

Sławomir Bobowski
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Wrocławski

Gdziekolwiek jest, jeśliś jest... Ważne i piękne ogniwo medytacji Krzysztofa Zanussiego o sprawach „najwyższej troski”

Słowa kluczowe: artystyczna medytacja, świętość, szaleństwo, determinizm, Opatrzność
Key words: artistic meditation, sanctity, madness, determinism, Providence

W niniejszym szkicu pragnę pochylić się nad jednym z najbliższych mojemu sercu filmów Krzysztofa Zanussiego. Chciałbym, w tonacji i formie może nieco eseistyczno-impresyjnej, zwrócić uwagę na światłocieniową strukturę tego dzieła – narracyjną, ale zwłaszcza dramaturgiczną. Strukturę odsłaniającą sferę znaczeń bardzo charakterystycznych dla medytacyjnego kina Zanussiego, traktującego o sprawach „najwyższej troski”¹.

Gdziekolwiek jest, jeśliś jest... (1988) to, według mnie, najlepsza filmowa medytacja Zanussiego nad skrajną dobrocią, moralną nadwrażliwością, nad dążeniem do świętości. Nie do takiej świętości, która niszczy więzi z ludźmi, lecz do tej, która nakaz dobroci i miłości pojmuję bezkompromisowo i w ostatecznym rachunku prowadzi do autodestrukcji. Jak w przypadku archetypicznym – Chrystusa. Jednakże, co wydaje się oczywiste i nieuchronne, z tej refleksji polskiego reżysera-filozofa wynika, jak i z innych jego dzieł (na przykład ze *Struktury kryształu*, z *Iluminacji*, z *Constansu* czy *Roku spokojnego słońca*), że święty czy – skromniej mówiąc – maksymalista moralny to ktoś nieprzystosowany, Inny/Obcy w perspektywie darwinowskiej reguły Master Fitness. Zanussi w swojej twórczości nigdy nie rozstrzyga, która skłonność z tych, które go fascynują – dobroć i chłódny, racjonalny, krytyczny namysł – jest lepsza. Konfrontuje je i ukazuje tę konfrontację jako konflikt egzystencjalny. Najbardziej dramatycznie jest ona wyrażona w poetyckim obrazie *Gdziekolwiek jest...* Jego protagonistka, imienniczka gruzińskiej św. Niny, znanej z żarliwej pobożności i dobroci, jest wyjątkowo wrażliwa etycznie (gra ją z wyczuciem duńska aktorka Renée Soutendijk, o delikatnej, eterycznej urodzie). Reaguje z niezwykłą czułością na cierpienie innych, na biedę, żywi głęboką awersję do wszelkiej przemocy, którą wyczuwa również w seksie, z czym związane jest niezbyt udane pożycie seksualne z mężem Julianem, kochanym przecież przez nią. Po jednym z nieudanych zbliżeń, będącym właściwie gwałtem, następuje

¹ W rozumieniu Paula Tillicha najwyższą troską jest wiara. Por. P. Tillich, *Dynamika wiary*, cyt. za: J. Łukasiewicz, *TR*, Kraków 2012, s. 271.

kryzys. Kobieta zapada na ciężką psychozę, a wiele wskazuje na to, że owo zbliżenie było przynajmniej częściowym tego powodem.

