łatwo streścić: Włoch Angelo (Riccardo Leonelli) i Kasia (Agata Buzek) są kochającą się parą. Dziewczyna żegna się z chłopakiem i wraca do Polski, gdzie — mimo oporu niewierzącego ojca, dawnego funkcjonariusza tajnych służb (Sławomir Orzechowski) — rozpoczyna nowicjat w kontemplacyjnym zakonie. Angelo, zaangażowany katolik, podejmuje pracę w warszawskiej siedzibie międzynarodowej korporacji, licząc na zmianę decyzji Kasi. W bezwzględnym środowisku korporacji noszący różaniec—obrączkę Włoch staje się ofiarą mobbingu i drwin Kris (Agnieszka Grochowska), zarządzającej firmą przy pomocy asystentki Miry (Weronika Rosati). Cyniczna Kris bezwzględnie dąży do awansu w korporacji, na przeszkodzie staje jednak dziennikarstwo śledcze, przypominające o przeszłości jej przybranej matki (Ewa Krasnodębska), stalinowskiej prokurator oskarżonej o zbrodnie sądowe oraz oparty na łapówkach kontrakt z Rosjanami. W równoległych wątkach ważni są również rodzice bohaterów. Kolejną postacią jest Adam (Bartłomiej Żmuda), zbierający zebraniem pieniądze na nowy respirator dla ciężko chorego ojca.

Większość motywów, które rozwija Krzysztof Zanussi, zaczerpnięta została z bieżących wydarzeń: to stała cecha wielu jego filmów, których współcześni bo-

¹ Ukazało się kilka monografii, w całościowy sposób ujmujących różne wymiary twórczości reżysera: S. BOBOWSKI, *Dyskurs filmowy Zanussiego*, Wrocław 1996; M. MARCZAK, *Niepokój i tęsknota. Kino wobec wartości. O filmach Krzysztofa Zanussiego*, Olsztyn 2011; A. BACZYŃSKI, M. DROŹDZ, M. LEGAN (red.), *Cierpienie i nadzieja w twórczości filmowej Krzysztofa Zanussiego*, Kraków 2015; M. LIS, *Krzysztof Zanussi. Przewodnik teologiczny*, Opole 2015.

² „Na początku lat 80 magazyn «Variety» zaliczył polskiego filmowca o grona najlepszych europejskich reżyserów, poruszających problematykę religijną”; M. ZAWIŚLIŃSKI, *Zanussi w oczach Zachodu*, w: S. ZAWIŚLIŃSKI (red.), *Zanussi – przemiany*, Kraków 2009, s. 59.

haterowie zmuszeni są do podejmowania ważnych etycznych decyzji (najgłośniejsze przykłady to m.in. *Struktura kryształu*, 1969; *Barwy ochronne*, 1976; *Constans*, 1980), niejednokrotnie będąc pod presją dotyczących ich wydarzeń z powojennych dziejów Polski (*Rok spokojnego słońca*, 1984; autobiograficzny *Cwał*, 1986; *Damski interes*, 1996; *Persona non grata*, 2005). Tym razem miejscem moralnych zmagania bohatera jest środowisko międzynarodowej korporacji:

Artysta, który po wielekroć w swych dziełach zmagał się z tajemnicą zła, zadał sobie pytanie, gdzie ono dziś, w XXI wieku, się ukrywa lub jakie nowe formy przyjmuje. I poszukiwał go w miejscach będących symbolami naszych czasów — korporacjach oraz feminizmie. (...) Na ekran przeniósł je w ekstremalnych postaciach, by ostrzec przed możliwymi scenariuszami, które w świecie bez wartości szybko mogą się stać rzeczywistością³.

