Studia
Filmoznawcze
40
Wrocław 2019

WPROWADZENIE

DOI: 10.19195/0860-116X.40.3

Niniejszy, czterdziesty już, tom „Studiów Filmoznawczych” wypełni — mamy taką nadzieję — pewną lukę w polskim piśmiennictwie filmoznawczym, to znaczy pewien deficyt prezentacji filmowych portretów świętych.

Tytuł tomu — *Święci na ekranie filmowym* — przygotowuje czytelnika na artykuły o ludziach kanonizowanych, ale znalazły się w nim też wypowiedzi nieco odbiegające od formuły tytułu, prezentujące najróżniejsze zjawiska związane z religią. Jednak w tomie przeważają szkice i artykuły o ekranowych wizerunkach osób wyniesionych na ołtarze.

Układ części głównej jest następujący: kilka pierwszych miejsc zajmują artykuły o filmach portretujących konkretnych świętych (Najświętszą Maryję Pannę, Joannę d’Arc, św. Franciszka, św. Brata Alberta i o. Maksymiliana Kolbego) kolejne trzy opracowania dotyczą zagadnienia ukazywania świętych na ekranie w szerszym kontekście kulturowym — polskim, amerykańskim (hollywoodzkim), brytyjskim; trzy następne studia skoncentrowane są na arcydziełach ukazujących osoby wyjątkowe „kandydatów na świętych”, jeśli użyć sformułowania Krzysztofa Zanussiego — na powieści *Milczenie* Shūsaku Endō i jej filmowej adaptacji Martina Scorsese, na *Pamiętniku wiejskiego proboszcza* Georges’a Bernanos i jego adaptacji Roberta Bressona, na filmach Andrieja Tarkowskiego i obecnej w nich figurze bożego głupca. Dwa ostatnie eseje — o motywach sakralnych w dziełach Wojciecha J. Hasa oraz o filmowych prezentacjach fenomenu egzorcyzmów — nie są ścisłą reprezentacją tematyki naszego tomu, ale dość mocno z nią się wiążą przez skupienie uwagi autorów na zagadnieniu sakralności.

Artykuł *Filmowe Marie z Nazaretu: XXI wiek* ks. Marka Lisa jest sugestywną opowieścią o współczesnych filmowych wizerunkach Marii, Matki Jezusa, jednak z wyraźnie zaznaczonym kontekstem apokryficznym i kulturoznawczym. Maria w większości filmów opartych na ewangeliiach towarzyszy Jezusowi, w niewielu jest główną bohaterką. Autor skupił się na trzech filmach. Na *Pasji* Mela Gibsona

(2004), w której ukazane zostało fascynujące porozumienie między Matką a jej Synem; na obrazie *Jestem z tobą* (2010) Guida Chiesy ukazującym, jak Maria, prawie feministka, staje się niezależną kobietą, a jej zrozumienie jest konieczne do zrozumienia Jezusa; i w końcu na niedawnym filmie Timothy’ego Reckarta *Pierwsza gwiazdka* (2017), animowanym obrazku na temat narodzin Jezusa, przedstawiającym Marię jako miłą kobietę, pozbawioną jednak poważniejszych rysów psychologicznych.

Szkic ks. Marka Kotyńskiego *Na granicy mroku. Język świętości w filmowych portretach Joanny d’Arc* oferuje zarys biografii francuskiej świętej oraz analizę filmów o niej, uwzględniając środki filmowe, zagadnienia technologiczne związane z produkcją filmów oraz kontekst epoki, w której żyła Joanna. Mamy tu trzy utwory słynnych autorów, którzy próbowali pokazać jej świętość, a także poddać refleksji sam fenomen świętości: klasyk kina niemego — *Mężenstwo Joanny d’Arc* (1928) Karla Theodora Dreyera ze słynną rolą Renée Falconetti, *Proces Joanny d’Arc* (1961) Roberta Bressona, w którym reżyser posłużył się „ascetycznym idiomem”, jak to ujął autor artykułu, oraz *Joanna d’Arc* (1999) Luca Bessona — postmodernistyczna dekonstrukcja figury świętej Joanny oraz jej świętej biografii.

