

Szkice o kinie polskim

Marek Lis

Wydział Teologiczny
Uniwersytet Opolski

Z dalekiego kraju. Karol Wojtyła widziany z daleka

Słowa kluczowe: Jan Paweł II, film, *Z dalekiego kraju*, Krzysztof Zanussi

Key words: John Paul II, film, *From a Far Country*, Krzysztof Zanussi

Autor jednego z artykułów podejmujących temat twórczości Krzysztofa Zanussiego posłużył się mało wyszukany, w dodatku nieuzasadnionym stwierdzeniem, jakoby reżyser uprawiał „karolizm wojtylizm”¹. To stwierdzenie jest wyjątkowo nietrafne – Karol Wojtyła zaczął być powszechnie znany i popularny dopiero jako papież Jan Paweł II – a przy tym raczej obraźliwe. Przyrostek -izm/-yzm oznacza nie tylko „doktrynę, teorię, kierunek artystyczny”². Dodany do nazwiska postaci, tworzy nacechowany termin odnoszący się do ideologii przezeń tworzonych lub inspirowanych (przykładowo: marksizm, leninizm, stalinizm, hitleryzm, keynesizm...), czasem do ruchów religijnych (buddyzm). Termin ów miałby zatem wyrażać jakąś ideologię, może nawet kult religijny związany z Karolem Wojtyłą, którego wyznawcą, i to mocno zaangażowanym, byłby Zanussi. Znakiem tego „kultu” ma być jego film *Z dalekiego kraju*. Trudno jednak uznać, by film nakręcony w 1981 roku, wkrótce po wyborze Jana Pawła II (16 października 1978 roku), był wyrazem kultu związanego z pochodzącym z Polski papieżem: zarzuty papolatryi pojawią się przecież dopiero w późnych latach pontyfikatu, a sam Zanussi biograficzny film o papieżu uznał za „najmniej związany z wiarą” spośród swoich filmów³. Co więcej, reżyser przyznawał, że do realizacji filmu przystępował rozdarty: film robił na zamówienie, spotykał się z zarzutami, że praca nad nim jest „aktem konformizmu”⁴.

¹ Tego terminu użył w swoim eseju Wiktor Rusin. Zob. W. Rusin *Zanussi jako były genealog moralności*, w: *Zanussi. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. J. Majmurek, Warszawa 2014, s. 22.

² *Słownik języka polskiego PWN*, t. 1: A–K, red. M. Szymczak, Warszawa 1999, s. 761.

³ K. Zanussi, *Osądy moralne muszą istnieć. Z Krzysztofem Zanussim rozmawia J. Majmurek*, w: *Zanussi. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. J. Majmurek, Warszawa 2014, s. 182.

⁴ *Krzysztof Zanussi. Sylwetka artysty. Rozmawia Iga Czarnańska*, Warszawa 2008, s. 205.

Pierwszy ekranowy papież

Śpośród wcześniejszych XX-wiecznych biskupów Rzymu, a więc żyjących w epoce kina, na ekrany już po śmierci trafił Pius X (*Ludzie nie patrzą w niebo*, reż. Umberto Scarpelli, 1951 – film powstał w roku beatyfikacji Piusa X) i Jan XXIII (*I przyszedł człowiek*, reż. Ermanno Olmi, 1965). Pius XII stał się bohaterem kilku filmów dokumentalnych, ukazujących na bieżąco niełatwe konteksty pontyfikatu (*Pastor Angelicus*, reż. Romolo Marcellini, Luis Trenker, 1942; *Wojna wojnie*, reż. Romolo Marcellini, Giorgio Simonelli, 1946). Zamiar Krzysztofa Zanussiego był zupełnie inny: jego film był pierwszą w dziejach światowej kinematografii próbą fabularnego przedstawienia żyjącego papieża, i to na samym początku pontyfikatu. W późniejszych latach na całym świecie powstaną setki filmów, fabularnych i dokumentalnych, przybliżających – także krytycznie – papieża z Polski i jego działalność⁵.