Reżyser kilkakrotnie podejmował również tematykę otwarcie religijną: w skoncentrowanej na polskich realiach pierwszej filmowej biografii Jana Pawła II (*Zdalekiego kraju*, 1981), w hagiograficznej opowieści o męczenniku Auschwitz (*Życie za życie. Maksymilian Kolbe*, 1990) oraz w adaptacji dramatycznego tekstu Karola Wojtyły, poświęconego Bratu Albertowi Chmielowskiemu (*Brat naszego Boga*, 1997). *Obce ciało* również jest filmem, w którym niedawna historia (nierozliczona przeszłość stalinowskiej prokurator) odciska swe piętno na losach bohaterów, poddawanych presji otoczenia i dokonujących niełatwych wyborów (Angelo dochowuje wierności wyznawanym przez siebie wartościom w świecie korporacji, której przygląda się reżyser⁴), jednak zasadnicza narracja filmu koncentruje się wokół pytania postawionego na samym początku przez ojca Kasi o sens poświęcania całego życia niewiadomej, jaką jest istnienie (bądź nieistnienie) Boga. Tu zarysowuje się nierozwiązywalny chyba konflikt światopoglądowy, w którym Zanussi dotyka pytania postawionego niegdyś przez Fiodora Dostojowskiego „jako jedyne ważne: czy Bóg istnieje rzeczywiście, czy też jest tworem człowieka”⁵.

Gdy młoda kobieta decyduje się na życie zakonne, i to w klasztorze kontemplacyjnym, pragmatycznie nastawiony ojciec zarzuca jej, że stawia „na jakąś niewiadomą, która się do śmierci nie sprawdzi. Nigdy nie będziesz wiedziała, czy postawiłaś na coś, co istnieje, czy na coś, czego nie ma”⁶. Ojciec Kasi — zupełnie inny od niepewnego swej niewiary ojca z *Dekalogu, jeden* (reż. Krzysztof Kieślowski, 1988⁷) — obstaje przy racjonalistycznej i materialistycznej postawie — innego życia niż to, tu i teraz, nie ma, wiara w bogów wynika z zabobonu. W tej scenie można rozpoznać rozbrzmiewający jak echo „zakład Pascala”, choć odczytywany odwrotnie. Rozumowanie francuskiego myśliciela prowadziło go do uznania wyższości wiary nad niewiarą:

³ K. SAWICKI, *Rechtot z Zanussiego*, „Gazeta Wyborcza” nr 289 z 13–14.12.2014, s. 44–45.

⁴ B. HOLLENDER, *Od Wajdy do Komasy*, Warszawa 2014, s. 124n.

⁵ K. ZANUSSI, *Strategie życia czyli jak zjeść ciastko i je mieć*, Poznań 2015, s. 273.

⁶ Cytaty za ścieżką dźwiękową filmu.

⁷ Zob. M. LIS, *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole 2013, s. 66n.

Zbadajmyż ten punkt i powiedzmy „Bóg jest albo Go nie ma”. Ale na którą stronę się przechylimy? (...) Skoro trzeba wybierać, zobaczymy, w czym mniej ryzykujesz. Masz dwie rzeczy do stracenia: prawdę i dobroć; i dwie do stawienia na kartę: swój rozum i swoją wolę, swoją wiedzę i swoją szczęśliwość; twoja zaś natura ma dwie rzeczy, przed którymi umyka: błąd i niedołę. Skoro trzeba koniecznie wybierać, jeden wybór nie jest z większym uszczerbkiem dla twego rozumu niż drugi. To punkt osądzony. A twoje szczęście? Zważmy zysk i stratę, zakładając się, że Bóg jest. Rozpatrzmy te dwa wypadki: jeśli wygrasz, zyskujesz wszystko, jeśli przegrasz, nie tracisz nic. Zakładaj się tedy, że j e s t, bez wahania⁸.

Odpowiedź Kasi na podsycaną przez ojca niepewność i zarzut, że ucieka przed miłością, nie jest jednak filozoficzna. Podobnie jak ciotka z *Dekalogu*, jeden, tłumacząca dziesięcioletniemu bratankowi, że Boga można doświadczyć w miłości, z przekonaniem mówi: „Ja znalazłam miłość. Można powiedzieć, że późno, ale znalazłam”. *Myślom* Pascala, przewrotnie wyjaśnianemu *à rebours*, Zanussi przeciwstawia *Wyznania* św. Augustyna:

Późno Cię umiłowalem, Piękności tak dawna a tak nowa, późno Cię umiłowalem! W głębi duszy byłaś, a ja się błąkałem po bezdrożach i tam Ciebie szukałem, biegnąc bezładnie ku rzeczom pięknym, które stworzyłaś. Ze mną byłaś, a ja nie byłem z Tobą. One mnie więziły z dala od Ciebie — rzeczy, które by nie istniały, gdyby w Tobie nie były. Zawolałaś, rzuciłaś wezwanie, rozdarłaś głuchotę moją. Zabłysnęłaś, zajaśniałaś jak błyskawica, rozświetliłaś ślepotę moją. Rozlałaś woń, odetchnąłem nią — i oto dyszę pragnieniem Ciebie. Skosztowałem — i oto głodny jestem i łaknę. Dotknęłaś mnie — i zapłonąłem tęsknotą za pokojem Twoim⁹.