Nina jest wrażliwa religijnie i mistycznie. Jak czuły radar odbiera wszelkie oznaki klimatu duchowego w otaczającym ją świecie. Przeczuwa nadchodzącą wojnę i zagładę Żydów. Polemizuje ze zdroworozsądkowym racjonalizmem męża. Rzeczywistość, z którą utożsamia się bezkrytycznie Julian, wydaje się Ninie, odczuwającej i myślącej po platońsku, złudzeniem. Musi przecież istnieć coś więcej, coś wyższego, doskonalszego. Nina nie wie, że jeśli istnieje coś doskonalszego, to właśnie ona jest jedną z istot tę doskonałość wcielających. To nie zakonnica stygmatyczka, którą Nina chce całować po rękach, jest święta – siostra sama przecież przyznaje, że jej stygmaty to przejaw hysterii i pychy². Jasnowłosa, jak jej święta imienniczka, Nina nosi w sobie cierń świętości, Tillichowskiej „najwyższej troski”, który izoluje ją od świata, skłóca ją z nim³. Kiedy mąż z wściekłością wypomina jej oderwanie od życia, to, że rzekomo nie wie ona, na jakim świecie żyje, kobieta odpowiada, że doskonale wie, ale nie chce być jego częścią. To właśnie finałem tej rozmowy był wspomniany gwałt. Po nim Nina ostatecznie odmówiła bycia częścią tego świata, pograżając się w chorobie psychicznej. Wiele wskazuje na to, że depresja Niny to bunt, i to nie rozumiany medycznie jako bezwiedne, mechaniczne samoratowanie się organizmu, lecz bunt dosłowny, świadomy, egzystencjalny. Przecież bohaterka filmu w okresie poprawy zdrowia uzmysławia mężowi, że była świadoma swoich patologicznych zachowań. Ów okres poprawy mija i Nina ponownie zapada się w otchłań choroby. Potem jeszcze raz na moment wraca do normalności podczas kaźni pacjentów szpitala psychiatrycznego dokonanej przez hitlerowców. Ginie w pełni władz umysłowych. Jej urodziwa, łagodna, jasna, okolona nieco rozwianymi, złocistymi włosami twarz jest pogodna i pełna ufności. Stanowi ostatni obraz filmu, który stopniowo zanika, aby w ostatnim akordzie przejść w intensywną żółć, kojarzącą się ze złotem i świętością.

Równie ważną postacią w tej ekranowej medytacji jest Julian, kreowany sugestywnie i przekonująco przez Anglika – Juliana Sandsa. Narracja filmowa jest prowadzona z jego punktu widzenia w formie ramy: historia jego miłości

² Leszek Kołakowski zauważa, że wielcy mistycy chrześcijańscy nieraz doświadczali różnych fizjologicznych dokuczliwości w następstwie doznań mistycznych, ale je lekceważyli. Zob. L. Kołakowski, *Bóg mistyków. Eros i religia*, w: tegoż, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diable, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, tłum. T. Baszniak, M. Panufnik, Londyn 1987, s. 67.

³ Może właśnie o ten „cierń” chodzi w słynnym wierszu Tadeusza Różewicza *Cierń* (z tomu *Regio*, 1969). W kilku strofach podmiot tego utworu stanowczo i dobitnie anonsuje, że „nie wierzy”, aby w ostatnich dwu strofach wprowadzić czytelnika w zakłopotanie:

myślę o małym
 bogu krwawiącym
 w białych
 chustach dzieciństwa
 o cierniu który rozdziera
 nasze oczy usta
 teraz
 i w godzinie śmierci

do żony i walki z jej szaleństwem, rozgrywająca się w atmosferze narastającego przedwojennego napięcia, jest efektem podróży wewnętrznej Juliana. To jego uczuć dotyczą słowa z tytułu filmu, zaczerpnięte z *Trenu X* Jana Kochanowskiego. Julian jest antytezą Niny – to racjonalista i optymista (do końca nie wierzy w wybuch wojny, ufając w zdrowy rozsądek przywódców państw), zharmonizowany ze światem człowiek areligijny, pozbawiony jakichkolwiek przesądów. Co więcej, to człowiek opanowany i życzliwy, niepozbawiony zdolności dyplomatycznych. Przy tych wszystkich cnotach jest również zdolny, co z punktu widzenia zasad darwinowskich należy także postrzegać jako zaletę, do przemocy i agresji – kontrolowanej, pragmatycznej (tu: pobicie hitlerowskiego szpicla), ale także – niestety – tej mniej uzasadnionej etycznie, barbarzyńskiej: jego gwałt na żonie to niejako próba siłowej anihilacji jej nadwrażliwości. Jest po prostu zdolny do zwierzęcej wściekłości – „nauczka” dana Ninie następuje zaraz po scenie pobicia donosiciela, kiedy Julian znajduje się wciąż w stanie rozjuszenia. Dodajmy jeszcze, że w sposób podziwu godny potrafi on oddzielić uczucia od zmysłowości – podczas choroby Niny, kiedy wzorowo się nią opiekuje, nie odmawia sobie rozkoszy z ponętymi baletnicami⁴.