Włosko-brytyjską koprodukcję *Z dalekiego kraju* (tytuł włoski *Da un paese lontano. Giovanni Paolo II*; tytuł angielski *From a Far Country*, 1981) otwierają obrazy tłumów wiernych uczestniczących w 1926 roku w pasywnych misteriach w Kalwarii Zebrzydowskiej, wśród których znajduje się wraz ze swoim ojcem sześćioletni Karol Wojtyła⁶. Archiwalne zdjęcia oraz głos narratora – opowiadającego o Wojtyśle, jego dzieciństwie, dorastaniu w Wadowicach, studiach polonistycznych i teatrze, o dramatycznych wydarzeniach z dziejów Polski – spajają kolejne epizody filmu. Po wybuchu wojny Karol (gra go Cezary Morawski), by uniknąć wywiezienia na roboty do Niemiec, zostaje robotnikiem w zakładach chemicznych Solvay. Gdy ulega wypadkowi i nie przychodzi na próby podziemnego teatru, akcja filmu koncentruje się na wojennych losach kilkorga młodych aktorów: Wandy (Liza Harrow), jej brata Mariana (Sam Neill) oraz Tadka (Christopher Cazanove). Marian trafia do Auschwitz (co pozwala reżyserowi na włączenie obozowego epizodu z ojcem Maksymilianem Kolbem; epizod ten Zanussi rozszerzy do pełnej fabuły w filmie *Życie za życie. Maksymilian Kolbe*, 1990). Tadek walczy w partyzantce, a Karol studiuje teologię i wstępuje do podziemnego seminarium duchownego. Po wojnie Tadek zostaje pisarzem socrealistycznym, Karol i Marian – księżmi (po święceniach kardynał Adam Stefan Sapieha wysłał Wojtyłę w świat – „Patrz i ucz się. Tu jest dużo do zrobienia, dużo do powiedzenia i do naprawy”⁷), zaś Wanda w nowej sytuacji politycznej Polski porzuca teatr, a z czasem zostaje żoną Tadka. Władek

⁵ Jest ich z pewnością ponad 200 (w tym osiem pełnometrażowych fabularnych). Zob. M. Lis, *Krzysztof Zanussi. Przewodnik teologiczny*, Opole 2015, s. 45.

⁶ Film jest dość łatwo dostępny, mimo to jego omówienie w imdb.com roi się od błędów faktograficznych. Por. [online] <http://www.imdb.com/title/tt0083356/?ref=fn_al_tt_1>, dostęp: 20.10.2016. Powtarzane w Internecie streszczenie umieszczone na polskim portalu jest podobne: „Film jest zapisem życia papieża Jana Pawła II. Małego Karola Wojtyłę poznajemy w 1926 roku podczas kolacji wigilijnej. Parę lat później Niemcy napadają na Polskę i wybucha II wojna światowa. Młody Wojtyła szuka schronienia w domu kardynała Wyszyńskiego” (Filmweb, *Z dalekiego kraju*, [online] <<http://www.filmweb.pl/film/Z+dalekiego+kraju-1981-4846/descs>>, dostęp: 20.10.2016).

⁷ Cytaty za ścieżką dźwiękową omawianego filmu.

(Warren Clarke), syn odtwórcy roli Jezusa w kalwaryjskim misterium, staje się natomiast robotnikiem długo wierzącym w socjalistyczne obietnice. Losy i postawy bohaterów splatają się z powojenną historią: budową Nowej Huty, represjami ze strony władz, sytuacją Kościoła oraz dziejami Karola Wojtyły, pozostającego w tle. Jesienią 1978 roku kardynał Wojtyła – „Wujek” – jedzie na konklawe: na wieść o wyborze jego uczniowie i przyjaciele, w tym stary ksiądz opiekujący się Karolem od czasów jego młodości, nie kryją wzruszenia, radości, ale i niepokojów, czy nowy papież będzie właściwie rozumiany w świecie. Podczas pierwszej pielgrzymki Jana Pawła II do Polski, w czerwcu 1979 roku, pośród tłumów na Błoniach kamera odnajduje jego dawnych przyjaciół.