Tajemnicą pozostaje duchowa droga Kasi: nie wiemy nic o jej mamie ani rodzinie, film nie wyjaśnia, w jaki sposób doszła do wiary i skąd wzięła się jej decyzja wstąpienia do klasztoru. W ten sposób jednak reżyser zdaje się oczyszczać motywacje z możliwych czynników psychologicznych czy socjologicznych: Kasia uwierzyła, bo odkryła i przyjęła miłość.

Błążej Pascal i Augustyn z Hippony już dawno inspirowali Krzysztofa Zanusiego: w *Życiu jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową* (2000) w rozmowie z chorym na nieuleczalny nowotwór doktorem Bergiem (Zbigniew Zapasiewicz) — niewierzącym? poszukującym wiary? — cysters, ojciec Marek (Tadeusz Bradecki) posługuje się zaczerpniętym z *Myśli* argumentem: „Jeśli by się okazało, że Boga nie ma, to człowiek niczego nie traci”. We wcześniejszym *Imperatywie* (1982) inny cytat z *Myśli* Pascala („Nie szukałbyś mnie, gdybyś mnie już nie odnalazł”¹⁰) pojawia się w bardziej zawołowanej formie, gdyż jego autorstwo przypisane zostaje św. Augustynowi, którego imię nieprzypadkowo nosi główny bohater filmu (Robert Powell), rozpaczliwie poszukujący dowodu na istnienie Boga.

⁸ B. PASCAL, *Myśli*, tłum. T. Żeleński, Warszawa 2002, s. 197n.

⁹ ŚW. AUGUSTYN, *Wyznania* (Księga X, nr 27), tłum. Z. Kubiak, Warszawa 1987, s. 246.

¹⁰ PASCAL, *Myśli*, s. 332.

W rozmowie Kasi z ojcem powraca postać św. Augustyna, tym razem nie za sprawą symbolicznego przywołania imienia, lecz rozpoznawalna w postawie, w tęsknocie wynikającej z odkrycia miłości Boga, na które nie jest nigdy za późno. Doświadczenie duchowe Kasi filmowane jest z dużym taktem: tak jak w ekranizacji powieści Georges'a Bernanos'a *Dziennik wiejskiego proboszcza* (1960) Robert Bresson nie pozwala sobie na powierzchowność w przedstawianiu duchowości tytułowego bohatera (widzimy go po mszy, a nie w trakcie jej odprawiania; odczuwamy jego modlitwę, której — jako aktu intymnego — nie powinno się pokazywać na ekranie), tak Krzysztof Zanussi zachowuje dystans świadom tego, że duchowości nie da się pokazać przez zwykłe sfilmowanie jej przejawów. W *Obcym ciele* jest jednak kilka scen, w których kamera przygląda się przejawom wiary: najpierw w rozgrywającej się we Włoszech sekwencji, gdy Kasia, już po enigmatycznym pożegnaniu z Angelem i jego matką, podczas modlitwy różańcowej prowadzonej przez Angela w romańskim kościele podchodzi do wiszącego na ścianie bocznej nawy krucyfiks, przykłęka, całuje przebite stopy Ukrzyżowanego, obejmuje Jego kolana i spogląda w górę, na twarz Chrystusa. Rozegrana w milczeniu scena — w tle brzmia tylko powtarzane po włosku *Ave Maria* i muzyka Wojciecha Kilara — zapowiada wybór dokonany przez Kasię: przyjęcie krzyża.