Mąż Niny jest człowiekiem w każdym calu „normalnym”. Można mu pozazdrościć równowagi ducha, silnych nerwów, zdrowia psychicznego. Jakżeż przekonująco brzmi jego minimalistyczny wykład podczas polemiki z żoną na temat istoty świata i egzystencji: „Rzeczywistość to ja i ty. I nasze starania, żeby żyć przyzwoicie. By czynić to, co dobre, a nie złe. To jest rzeczywiste”. To program łagodnego hedonizmu, ale i egoizmu, koncentracja na własnym szczęściu przy jednoczesnym troszczeniu się o to, by nikomu w dążeniu do szczęścia nie przeszkadzać⁵. A jednak ten wzór pozytywistyczno-oświeceniowej postawy etycznej doznaje silnych wyrzutów sumienia. Nie tylko z powodu jego „penalizującego” stosunku seksualnego z żoną, ale również z powodów szerszych: „Nie możesz żyć – pisał Thomas Merton – wyłącznie dla własnej przyjemności i własnej wygody, nie depcząc i nie raniąc nieuchronnie uczuć i interesów prawie każdego człowieka”⁶. „Normalność” Juliana to w odczuciu Niny barbarzyństwo, jego koszarowe podejście do seksu to przejaw tej „normalności” świata, z którą Nina nie potrafi się pogodzić. Normalność oznacza bowiem grzech kompromisu, zdolność i gotowość zadawania cierpień, uwikłanie w zło: Julian nie tylko dokucza żonie, przyczynia się także, poprzez swój nadmierny optymizm, do śmierci Stasia, polskiego patrioty. To do Juliana odnosi się fragment trenu Kochanowskiego użyty w tytule filmu, wyrażający tęsknotę za umarłą. Odnosi się do niego zresztą cały utwór, cała wyrażona w nim dezorientacja intelektualno-emocjonalna. Nie chodzi nawet o śmierć ukochanej żony wywołującą traumę,

⁴ To się ładnie wiąże ze sporem małżonków o balet, dla którego Julian nie znajduje żadnego umotywowania darwinowskiego, mówiąc o nim, że jest sztuczny, nierealny. Same baletnice natomiast nie są takie.

⁵ Dlatego Julian przed rozprawieniem się ze swoim pracownikiem, który okazał się hitlerowskim szpiclem, poucza go, że nie obchodzą go intencje szpicla i to, co zrobił, a jedynie to, że j e g o oszukał.

⁶ T. Merton, *Siedmiopiętrowa góra*, tłum. M. Morstin-Górska, Kraków 1972, s. 67.

ale o typ reprezentowanej przez tę wrażliwą istotę postawy – upokarzającej i konfundującej ludzi o nastawieniu racjonalistyczno-pragmatycznym do świata i życia. Wywołującej poczucie winy. I w wierszu Kochanowskiego, i w filmie Zanussiego śmierć podkopuje racjonalizm i stoicyzm, ale w tym drugim dziele bardziej jeszcze od śmierci bliskiej osoby liczy się samo życie z nią podmiotu pamiętającego, wspominającego – Juliana.