Film Zanussiego już w punkcie wyjścia znacząco się różni od nakręconych wcześniej obrazów ukazujących papieża w wyraźnej perspektywie hagiograficznej⁸ i stawiających ich w centrum narracji, gdyż zadanie, które postawił przed sobą reżyser, było szczególne. Polegało na opisanu miejsc i wydarzeń, środowisk i ludzi, tego wszystkiego, co pozostawało nieznanne (zwłaszcza dla widza zza Żelaznej Kurtyny), a co wpłynęło znacząco na kształtowanie postaci Karola Wojtyły. Chciałbym przywołać wspomnienie jednego z moich pierwszych osobistych spotkań z Krzysztofem Zanussim podczas warszawskiej prezentacji leksykonu filmów o Janie Pawle II, który na cztery ręce pisaliśmy z Adamem Garbiczem. Książkę, zawierającą uporządkowane chronologicznie filmy fabularne oraz wybrane dokumentalne, otwiera omówienie *Z dalekiego kraju*:

Nieco dydaktyczna i uproszczona forma filmu miała w założeniu pomóc zachodnim widzom w zrozumieniu papieża „z dalekiego kraju”. Reżyser czyni to między innymi przez ukazywanie wydarzeń historycznych, komentarze i biograficzne informacje powierzone lektorowi. Karol Wojtyła schodzi jednak na dalszy plan jako bohater opowieści, mającej charakter niemal dokumentu fabularyzowanego⁹.

Reżyser, już po oficjalnym spotkaniu, z pewnym smutkiem powiedział: „Cierpkno mnie ksiądz potraktował”. Rzeczywiście, tamto krytyczne spojrzenie na ten film, odebrane jako cierpkie, wskazywało to, co z filozoficznego punktu widzenia można chyba uznać za mankamenty: sposób konstrukcji filmu i jego nieskrywany dydaktyczny zamiar. Nie zwróciłem jednak uwagi, że trudno jest ten film oceniać przez odniesienie do innych: *Z dalekiego kraju* w 1981 roku był przecież filmem **osobnym**, pierwszym – nikt inny wcześniej nie pokusił się o filmową biografię papieża, tym bardziej – żyjącego!

Owszem, istniał od dawna wyrazisty nurt kina biograficznego (ang. *biopics*), w którym można było wyróżnić między innymi filmy hagiograficzne, czyli biografie świętych. Poza postaciami biblijnymi najczęściej ekranizowano życiorysy św. Joanny d’Arc (od ascetycznej formy filmu Carla Theodora Dreyera z 1928 roku aż po batalistyczne ujęcie Luca Bessona z 1999 roku) i św. Franciszka

⁸ Zob. C. Tagliabue, *Ludzie nie patrzą w niebo*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz, Kraków 2007, s. 290.

⁹ A. Garbicz, M. Lis, *Filmowe portrety pontyfikatu. Jan Paweł II w 100 odsłonach*, Katowice 2007, s. 11.

z Asyżu, nie unikając przy tym silnej emocjonalności (*Brat Słońce, Siostra Księżyc*, reż. Franco Zeffirelli, 1972). Sam Zanussi kilka lat później sięgnie po biografie świętych, bliskich również Janowi Pawłowi II, reżyserując filmy o Maksymilianie Marii Kolbem (*Życie za życie. Maksymilian Kolbe*, 1990) i Albercie Chmielowskim (*Brat naszego Boga*, 1997); niezrealizowany pozostaje gotowy od kilku lat scenariusz filmu o św. Jadwidze Andegaweńskiej¹⁰. Jak jednak nakręcić film, którego bohaterem jest żyjący człowiek, zaangażowany religijnie, u progu najbardziej obiecującego i niezwykłego etapu życia, jakim było podjęcie papieskiej posługi w wieku zaledwie 58 lat – i nie utknąć na przesłodzonych mieliznach hagiograficznej opowieści? Jak opowiedzieć o człowieku, który – pozostając dotąd nieznany dla świata – staje się w 1978 roku jedną z jego czołowych osobistości?

Reżyser musiał więc znaleźć odpowiedź na kilka nowych pytań: nie tylko, co opowiedzieć, ale jaką formę jego narracja powinna przyjąć, i wreszcie – do kogo powinien swój film skierować.