Domknięciem tej decyzji staje się pod koniec filmu scena ślubów wieczystych, kręcona w kościele klarysek w Miedniewicach: gdy przełożona (Stanisława Celińska) nakłada na głowę Kasi biały welon i wianek z mirtu, intonuje Psalm 23 „Pan mój pasterzem, nie brak mi niczego”. W kościele rozbrzmiewa wtedy kompilacja fragmentów kilku psalmów, dostosowana nie tylko do liturgicznego wydarzenia, ale odpowiadająca również sytuacji bohaterów filmu: słowa „Posłuchaj, córko, spójrz i nakłoń ucha, zapomnij o twym narodzie, o domu twego ojca!” z Psalmu 45 wyrażają nie tylko radość składającej swe śluby zakonnicy, ale także przeżycia jej ojca, który wychodząc z ławki przechodzi obok krzyża i zawraca, by niedoszłemu zięciowi z nieskrywaną agresją zarzucić „*Eunuch, castrato*”. Angelo, według planów ojca, miał powstrzymać Kasię przed rzuceniem się w niepewność wiary. Ona zresztą w filmie — poza sekwencją początkową — pojawia się epizodycznie: gdy prosi Angela o nieodwiedzanie jej w klasztorze, potem — gdy za zgodą mądrej przełożonej, rozumiejącej potrzeby duszy, jedzie do Warszawy, by raz jeszcze porozmawiać z wciąż kochającym ją mężczyzną, wierzącym, zaangażowanym katolikiem, nierozumiejącym jednak i nieakceptującym decyzji Kasi, czy raczej wyboru, którego dokonał Bóg. Krzysztof Zanussi rozwija w *Obcym ciele* nowelę *Późne powołanie*, stanowiącą część zrealizowanego dla Teatru Telewizji godzinnego spektaklu *Głosy wewnętrzne* (2008), w którym również wystąpili Agata Buzek i Riccardo Leonelli. Młoda kobieta, wbrew niewierzącemu ojcu, decyduje się na wstąpienie do zakonu; nie przeszkadza w tym nawet sprowadzenie z Włoch jej dawnego chłopaka. Mimo że kiedyś było im razem dobrze, teraz dziewczyna jest pewna, że dokonuje właściwego, choć trudnego wyboru. W spektaklu ojciec Kasi, przyglądając

się, jak Angelo towarzyszy odjeżdżającej córce, bezsilnie mówi: „Złodziej! Złodziej, ukradł mi córkę! (...) Ten, którego nie ma”¹¹.

W pełnometrażowym filmie Angelo, by być jak najdłużej blisko Kasi (gdyby jednak opuściła klasztor...), przeprowadza się do Polski, dzięki znajomościom znajduje pracę w międzynarodowej korporacji energetycznej, której centralą w Warszawie kieruje Kris, przybrana córka emerytowanej prokurator, oskarżonej o zbrodnie sądowe w czasach stalinizmu (jej pierwowzorem mogła być nigdy nieosądzona Helena Wolińska¹²). Kris, feministka nastawiona wrogo wobec chrześcijaństwa i lekceważąca sens istnienia norm etycznych, instrumentalnie traktuje Angelo: domaga się, by nie nosił na palcu różańca, prowokuje go erotycznie, wykorzystuje do nieuczciwych rozgrywek z konkurencją. Angelo poznaje zebrzącego Adama, potrzebującego pieniędzy na nowy respirator dla chorego ojca, w którego cierpieniu Adam widzi znak obojętności i milczenia Boga. Wokół czterech postaci — dwóch kobiet i dwóch mężczyzn, stawiających na swój sposób pytanie o Boga i doświadczających Jego milczenia — koncentruje się dramaturgia filmu.

Kasia na jeden dzień wyjeżdża z klasztoru, by raz jeszcze porozmawiać z Angelo i wyjaśnić mu decyzję, która nie jest odrzuceniem, lecz wyborem miłości jeszcze większej i bardziej prawdziwej od tej, która ich połączyła. Włoch, parafrazując zdanie z 1 Listu św. Jana („Takie zaś mamy od Niego przykazanie, aby ten, kto miłuje Boga, miłował też i brata swego”, 1 J 4,21), próbuje ratować ich związek: „Miłość do Boga wyraża się przez człowieka. Wciąż wierzę, że odnajdziesz ją we mnie”. W tej emocjonalnej rozmowie na tarasie wieżowca korporacji Angelo, szukający wsparcia w Kasi, w miłości, którą chciałby zachować dla siebie, odsłania swój lęk przed stratą i przed milczeniem Boga: „«Bóg daje, Bóg odbiera»¹³... A potem Bóg się kryje i latami Go nie ma”. Kasia dopowiada: „Zapada noc ciemna. Wszyscy mistycy o tym piszą. Bóg jeszcze mnie nie opuścił, ale...”. Noc ciemna, o której mówi Kasia, to doświadczenie opisane przez hiszpańskiego mistyka, św. Jana od Krzyża:

W tę ciemną noc zaczynają wstępować dusze wtedy, gdy Bóg wyprowadza je ze stanu początkujących. Dzieje się to wówczas, gdy dusze rozmyślające już na drodze życia duchowego zaczyna Bóg podnosić do stanu postępujących, czyli kontemplatywnych, aby tą drogą mogli dojść do stanu doskonałych, którym jest stan zjednoczenia duszy z Bogiem¹⁴.