Z kolei Joanna Wojnicka snuje rozważania na temat czterech filmów włoskich reżyserów portretujących najpopularniejszego świętego — Franciszka z Asyżu. Są to: *Franciszek, kuglarz Boży* (1950) Roberta Rosselliniego, dwa obrazy Liliany Cavani (*Franciszek z Asyżu*, 1966, *Franciszek*, 1989) oraz Franca Zeffirellego *Brat Słońce, siostra Księżyc* (1972). Pierwszy z tych portretów świętego Joanna Wojnicka traktuje jako autorską adaptację kilku fragmentów średniowiecznych *Kwiatków św. Franciszka*, trzy kolejne natomiast jako oryginalne wizje życia i postaci świętego z Asyżu. Autorkę szczególnie te właśnie wizje interesują, ponieważ widzi w nich „użycie” świętego i jego biografii, ich ideologiczne wykorzystanie. U Cavani to jest niemal „kontestator”, a u Zeffirellego prekursor „dzieci kwiatów”.

Ksiądz Mariusz Ślipko, jak wskazuje tytuł jego artykułu, interesuje się konterfektem św. Brata Alberta ukazany w filmie *Brat naszego Boga* Krzysztofa Zanussiego, będącym adaptacją dramatu Karola Wojtyły pod tym samym tytułem. Artykuł zawiera rys biograficzny świętego, opis jego zasług dla ojczyzny (udział w powstaniu styczniowym) i obiecującej kariery artystycznej, przerwanej decyzją o poświęceniu się pracy dla ubogich. Autor odnajduje uwydatnienie najważniejszych etapów drogi Adama Chmielowskiego do świętości w filmie polskiego reżysera, co jest — oczywiście — efektem oparcia scenariusza filmu na sztuce Wojtyły. Porównanie obu dzieł — literackiego i filmowego — ks. Ślipko zawarł w analizie formalnej.

Jacek Nowakowski także pochyła się nad jednym, konkretnym, świętym — Maksymilianem Kolbem — i nad dwiema filmowymi opowieściami o nim: Krzysztofa Zanussiego *Życie za życie: Maksymilian Kolbe* (1991) oraz Michała Kondrata *Dwie korony* (2017). Do obu dzieł podchodzi jako do „filmów religijnych”, ale dostrzega między nimi fundamentalną różnicę. Utwór Kondrata jest według niego

dziełem katechetycznym, hagiograficznym, perswazyjnym, natomiast obraz Zanussiego, choć zrealizowany na zamówienie, wyraża — i to na sposób autorski, charakterystyczny dla idiomu tego reżysera — konfuzję w konfrontacji z duchową tajemnicą człowieka ogłoszonego świętym.

Mariola Marczak w ambitnym syntetycznym studium o „polskim filmie hagiograficznym” próbuje pokazać, jak w rodzimym piśmiennictwie filmoznawczym funkcjonuje kategoria „film hagiograficzny”, zauważając, iż właściwie jest ona teoretycznie nieopisana. W analizach konkretnych polskich filmów o tematyce religijnej autorka skupia się na systemie komunikacyjnym gatunku, jakim jest film wiary, dzieło o wierze. Znakomita większość polskich utworów hagiograficznych, dowodzi autorka, powiela model literackich hagiografii spod znaku *gesta sanctorum*, który narodził się jeszcze w średniowieczu. Wniosek nasuwa się prosty — emocje, wyobrażenia, myśli religijne mają charakter ponadczasowy.

Interesująco jawi się, jako „sąsiad” artykułu Marczak, tekst Thomasa Leitcha, mówiący o filmach hagiograficznych produkowanych w Hollywood. Autor analizuje takie utwory, na przykład o św. Franciszku czy Joannie d’Arc, pod kątem relacji między obiektywną wiedzą o biografii świętych a historiami, jakże odmiennymi, o nich opowydzanymi przez kino hollywoodzkie. „Target”, czyli określony widz, wymaga, aby produkt ekranowy był poprawny dramaturgicznie, inspirujący, rozrywkowy, atrakcyjny wizualnie i dźwiękowo, żeby zawierał wyraziste przesłanie. Ale też obraz o świętym powinien być poprawny ideologicznie — nie może nikogo z grupy „targetowej” urażać i nie wolno mu powielać błędów wcześniejszych celuloidowych hagiografii. Amerykański autor te imperatywy nazywa skryptami. Ostatni — trzeci skrypt — jest być może najciekawszy. Leitch nazywa go ironicznie „nieistotnym”, bo przecież mogłoby się wydawać, że jest najważniejszy: etyczne przesłanie, dla utworu hagiograficznego najistotniejsze, wezwanie do naśladowania świętego, które jednak — jak autor stwierdza — jest tak naprawdę tylko fakultatywne albo zupełnie niebrane pod uwagę, bo niemożliwe.