Kraj daleki

Tytuł filmu nawiązuje do pierwszego przemówienia nowo wybranego papieża, wygłoszonego wieczorem 16 października 1978 roku z balkonu watykańskiej bazyliki do tłumów oczekujących na placu Świętego Piotra: „z dalekiego kraju” kardynałowie powołali „nowego biskupa Rzymu”. Jednak, jak tłumaczył Jan Paweł II, ten daleki kraj nie jest aż tak odległy właśnie ze względu na tysiącletnią wspólnotę wiary i tradycji chrześcijańskiej¹¹. Reżyser, jak to z reguły czyni w swoich filmach, rozpoczyna grę z widzem już na poziomie tytułu: tym razem nie proponuje rozwiązania zawartej w nim zagadki filozoficznej (*Hipoteza*, 1972; *Iluminacja*, 1973) ani skrytej w obcojęzycznym terminie (*Constans*, 1980), lecz przypomina paradoks improwizowanego przemówienia: kraj „daleki” rozbrzmiewa tam dwukrotnie – najpierw, by przypomnieć zaskakujący dystans (po niemal pięciu stuleciach papież niebędący Włochem; w historii nie było jeszcze papieża z Polski, tym mniej teraz oczekiwanego, bo stała się ona jednym z krajów bloku komunistycznego, a więc w domyśle – ateistycznego), i zaraz potem, by ten dystans skrócić, przypominając bliskość przez wspólnie wyznawane chrześcijaństwo. W ten sposób „z dalekiego kraju” może – zgodnie z zamiarem Jana Pawła II – oznaczać „z kraju bliskiego” mimo wszystko. A może Krzysztof Zanussi, świadomy przecież siły sekularyzujących nurtów na Zachodzie, tracącym zwłaszcza po 1968 roku żywą więź z chrześcijańskim

¹⁰ P. Kucharczak, *Królowa na plan*, „Gość Niedzielny” 2007, nr 22, s. 50.

¹¹ Transkrypcję oryginalnego przemówienia, z popełnianymi przez wzruszonego Jana Pawła II błędami, zamieszcza Franco Lever w opracowaniu *Il papa e i media nei primi cento giorni di pontificato*, w: *Karol Wojtyła, un pontefice in diretta*, red. G. Mazza, Roma 2006, s. 103–107: „Ed ecco gli eminentissimi cardinali hanno chiamato un nuovo vescovo di Roma. Lo hanno chiamato – di un paese – lontano... lontano, ma sempre cosè vicino per la comunione nella fede e nella tradizione cristiana”.

dziedzictwem¹², chciał opowiedzieć nie tylko o Wojtyle, lecz również o chrześcijaństwie zapominanym, odsuwanym daleko? W ten sposób Polska przywołana w tytule filmu staje się krajem odległym od Europy nie za sprawą ówczesnych komunistycznych rządów i odcinającej od wolności granicy dwóch systemów, lecz ze względu na przypominaną przez papieża wierność chrześcijaństwu.

Mariola Marczak w monografii twórczości Zanussiego podkreśla, że przyjęta przez reżysera konstrukcja

pomaga widzowi zorientować się w faktach i rozwoju historii, trwającej dziesiątki lat, ale przynosi mu dyskomfort wybijania z fikcyjnego świata przedstawionego, utrudnia identyfikację i emocjonalne zaangażowanie w losy bohaterów. [...] Przerwywanie akcji filmu faktograficznymi informacjami służy uzupełnieniu owej nieobecności głównego bohatera w sferze wizualnej. Pokazywaniu, co w tym czasie robił prawdziwy Karol Wojtyła. [...] Dzięki temu *Z dalekiego kraju*... oglądamy jednocześnie jako film fabularny i dokument fabularyzowany. Wątki fabularne mogą być traktowane jako quasi-autentyczne tło osoby rzeczywistej. Są jakby ożywieniem zastygłego na fotografiach otoczenia Karola Wojtyły. [...] Warto przypomnieć, że jest to rodzaj eksperymentu z formą filmową¹³.