¹¹ W zakończeniu *Dekalogu*, jeden niewierzący (?) Krzysztof wchodzi do kościoła, gdzie w buncie po śmierci syna wyrzaca ołtarz: buntuje się przeciw „Temu, którego nie ma”?

¹² O innej znanej prokurator — Julii Brystiger, i zagadce jej nawrócenia opowiada film *Zaćma*, reż. Ryszard Bugajski, 2016.

¹³ W przeciwieństwie do Hioba („Dał Pan i zabrał Pan. Niech będzie imię Pańskie błogosławione!”), Hi 1,21), Angelo buntuje się przeciw Bogu.

¹⁴ ŚW. JAN OD KRZYŻA, *Noc ciemna* (Księga 1, rozdz. 1), tłum. B. Smyrak, Kraków 2013, s. 23.

Doświadczenie Hioba i „nocy ciemnej” uwidoczni się w losach Angela: traci Kasię, staje się ofiarą intryg Kris, podczas służbowego wyjazdu do Moskwy zostaje aresztowany pod zarzutem wręczenia łapówki i trafia do aresztu między brutalnych więźniów. Upokorzenia w pracy, bezradność wobec powołania Kasi silniejszego niż ich dotychczasowe uczucie, uwięzienie stają się doświadczeniem Hiobowym, dotykającym Angela – „Anioła”, człowieka sprawiedliwego, choć nie dość dojrzałego. W zakończeniu filmu, w rozmowie z Kris wraca wątek „nocy ciemnej”, gdy Angelo mówi o niepewności wiary, którą boleśnie przeżywa. Kris, dotąd kryjąca się za maską cynizmu, wyznaje: „Myślałam, że byłoby lepiej, gdybyś mnie nawrócił. Przecież jesteś aniołem — *Angelo* znaczy «anioł»”. Angelo wtedy poważnieje: „Skąd pewność, że wciąż wierzę?... Może to tylko faza przejściowa? Mistycy piszą o przeżyciu czarnej nocy. Teraz tak na mnie przyszło... Może byłem zbyt pewny swojej wiary”. Gdy Kris pyta Angela, czy pamięta, że „ten wasz Chrystus na krzyżu też wołał «Boże, czemu mnie opuściłeś?»”, jego bezradna odpowiedź — „ja już nawet wołać nie potrafię” — rodzi współczucie i jakąś niepodziewaną czułość cynicznej dotąd Kris, której świat również się rozpada (właśnie straciła pracę w korporacji). W tej scenie *Obcego ciała* można dostrzec nawiązanie do rozmowy z *Gości Wieczery Pańskiej* Ingmara Bergmana (1962), w której kościelny mówi w wiejskim kościółku do pełnego wątpliwości pastora Tomasa: „Chrystusa przed śmiercią dręczyły chwile wielkiego zwątpienia. To musiało być jego najstraszliwsze cierpienie. Mam na myśli milczenie Boga”¹⁵. Świat pastora rozpadł się po śmierci ukochanej żony; wiara taka, jak ją pojmuje Angelo, również musi się rozpaść, bo opierał ją nie na miłości do Boga, lecz na nadziei na ziemską miłość. „Bóg jest miłością”, pisał święty Jan (1 J 4,8), lecz nie musi być Bogiem miłość dwojga ludzi.