Kto by pomyślał, że w zlaicyzowanej Anglii można jeszcze napotkać reżyserów pamiętających o świętych. Adam Regiewicz w swoim eseju dowodzi, że nie jest to myśl niedorzeczna. Od jakiegoś czasu w Wielkiej Brytanii i Irlandii, zarówno w kinach, jak i w telewizji, można bowiem obejrzeć więcej filmów religijnych. Pojawia się w nich perspektywa socjologiczna, kulturologiczna, krytyczna wobec Kościoła, na przykład w poruszaniu kwestii pedofilii w Kościele, jednakowoż w nich wszystkich ze szczególnym naciskiem mówi się o Chrystusie. Filmy te opowiadają o „świętości powszedniej”, o którą upomina się papież Franciszek. Autor tekstu widzi w tym projekcie zwrot ku ewangelicznej wizji świętych apostołów: prostych, żarliwych, gotowych oddać życie za wiarę i braci w wierze, a jednocześnie słabych, skłonnych do zbłądeń, popadających w kryzysy. Taki projekt świętości Regiewicz dostrzega zwłaszcza w dwu filmach: *Kalwaria* Johna Michaela McDonagha, z 2014 roku, w której kapłaństwo jest ukazane jako pełna dramatyzmu i wyrzeczeń życio-

wa droga, i serialu *Broken* Rufusa Norrisa, z 2017 roku — opowieści o odkupieniu, współczuciu i wybaczeniu.

Książd Michał Legan w płomiennym eseju *Z głębokości milczę do Ciebie, Boże! „Milczenie” Endō-Scorsese jako traktat filozoficzny* ciekawie ujmuje arcyważny dla amerykańskiego mistrza, choć można mieć wrażenie, że niedoceniony przez widzów i przemilczany przez polską krytykę, film. Film, który poza problematyką wiary uwzględnia niebanalną wizję kultury i historii Japonii. Autor artykułu interesująco zderza tematykę filmu, czyli męczeństwa za wiarę, z beatyfikacją japońskiego samuraja Ukona Takayamy, żyjącego w XVII wieku i w tymże wieku przeżywającego prześladowania ze względu na wyznawane chrześcijaństwo. Beatyfikacją, która odbyła się 7 lutego 2017 roku. W ten sposób ks. Legan wskazuje, że dzieło Scorsesego dotyczy także losu współczesnych japońskich chrześcijan, których jest zaledwie milion w liczącej 127 milionów mieszkańców Japonii.

Refleksję na temat adaptacji filmowej książki o świętym zawiera także esej Macieja Gorczyńskiego, w którym wrocławski literaturoznawca i filozof tropi zbieżności i rozbieżności w wizji świętego proboszcza z Ambricourt w słynnej powieści Georges’a Bernanos i w równie sławnym oraz pięknym filmie Roberta Bressona. Tematyki świętych w obrazach filmowych dopełnia artykuł Bartosza Wieczorka o figurach jurodiwych w filmowych epifaniach Andrieja Tarkowskiego. Natomiast esej Iwony Grodź o Wojciechu Jerzym Hasie nie mówi o świętych w twórczości tego reżysera, bo przecież to niemożliwe, nie ma w niej takich postaci, ale artykuł poznańskiej badaczki wpisuje się w temat naszego tomu przez samo skupienie się na akcentach religijnych, sakralnych u wybitnego reżysera, w ten sposób niejako na nowo pokazuje nam ona artystę, o którym — wydawałoby się — już wszystko napisano. Artykuł ów traktuje o sakralności, o świętości *in plus*, natomiast ostatni tekst części pierwszej naszego tomu dotyczy *sacrum in minus*, a konkretnie sił nieczystych i sposobów ich przewalczania przez egzorcyzmy. A przy tym opowiada, stosownie do profilu naszego rocznika, o modelach ukazywania egzorcyzmów w filmach.

Sławomir Bobowski