Film nie jest przecież bezpośrednią biografią Karola Wojtyły. Po otwierającym epizodzie z pielgrzymki do Kalwarii Zebrzydowskiej z sześciolatnim Karolem, ukazaniu jego teatralnego zaangażowania i wypadku podczas okupacji postać przyszłego papieża schodzi na dalszy plan: krótkie komentarze spoza kadru, czarno-białe zdjęcia i króciutkie inscenizacje przypominają o posłudze i działalności Wojtyły jako księdza, wykładowcy, duszpasterza, autora książek, od 1958 roku biskupa, walczącego między innymi o budowę kościoła w Nowej Hucie. Według samego reżysera film miał mówić „bardziej o Polsce, o kraju papieża niż o nim samym. Taki był zamiar podstawowy, żeby przede wszystkim przybliżyć kraj, z którego on wyrasta, który go wydał, bo on sam już wtedy prezentował się publicznie i nie było potrzeby tłumaczenia, co to za człowiek”¹⁴.

Ten daleki kraj w filmie przechodzi metamorfozę: pierwsze ujęcia, muzycznie komentowane przetworzonym instrumentalnie przez Wojciecha Kilara tematem średniowiecznego hymnu *Bogurodzica*¹⁵, pokazują ludową pobożność – tłumy, mimo śniegu, uczestniczą w pasywnych obrzędach, zdemaskowanych jednak przez małego Karola: po ich zakończeniu „Jezus” (postać z misterii i wcielający się w nią aktor w oczach dziecka zlewają się w jedno) pije piwo! Ta Polska, niszczonej przez niemiecką okupację podczas wojny i pozbawiana chrześcijańskiej tożsamości w latach powojennych, odnajduje jednak swój moment triumfu:

¹² Dobitnie wyraził to papież podczas pielgrzymki do Francji w 1980 roku: „Francjo, najstarsza córko Kościoła, czy jesteś wierna przyrzeczeniom twojego Chrztu?” (cyt. za: G. Weigel, *Świadek nadziei. Biografia papieża Jana Pawła II*, tłum. J. Piątkowska, Kraków 2000, s. 475).

¹³ M. Marczak, *Niepokój i tęsknota. Kino wobec wartości. O filmach Krzysztofa Zanussiego*, Olsztyn 2011, s. 268.

¹⁴ *Krzysztof Zanussi. Sylwetka artysty...*, s. 201.

¹⁵ Chorałowa melodia *Bogurodzicy* powróci w rozpoczęciu *Victorii* (1983), późniejszego utworu Kilara.

końcowa sekwencja pokazuje archiwalne ujęcia pierwszej pielgrzymki Jana Pawła II do Polski w czerwcu 1979 roku, w Mszy św. na krakowskich Błoniach uczestniczą przyjaciele Wojtyły (te ujęcia są inscenizowane), także ci, którzy w ciągu dziesięcioleci socjalizmu zagubili swą więź z chrześcijaństwem. Rama filmu ukazuje zatem obraz Kościoła odmienionego w ciągu 50 lat: fabularna (a więc „nieprawdziwa”) rekonstrukcja pasyjnej procesji w Kalwarii odbywa się zimą, w śniegu i chłódzie; w finale reżyser posługuje się materiałami dokumentalnymi (a więc „prawdziwymi”), pokazującymi tłumy wokół papieża, w słońcu. Zima ustępuje miejsca słonecznej pogodzie, pasyjny spektakl – autentycznemu triumfowi, aktorsko odtwarzane postaci – rzeczywistej postaci papieża, widzialnej głowy Kościoła. Motyw spełniających się nadziei był na początku lat osiemdziesiątych bardzo potrzebny polskiej publiczności.

Papież widziany z dystansu

Realizowane w następnych latach filmy – od amerykańskiego *Papieża Jana Pawła II* (reż. Herbert Wise, 1984) aż po dwuczęściowego *Karola* Giacomina Battiatto (2005) i *Jana Pawła II* (reż. John Kent Harrison, 2005) – kontynuowały przyjęty przez Zanussiego w 1981 roku „sposób opowiadania o Janie Pawle II – poprzez ukazanie kraju, który wydał i ukształtował papieża oraz zbiorowego doświadczenia”¹⁶. Jest jednak i znacząca różnica, gdyż ich twórcy przekroczyli etyczną granicę, którą wyraźnie wyznaczył autor *Z dalekiego kraju*:

Wobec żywego człowieka obowiązuje mnie prawo poszanowania jego prywatności, a więc nie mogę opowiadać o tym wszystkim, co jest bez wątpienia dla widza najciekawsze – o osobistych dylematach, o cierpieniu, o sukcesach i porażkach. Jednym słowem, nie mogę wkraczać w sferę ocen, bo albo stworzę hagiografię, czyli coś na kształt żywotu świętego za życia (a to będzie w wielkim stopniu nietaktowne), albo wdam się w polemikę czy osąd¹⁷.