Kasia na samym początku filmu podchodzi do krzyża, całuje i obejmuje go: zgadza się na krzyż z pełnym zaufaniem, Angelo walczy, chcąc uratować swoją miłość, swoje plany. Zapomina przy tym uwzględnić plany Innego, który przecież wymyka się ludzkim osądom. Podczas ostatniego spotkania z Kasią, na tarasie korporacji, Angelo mówi jej, że poznał „starego inwalidę, który wkrótce umrze. I nie potrafię powiedzieć: Bóg tak chciał”. Włoch angażuje się w pomoc Adamowi, synowi tego inwalidy, lecz jego pomoc zostaje przezeń odrzucona nie ze względu na niemożność przebijania się przez biurokratyczne bariery, lecz z powodu zasadniczego problemu: „Czy twój Bóg jest miłosierny?”. Angelo nie potrafi odpowiedzieć: czy dlatego, że wobec cierpienia nie umie zaufać Bogu? Adam przeżywa poczucie opuszczenia przez Boga, lecz to właśnie on, wątpliwy, doświadczy czegoś, co trudno wytłumaczyć. Gdy w zakończeniu filmu Warszawa z powodu awarii zasilania pogrąża się w ciemnościach (brak prądu wywołuje dosłownie „ciemną noc”), przerażony biegnie z centrum miasta do pozostawionego w domu ojca, po-

¹⁵ T. SZCZEPAŃSKI, *Zwierciadło Bergmana*, Gdańsk 1999, s. 249.

trzebującego do oddychania respiratora, który bez prądu przestał działać i zastaje go oddychającego samodzielnie: „Żyjesz... oddychasz sam”. Czy Bóg, oskarżany przez Adama o obojętność, o brak miłosierdzia, sprawił cud?

Obce ciało nawiązuje wyraźnie do Biblii. Jest tu, jak w Księdze Jeremiasza (Jr 1), temat powoływania ludzi przez Boga (wyjaśnia to w moskiewskiej cerkwi młody mnich, niegdyś utalentowany sportowiec, zapytany przez Angela o powołanie: „On sam wybiera i na mnie wskazał”), Hiobowe doświadczenie Angela („Dał Pan i zabrał Pan”, Hi 1,21) i w cierpieniu ojca Adama, samotność Angela i Kris, wyrażone w wołaniu Jezusa z krzyża: „Boże, czemuś mnie opuścił?” (Ps 22,2). Tuż obok są pełne radości strony Biblii: Psalm 23 i 45 towarzyszą uroczystości ślubów zakonnych, zaś uratowanie (może nawet uzdrowienie?) — niespodziewane i niewyjaśnione — ojca Adama wskazuje na interwencję Boga, mocniejszego niż ludzkie starania i wysiłki (zob. Ps 127). A może cały ten film jest komentarzem do tego właśnie psalmu, podkreślającego bezużyteczność ludzkich wysiłków, gdy nie towarzyszy im Boże błogosławieństwo: „Jeżeli Pan domu nie zbuduje, na próżno się trudzą ci, którzy go wznoszą” (Ps 127,1)?

Narracja koncentruje się na czterech osobach w ich relacji do Boga: Katarzyna obejmująca krzyż znajduje miłość i radość; wierzący dotąd Angelo, gotowy bronić wiary i niepoddający się trudnościom i pokusom, zaczyna wątpić; Kris, cyniczna i prowokująca, wyraża jakąś skrywaną tęsknotę za Bogiem; Adam, oskarżający Boga o milczenie i brak miłosierdzia, doświadcza niewytłumaczalnej łaski. Schemat zarysowany z matematyczną precyzją podpowiada możliwe postawy — wiary lub jej braku oraz doświadczania Boga lub Jego nieobecności. W filmie ważne jest także to, co dzieje się na drugim planie: samotni bohaterowie filmu, bez rodzeństwa i własnych rodzin, mają jedynie ojców lub matki, z którymi łączą ich bardzo różne uczucia i więzy. Niewierzący ojciec Kasi, dawny pracownik aparatu bezpieczeństwa; toksyczna adopcyjna matka Kris, jako prokurator odpowiedzialna za krew niewinnych ludzi; opiekuńcza, lecz szanująca samodzielność syna matka Angela i ojciec Adama, którego jedyne wypowiedziane w filmie słowa „żyję... oddycham...” brzmią jak przy narodzinach dziecka. Dla niego zaczyna się nowe życie.