Obserwowanie konfrontacji osobowości bohaterów filmu rodzi pytania, które polski artysta stawiał już w innych, wcześniejszych filmach: czy tak zwana ewangeliczna wrażliwość jest po prostu dewiacją, czy też, jak głosi Słowo Objawione, to świat jest zdewiowany, grzeszny i dlatego święci są w nim skazani na zatracenie? Czy nadmiar altruizmu i łagodności jest analogiczną aberracją jak nadmiar egoizmu i agresywności? Od kogo, skąd pochodzą te dewiacje? Jeśli ich źródłem jest natura, to nic dziwnego, że Nina ginie, że i księżę Myszkina ginie, pograżając się w otchłani psychozy. Na zatracenie albo też izolację skazani są również ci z nadwyżką egoizmu i agresji. Ale jeśli ów nadmiar altruizmu pochodzi od Boga, jeżeli wrażliwość Niny jest, jak tego chce lekarz w scenariuszu filmu, przejawem doskonałości, to dlaczego psychika Niny tak strasznie się degeneruje, przechodząc w odpychającą patologię? Dlaczego doskonałość przeradza się w ohydę?⁷ I dalej: jeżeli człowiek jest tylko igrzyskiem sił, które go przerastają – żywiołów natury czy też mocy boskich – to gdzie jest jego zasługa, jeśli czyni dobrze, a gdzie jego grzech, jeśli czyni źle? Nina w okresie powrotu do zdrowia chce się wypowiedzieć, ale klęcząc już przed okienkiem konfesjonału, rezygnuje ze spowiedzi, gdyż nie wie, za co odpowiada, nie czuje się winna. Widz może wówczas odkryć, że treny Kochanowskiego mają głębszy związek z pięknym filmem Zanussiego niż tylko poprzez ekspresję cierpienia po czyjejś śmierci, bo wyrażają one wrodzone zagubienie człowieka myślącego.

Motto do swego żalobnego poematu poeta z Czarnolasu zaczerpnął z dwuwiersza *Odysei* Homera (ks. XVIII, ww. 136–137), z łacińskiego przekładu Cyclerona: „Takie są umysły ludzi, jakim światłem sam ojciec Jowisz oświecił urodzajne ziemie”⁸. Za co więc odpowiadamy? Co z naszą wolną wola? Każdy człowiek – wyjaśnia Carl Gustav Jung – znajduje się w posiadaniu określonej dyspozycji psychicznej, która w poważnej mierze ogranicza jego wolność, a nawet czyni ją niemal iluzoryczną. Człowiek jest opanowany przez swe skłonności, przyzwyczajenia, popędy, uprzedzenia i żale⁹. Żywioły, które działają w świecie ludzkim, czasem wnosząc do niego niepokój, wręcz zagrażając mu, są w filmie symbolizowane przez konie. One ucieleśniają żywioł wojny przeczuwanej przez Ninę, zwłaszcza gdy wpadają (dwukrotnie) z impetem do stajni¹⁰. To w stajni Julian w obecności koni po raz pierwszy upokarza swą wrażliwą

⁷ Nina podczas choroby zachowuje się odrażająco: agresywnie, lubieżnie i skatologicznie.

⁸ Cyt. za: J. Kochanowski, *Treny*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1972, przypis na s. 2.

⁹ C.G. Jung, *Psychologia i religia*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1970, s. 175.

¹⁰ W starożytności „ujrzenie konia uważano za zapowiedź wojny” – czytamy w *Słowniku symboli* Juana Eduarda Cirlota (tłum. I. Kania, Kraków 2000, s. 193). Konie też symbolizowały intuicję, profetyzm – w tym kontekście również ściśle wiążą się z postacią Niny, która jest mistyczką o zdolnościach profetycznych.