U Zanussiego nie ma ani zdeptanych butów i niedopasowanych skarpetek, dramatu młodzięńczych wyborów, pośrednictwa w dokonaniu cudu uzdrowienia, kremówek, szklaneczki wina dzielonej z napotkanym człowiekiem, heroizmu w znoszeniu chorób i cierpienia, stanowiących emocjonalne tworzywo podsumowujących pontyfikat filmów świadomie adresowanych do szerokiej publiczności. Reżyser, który nie ulegał pokusie przyklaskiwania gustom większości widzów, świadomie odrzucił tendencję hagiograficzną, która zapewne – wskutek większej dawki emocji – przyczyniłaby się do większego komercyjnego sukcesu filmu. Trudno jednak nie dostrzec w początkowej sekwencji, gdy sześćdziesięcioletni Karol gubi się w zebrzydowskim sanktuarium ojcu, a ten, po odnalezieniu dziecka, czyni mu wyrzut podobny do wypowiedzianego przez rodziców 12-letniego chłopca w innej świątyni, ponad 1900 lat wcześniej – nawiązania do sceny z Łukaszkowej

¹⁶ B. Pieńkowska, *Ikona czy człowiek*, „Kino” 2006, nr 11, s. 57.

¹⁷ K. Zanussi, *Pora umierać*, Warszawa 1999, s. 159.

Ewangelii (Łk 2, 41–45). Ale Zanussi z pewną ironią pokazuje zaskoczenie chłopca – „Jezus” (w tej roli Kazimierz Borowiec) po zakończonych obchodach pije w gospodzie piwo, w czym również można odczytać, posługując się kluczem biblijnym, niezgodę na profanację, wyrażoną gwałtownie przez Jezusa, wyrzucającego handlarzy z jerozolimskiej świątyni (Łk 19, 45–46).

Nie tylko Polska jest w omawianym utworze krajem „dalekim” – również przyszły papież w tym filmie jest kimś odległym, co podkreśla sposób pokazywania go. Ten dystans kreuje dla polskiego widza również to, że przyszły papież – polski papież! – w filmie mówi po angielsku (choć gra go Cezary Morawski), podobnie jak najbliżsi mu, noszący polskie imiona: Wanda, Marian, Tadek, Władek... W przeciwieństwie jednak do późniejszych filmów plenery tego obrazu są autentyczne – Rzym jest Rzymem, Kraków – Krakowem (może poza budową Nowej Huty, filmowaną pod krakowskimi Bielanami, rozpoznawalnymi dzięki charakterystycznemu kościołowi kamedułów na wzgórzu). Karol Wojtyła pozostaje w filmie postacią nie tylko drugoplanową, lecz schodzącą coraz bardziej w tło wydarzeń. Z bliska filmowany jest jako dziecko, z ekranu niemal znika po wypadku, a o jego losach widz dowiadyuje się z relacji przyjaciół i z filmowego komentarza.