Obce ciało jest gęste od znaczeń, reżyser prowokująco pyta w nim o najważniejsze sprawy. Obok celnego — sądząc po początkowych trudnościach z finansowaniem produkcji i po agresywnym tonie wielu prasowych publikacji po premierze filmu w grudniu 2014 r. — dotknięcia niepojęcych zjawisk i moralnego nieładu, niewymyślonych przecież przez Zanussiego, choć dramaturgicznie przezeń przerysowanych¹⁶, jest to jeden z najciekawszych w polskiej kinematografii obrazów powołania zakonnego (i to kobiecego!) oraz klasztoru, pełnego zrozumienia dla

¹⁶ „Zanussi nie portretuje wiernie rzeczywistości, on kreśli wizję apokalipsy, ku której zmierza nasz świat”; K. SAWICKI, *art. cyt.*

człowieka, miejsca duchowego wzrastania i bliskości Boga, zupełnie inny niż w powstałych niedawno filmach (m.in. *Tajemnica Filomeny*, reż. Stephen Frears, 2013; *Ida*, reż. Paweł Pawlikowski, 2013; *Niewinne*, reż. Anne Fontaine, 2016¹⁷). W filmie opartym na silnych dychotomiach Kasia (oraz matka przełożona) i Kris (oraz Mira i współpracownicy z korporacji) wyrażają zderzenie dwóch obrazów kobiecości. Bohaterowie wcześniejszych filmów ocierali się o klasztory (*Śmierć prowincjała* 1969), próbowali życia zakonnego (*Iluminacja*, 1972), zmagali się z pytaniami o powołanie i odchodzili (*Brat naszego Boga*, 1997; *Suplement*, 2002). Kasia wybiera klasztor o surowej regule nie po to, by szukać, lecz znaleźć, choć i jej decyzja nie jest łatwa, bo rezygnuje z miłości do Angela w imię miłości jeszcze większej.

Obce ciało w opinii o. Michała Legana to

traktat filozoficzno-antropologiczny z pięknym i bardzo szerokim zapleczem teologicznym (...). W istocie chodzi bowiem Krzysztofowi Zanussiemu o właściwą, pełną antropologię. Upadek kultury, kryzys społeczeństwa, porzucenie chrześcijaństwa — wszystko to ma swoje źródło w upadku antropologii, czyli wykrzywieniu obrazu człowieka¹⁸.

Zanussi, budując swoją opowieść na doświadczeniach, mogących mieć miejsce tu i teraz, w świecie wielkich korporacji i codziennych cierpień ludzi niedostrzeganych, stawia konsekwentnie pytanie o Boga, o Jego miejsce w tym świecie. W przeciwieństwie do wielu kiczowatych religijnie filmów (szczególnie amerykańskich: np. *Bóg nie umarł*, reż. Harold Cronk, 2014; *Niebo istnieje naprawdę*, reż. Randall Wallace, 2014), w których Bóg działa bezpośrednio, ingerując wprost w życie bohaterów, w filmie *Obce ciało* Bóg jest skryty (*Deus absconditus*), lecz pozwala się odnajdywać (lub odczuwać brak) w bolesnym doświadczeniu nocy ciemnej: prawdziwy może być tylko Bóg nieoczywisty, gdyż wyjaśniony, „oswojony” i zrozumiały przestaje być Bogiem.

STRESZCZENIE

Krzysztof Zanussi w swoich filmach podejmuje od samego początku tematykę etyczną, często jednak z istotnymi odniesieniami do teologii. Jego najnowszy film, *Obce ciało* (2014), analiza sporu pomiędzy postawą wiary w Boga a ateizmem oraz między ponadnarodową korporacją, symbolizowaną przez Kris, a Angelo, człowieka wiernego swoim katolickim poglądom, jest w gruncie rzeczy opowieścią o nocy ciemnej, tak jak ją opisał św. Jan od Krzyża. Protagoniści doświadczają obecności bądź nieobecności Boga (*Deus absconditus*): Włoch

¹⁷ Wciąż mogą bulwersować filmy z czasów PRL: *Matka Joanna od Aniołów* (reż. Jerzy Kawalerowicz, 1961) czy *Drewniany różaniec* (reż. Ewa Petelska, Czesław Petelski, 1964).

¹⁸ M. LEGAN, *Cierpienie i nadzieja* w „*Obcym ciele*”: *dychotomiczny świat Krzysztofa Zanussiego. Studium filozoficzno-teologiczne*, w: A. BACZYŃSKI, M. DROŹDŹ, M. LEGAN (red.), *Cierpienie i nadzieja*, s. 373.

Angelo, początkowo pewny swej wiary, przeżywa poważne wątpliwości, gdy jego bliska przyjaciółka Kasia postanawia wstąpić do klasztoru. Adam, walczący o życie ciężko chorego ojca, odrzucający obraz Boga niemiłosiernego, doświadcza nieoczekiwanej odpowiedzi: cud ratuje życie ojca. Filozoficzno-antropologiczny traktat Zanussiego, oparty na filozoficznych podstawach, odsłania nie tylko możliwe postawy głównych bohaterów wobec Boga, ale także sugeruje Jego działanie w ich życiu.