żonę, najpierw pokazując jej parę ściskającą się i pojękującą z rozkoszy w sianie, a następnie obcesowo zachęcając żonę do identycznej zabawy. W innej scenie Nina ulega groźnemu wypadkowi, spadając z pędzącego konia i tracąc przytomność. Te piękne zwierzęta symbolizowały w starożytności „ślepe moce prachosu”, nieświadomość, instynkty¹¹. Czy w filmie Zanussiego oznaczają tylko to, co tradycyjnie kojarzone jest ze złem, a więc wojnę, nacjonalizm, przemoc? A co z „żywołem wrażliwości i dobroci”, który dewastuje Ninę? Nie tylko ją, uderza także w Juliana. Co oznacza wyjątkowo intensywne filmowe *chiaroscuro*? Sepia i głębia ostrości kadrów przydają im melancholii i mistycyzmu. Czy światłocień oznacza po prostu dialektykę dobrego i złego? Czy jasne oznacza dobroć Niny, a ciemne – zło świata? Czy ciemne oznacza też jej dobroć, a jasność – postawę racjonalną Juliana? Czy rzeczywiście tak jest, jak głosi w filmie zakonnica, że gdy się bardzo chce, można powściągnąć swoje instynkty? A może jest tak, jak konstatuje Ryszard Kapuściński:

W swoim postępowaniu człowiek nie ma wyboru. Nosi w sobie swój los, jakby to był kod genetyczny – musi iść tam i robić to, na co skazało go przeznaczenie. To ono właśnie jest Bytem Najwyższym, wszechobecną i wszystko ogarniającą Kosmiczną Siłą Sprawczą. Nikt nie stoi ponad przeznaczeniem, nawet Król Królów, ba, nawet bogowie¹².

Bibliografia

- Cirlot J.E., *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Kraków 2000.
 Jung C.G., *Psychologia i religia*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1970.
 Kapuściński R., *Podróże z Herodotem*, Kraków 2004.
 Kochanowski J., *Treny*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1972.
 Kołakowski L., *Bóg mistyków. Eros i religia*, w: tegoż, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diable, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, tłum. T. Baszniak, M. Panufnik, Londyn 1987.
 Łukasiewicz J., *TR*, Kraków 2012.
 Merton T., *Siedmiopiętrowa góra*, tłum. M. Morstin-Górska, Kraków 1972.

Streszczenie

Twórczość filmowa Krzysztofa Zanussiego ma w znacznym stopniu charakter medytacyjny. Reżyser często rozważa w swoich filmach niełatwe zagadnienia filozoficzne, a nawet teologiczne. Jednym z ważnych wątków jego medytacji jest determinacja – biologiczna i boska. Reżyser pyta, na ile człowiek jest uwarunkowany i jak jest uwarunkowany. Wskazuje na uwarunkowania biologiczne, medyczne, które zdają się zaprzeczać uwarunkowaniom boskim, opatrnościowym. A ponadto wskazuje na trudność w skonstatowaniu wolnej woli w kondycji człowieka, skoro jest on zdeterminowany albo biologicznie, albo metafizycznie. O tym jest film *Gdziekolwiek jest, jeśliś jest...* Czy piękna i delikatna protagonistka tego utworu jest szaloną świętą, czy osobą przewrażliwioną, chorą? Z tym pytaniem reżyser zostawia widza bez odpowiedzi.

¹¹ Tamże, s. 193–194.

¹² R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2004, s. 186.

***Wherever You Are...: Important and Beautiful Link
in Krzysztof Zanussi's Meditation on Issues of Ultimate Concern***

S u m m a r y

Krzysztof Zanussi's film work has got, in great measure, a meditative character. The director often ponders difficult philosophical, even theological we could say, issues in his films. Determination – biological or divine – is one of important motifs of his meditation. The director is asking, to what extent man is conditioned and how he is conditioned. He is referring to biological and medical conditioning which seems to contradict divine, providential conditioning. Moreover, he indicates the problem in noting free will in the human condition, since man is determined either biologically or metaphysically. And the film *Gdziekolwiek jest, jeśliś jest... (Wherever you are...)* is a story precisely about this. Whether the beautiful and delicate protagonist of this work is a crazy saint or an oversensitive, ill person? With this question, the director leaves the spectator behind without a reply.