To oddalanie się Wojtyły widać wyraźnie choćby w sekwencji święceń kapłańskich. Kardynał Sapięha, zaniepokojony sytuacją w Polsce, postanawia przyspieszyć zakończenie studiów przez Karola Wojtyłę i zapowiada: „Sam go wyswięcę i wyślę do Rzymu, by był daleko stąd”. W ujęciach z samej Mszy leżący podczas litanii na posadze kaplicy Wojtyła filmowany jest z tyłu przez oddalającą się kamerę. Nie on jest bohaterem filmowanego wydarzenia; podobnie w następującej scenie spotkania na korytarzu krakowskiej kurii z kardynałem Sapięhą, który wysyła go w świat, by się dalej uczył, kamera, ustawiona za narożnikiem, pokazuje z dystansu rozmowę, w czasie której znowu Wojtyła stoi tyłem do widza. Twarz księdza Wojtyły nie jest filmowana ani w zbliżeniach, ani w dalszych planach: dwa króciutkie ujęcia z kaplicy pokazują go z profilu, gdy leży na posadze. Podobny dystans kamera zachowuje podczas Mszy prymicyjnej w wawelskiej krypcie: sylwetkę księdza Wojtyły widzimy to z głębi kaplicy, to przesłoniętą przez krzyż na ołtarzu, zbliżenia pokazują jego dłonie, trzymające naczynia liturgiczne i podające Komunię św. uczestnikom tej kameralnej liturgii. Ich twarze – w przeciwieństwie do Wojtyły – są świetnie rozpoznawalne. Zamiarem reżysera jest takie posługiwanie się obrazem, by w pamięci widza utrwałała się twarz prawdziwego Karola Wojtyły, rozpoznawalnego na archiwalnych fotografiach. Potem znów aktor grający księdza Wojtyłę skrywa się za kratkami konfesjonau, a kiedy na wieść o nominacji biskupiej modli się, leżąc krzyżem, w kaplicy urszulanek w Warszawie, ponownie jest filmowany zza drzwi, od tyłu, a postać jest nierozpoznawalna. Również w scenie z Mszy celebrowanej w prowizorycznej kaplicy w Nowej Hucie biskup Wojtyła jest filmowany z perspektywy tłumu, a potem z tyłu, podobnie w sekwencji rekolekcji głoszonych przez kardynała Wojtyłę w Watykanie w 1976 roku. Odtąd w filmie Wojtyła jest już tylko cytowany w kazaniu, przywoływany we wspomnieniach przyjaciół, pokazywany na archiwalnych zdjęciach i materiałach filmowych.

Takie kreowanie akcji i postaci przypomina w jakiś sposób zaproponowaną przez Grzegorza Królikiewicza koncepcję „przestrzeni filmowej poza kadrem”: to, co niepokazane, uruchamia wyobraźnię widza¹⁸.

Dystans wobec bohatera jest strategią konsekwentnie realizowaną przez autora zdjęć, Sławomira Idziaka, długoletniego współpracownika Zanussiego (od *Gór o zmierzchu*, 1970, po *Długą rozmowę z ptakiem*, 1990). Postać, która powinna być centralna, jest właściwie nieobecna, kamera nie przyjmuje uprzywilejowanej pozycji uczestnika wydarzeń lub bliskiego obserwatora, a co najwyżej jednego z wielu świadków. Postać Wojtyły jest w pełni ukazana dopiero w dniu wyboru (reżyser posługuje się archiwalnymi fragmentami z ogłoszenia decyzji konklawe). Wiadomość, że „Wujek” został papieżem, wywołuje w Krakowie entuzjazm jednych, a smutek i niepokój innych: „Martwię się o niego. Czy oni zrozumieją to, przez co przeszedł?”, pyta Tadek. Podniosłym finałem filmu staje się Msza na Błoniach podczas pierwszej pielgrzymki do Polski w 1979 roku: w tej końcowej sekwencji prawdziwy papież pojawia się w archiwalnych, kolorowych ujęciach i zastyga w zatrzymanym kadrze.

Omawiany film znalazł swoje dopowiedzenie we włoskim dokumencie *Zanussi racconta Wojtyła* (*Zanussi opowiada Wojtyłę*, reż. Carlo Mazzarella, Leonardo Valente, 1981) oraz w etiudzie *Czołgi z nowelowego filmu Solidarność, Solidarność...* (2005; obraz składa się z 13 etiud, każdą przygotował inny reżyser). Zanussi przypomina w niej kręcenie scen wkraczania armii radzieckiej do Krakowa w styczniu 1945 roku, filmowanych w czasie prac nad *Z dalekiego kraju* w grudniu 1980 roku, w gorącym czasie narastającego sprzeciwu wobec ZSRR. Oba przywołane dokumenty wyraźnie przypominają, że zamówiony przez zachodnich producentów film o papieżu stał się ostatecznie filmem o Polsce i jej historii, co przecież bezbłędnie dostrzegli krytycy, piszący o nim tuż po premierze¹⁹.