Słowa kluczowe: Krzysztof Zanussi, mistyka, film, wiara, ateizm.

Obce ciało (Foreign Body): Krzysztof Zanussi's — touch of mysticism

Summary

Krzysztof Zanussi in his films has been exploring several themes from ethical and theological perspectives. His recent film, *Obce ciało (Foreign Body)*, an analysis of conflict between faith in God and atheism and between a modern multinational corporation, symbolized by Kris, and Angelo, a man faithful to his catholic convictions, is in fact a story on *dark night of the soul*, described by St. John of the Cross. Main figures of the film are experiencing presence or absence of God: for Angelo, sure of his faith, serious doubts come when his close friend Kasia decides to become a nun. For Adam, struggling for his father's life, who refuses image of God lacking of mercy, an unexpected answer comes: a miracle saves the life of his father. Zanussi's philosophical-anthropological treatise, with theological foundations, reveals not only possible attitudes of his protagonists towards God, but suggests also how God can act in their lives.

Key words: Krzysztof Zanussi, mysticism, film, faith, atheism.

Bibliografia

- AUGUSTYN, ŚW., *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Warszawa 1987.
- BACZYŃSKI A., DROŹDŹ M., LEGAN M. (red.), *Cierpienie i nadzieja w twórczości filmowej Krzysztofa Zanussiego*, Kraków 2015.
- BOBOWSKI S., *Dyskurs filmowy Zanussiego*, Wrocław 1996.
- HOLLENDER B., *Od Wajdy do Komasy*, Warszawa 2014.
- JAN OD KRZYŻA, ŚW., *Noc ciemna*, tłum. B. Smyrak, Kraków 2013.
- LEGAN M., *Cierpienie i nadzieja w „Obcym ciele”: dychotomiczny świat Krzysztofa Zanussiego. Studium filmoznawczo-teologiczne*, w: A. BACZYŃSKI, M. DROŹDŹ, M. LEGAN (red.), *Cierpienie i nadzieja w twórczości filmowej Krzysztofa Zanussiego*, Kraków 2015, s. 357–374.
- LIS M., *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole 2013.

LIS M., *Krzysztof Zanussi. Przewodnik teologiczny*, Opole 2015.

MARCZAK M., *Niepokój i tęsknota. Kino wobec wartości. O filmach Krzysztofa Zanussiego*, Olsztyn 2011.

PASCAL B., *Myśli*, tłum. T. Żeleński, Warszawa 2002.

SAWICKI K., *Rehot z Zanussiego*, „Gazeta Wyborcza”, nr 289 z 13–14.12.2014, s. 44–45.

SZCZEPAŃSKI T., *Zwierciadło Bergmana*, Gdańsk 1999.

ZANUSSI K., *Strategie życia czyli jak zjeść ciastko i je mieć*, Poznań 2015.

ZAWIŚLIŃSKI M., *Zanussi w oczach Zachodu*, w: S. ZAWIŚLIŃSKI (red.), *Zanussi – przemiany*, Kraków 2009, s. 53–66.

MAREK LIS, prezbiter diecezji opolskiej, dr hab. teolog-filmoznawca, prof. Uniwersytetu Opolskiego. Opublikował m.in. *Audiowizualny przekład Biblii* (Opole 2002), *100 filmów biblijnych. Leksykon* (Kraków 2005), *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego* (Opole 2007, 2013), *Krzysztof Zanussi. Przewodnik teologiczny* (Opole 2015). Redaktor m.in. *Ukrytej religijności kina* (Opole 2002), *Światowej encyklopedii filmu religijnego* (Kraków 2007, z A. Garbiczem), *Cinematic Transformations of the Gospel* (Opole 2013), *Kieślowski czyta Dekalog* (z M. Leganem, Opole 2014), *SIGNIS and Cinema. Looking for God Behind the Screen* (Bruxelles-Opole 2016). Należy do Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem. Członek jury ekumenicznego na międzynarodowych festiwalach filmowych m.in. w Erywaniu, Warszawie (2010), Fryburgu (2011) i Cannes (2013). E-mail: marek_lis@opole.opoka.org.pl.