Bibliografia

- Garbicz A., Lis M., *Filmowe portrety pontyfikatu. Jan Paweł II w 100 odsłonach*, Katowice 2007.
- Krzysztof Zanussi. *Sylwetka artysty. Rozmawia Iga Czarnańska*, Warszawa 2008.
- Kucharczak P., *Królowa na plan*, „Gość Niedzielny” 2007, nr 22, s. 50.
- Lever F., *Il papa e i media nei primi cento giorni di pontificato*, w: *Karol Wojtyła, un pontefice in diretta*, red. G. Mazza, Roma 2006, s. 91–108.
- Lis M., *Krzysztof Zanussi. Przewodnik teologiczny*, Opole 2015.
- Lubelski T., *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice 2009.
- Marczak M., *Niepokój i tęsknota. Kino wobec wartości. O filmach Krzysztofa Zanussiego*, Olsztyn 2011.
- Pieńkowska B., *Ikona czy człowiek*, „Kino” 2006, nr 11, s. 57.

¹⁸ Zob. T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice 2009, s. 317.

¹⁹ Zob. wypowiedzi na temat *Z dalekiego kraju* autorstwa między innymi: Claudia Sorgiego, Aleksandra Ledóchowskiego i Andrzeja Kołodyńskiego, zebrane w książce *Zanussi – przemiany*, red. S. Zawisliński, Kraków 2009, s. 150–152.

- Rusin W., *Zanussi jako były genealog moralności*, w: *Zanussi. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. J. Majmurek, Warszawa 2014, s. 6–34.
- Tagliabue C., *Ludzie nie patrzą w niebo*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz, Kraków 2007, s. 290.
- Weigel G., *Świadek nadziei. Biografia papieża Jana Pawła II*, tłum. J. Piątkowska, Kraków 2000.
- Zanussi K., *Osądy moralne muszą istnieć. Z Krzysztofem Zanussim rozmawia J. Majmurek*, w: *Zanussi. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. J. Majmurek, Warszawa 2014, s. 178–190.
- Zanussi K., *Pora umierać*, Warszawa 1999.
- Zanussi – przemiany*, red. S. Zawisliński, Kraków 2009.
- Zanussi. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. J. Majmurek, Warszawa 2014.

Streszczenie

Film Krzysztofa Zanussiego zatytułowany *Z dalekiego kraju* nie opowiada pełnej biografii Karola Wojtyły. Zadanie, jakie postawił przed sobą reżyser, polegało na przedstawieniu ludzi, miejsc i wydarzeń, które wpłynęły na kształtowanie postaci przyszłego papieża z Polski, nieznanego przecież widzom zza Żelaznej Kurtyny. Film, inaczej niż późniejsze produkcje (*Karol. Człowiek, który został papieżem; Jan Paweł II*), jednak nie stawia w centrum narracji postaci Karola Wojtyły: reżyser posługuje się wyjaśnieniami spoza kadru i fragmentami dokumentów przedstawiających przemiany zachodzące w kraju (II wojna światowa, czas komunizmu, odnowiona nadzieja po wyborze Jana Pawła II), sam zaś protagonista ukazywany jest często w dość odległej perspektywie. Autor artykułu podkreśla, że nie tylko Polska jest tu „dalekim krajem”, lecz także Wojtyła staje się postacią drugoplanową: jest filmowany z daleka, przywoływany w rozmowach przyjaciół, bliski i rozpoznawalny stanie się dopiero w dokumentalnych ujęciach już jako papież. W ten sposób Zanussi unika tworzenia filmowej narracji, która łatwo mogłaby się stać hagiografią.

From a Far Country: Karol Wojtyła Perceived from a Long Distance

Summary

Krzysztof Zanussi's film *Z dalekiego kraju* [*From a Far Country*] is not a complete biography of Karol Wojtyła. The director's intent was to present the people, places and events that influenced the personality of the future Pope from Poland, unknown to most viewers from behind the Iron Curtain. Unlike later productions (*Karol: il Papa rimasto uomo; Pope John Paul II*), the figure of Karol Wojtyła is not central to the film: the director introduces narrator's commentaries and fragments of documentaries, explaining what was happening in Poland during its history (World War II, the period of communism, hope after the election of John Paul II), meanwhile the protagonist is seen from a distance or only mentioned in dialogues of his friends. The paper stresses that, in this way, Poland is not a faraway country; Wojtyła becomes near and recognizable in documentary shots as the Pope. In this way, Zanussi avoids the danger of creating a hagiographic narration.

