

MICHAŁ LEGAN OSPPE  
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

# Cierpienie i nadzieja w *Obcym ciele*: dychotomiczny świat Krzysztofa Zanussiego

## Studium filmoznawczo-teologiczne

*Gwiazdy, skryjcie światło,  
Czystych swych blasków nie rzucajcie na tło  
Mych czarnych myśli<sup>1</sup>*

*Rozprosz się, o, nocy! Zajdźcie, gwiazdy!  
O świecie zwyciężę!<sup>2</sup>*

Kino Krzysztofa Zanussiego inspiruje widzów na całym świecie od 45 lat. Jeden z najwybitniejszych twórców polskiej kultury, doceniany na całym świecie (paradoksalnie – bardziej niż w Polsce) mistrz kina, arystokrata ducha, kultywator piękna polskiej mowy, dobroczyńca bardzo wielu osób i instytucji, pedagog i uczestnik życia publicznego, to także – a może przede wszystkim – gorliwy chrześcijanin z jasnym, przejrzystym systemem wartości, głębią doświadczenia wiary i żywą troską o wspólnotę Kościoła. Jednym słowem – Mistrz. Jak napisał w jubileuszowym przesłaniu Kardynał Ravasi z Papieskiej Rady do spraw Kultury,

Krzysztof Zanussi – propagator chrześcijańskiego humanizmu – nakręcił filmy brzemienne w znaczenia, nigdy nie powierzchowne, niosące podstawowe

---

<sup>1</sup> W. Shakespeare, *Makbet*, tłum. S. Barańczak, Kraków 2006, s. 522.

<sup>2</sup> Libretto opery *Turandot* (1926). Autorzy: Giuseppe Adami i Renato Simoni na podstawie sztuki *Turandot* Carla Gozziego. Na język polski przełożone zostało przez Marię Olszańską.

wartości i zdolne do tego, by zmienić rozpowszechniony i stereotypowy obraz chrześcijaństwa i Kościoła katolickiego w świecie. Wszyscy pamiętamy, co pisał Jan Paweł II, wielki przyjaciel naszego reżysera, w swej encyklice *Redemptoris missio*: „trzeba włączyć samo orędzie w tę «nową kulturę», stworzoną przez nowoczesne środki przekazu”<sup>3</sup>.

Sam zaś Profesor Zanussi w rozmowie z dziennikiem „Rzeczpospolita” przyznaje: „Sacrum jest nam niezbędne, dlatego moi bohaterowie kilka razy w filmie się modlą. A to w dzisiejszym kinie jest rzeczą gorszącą”<sup>4</sup>.

*Obce ciało* (2015), ostatni – jak dotąd – film mistrza, to doskonały, wielowarstwowy, wspaniale zagrany i gruntownie przemyślany obraz. Prowokuje on wizję kobiecych postaw: od sadomasochistycznej dręczycielki ze szczytu korporacyjnej hierarchii (Agnieszka Grochowska) poprzez gotową na każde upokorzenie kombinatorkę (Weronika Rosati), zmagającą się ze stalinowska przeszłością prokurator wojskową (Ewa Krasnodębska) aż do zdecydowanej na porzucenie świata młodej zakonnicy (Agata Buzek), która propozycję związku z kochającym ją i kochanym przez nią mężczyzną uważa – wobec odkrycia swojego powołania – za wniesienie zapalanej świecy do pokoju pełnego światła<sup>5</sup>.

Ten film to powrót do najlepszej reżyserskiej formy autora tak ważnych dzieł jak choćby *Struktura kryształu*, *Iluminacja*, *Barwy ochronne* i wiele, wiele innych. Opowieść o młodym Włochu z miłości podążającym do Polski za kobietą, która kocha Chrystusa ponad wszystko, nabiera dramatycznego wymiaru, gdy okazuje się, że pobyt w warszawskiej korporacji może go kosztować utratę godności osobistej, utratę wolności, nawet utratę wiary. Widzimy więc dwa skonfrontowane ze sobą światy – korporację, gdzie wolność prowadzi do nienawiści, autodestrukcji i pustki, oraz Kościół, w którym wyzbycie

<sup>3</sup> Cytuję przesłanie umieszczone na początku niniejszego tomu.

<sup>4</sup> <http://wpolityce.pl/kultura/223885-zanussi-zniewiesciali-mezczyzni-meskie-kobiety-mysle-ze-marny-by-z-tego-wyrosil-gatunek-wideo> (22.01.2015).

<sup>5</sup> Por.: *Po tamtej stronie chmur* (1995, scenariusz i reżyseria Michelangelo Antonioni, Wim Wenders). Film składa się z czterech nowel. W centrum każdej opowieści znajduje się kobieta. Tematem ostatniej historii pt. *Upadłe ciało* jest sublimacja miłości. Bohaterowie zadają sobie pytanie, czy to samo serce może kochać jednocześnie Boga i człowieka. Zwraca uwagę piękna koincydencja zarówno pomiędzy tematyką, jak i tytułami filmów *Upadłe ciało* oraz *Obce ciało*. Właśnie w filmie Antonioniego pojawia się ów piękny i mądry dialog, w którym młoda kobieta, która wybiera się do zakonu z miłości do Chrystusa, zapytana, jak zareagowałaby na wyznanie miłości ze strony mężczyzny, odpowiedziała: „Wniósłby świecę do pokoju pełnego światła”. Dialog ten mógłby z równym powodzeniem znaleźć się w filmie Zanussiego.

się wolności osobistej prowadzi do pogłębionego człowieczeństwa i realizacji największej ze wszystkich miłości. Dwie ważne sceny: pierwsza, inicjująca film, niestety nie powstała, reżyser opowiadał jednak, jak miała wyglądać: dwoje kochających się ludzi jedzie na rowerach pod górkę. Gdy jedno z nich się zmęczy, jest holowane przez drugie. Potem się zmieniają. To jest właśnie definicja miłości między ludźmi: wzajemnie udzielanie sobie pomocy, gdy ukochana osoba opada z sił. Scena druga to spotkanie kata i ofiary (szefowej i Włocha). Kobieta, przez cały film posługująca się antychrześcijańskim stereotypem („zdejmij różaniec z palca, takie są wymogi korporacyjne”; „nie chcesz ze mną sypiać – może jesteś gejem?”), mówi rozkazującym tonem: „Zaśpiewaj, przecież jesteś Włochem”. Angelo (Riccardo Leonelli) podejmuje wyzwanie i wykonuje fragment arii *Nessun dorma* z opery *Turandot* Pucciniego: „Dilegua, o notte! Tramontate, stelle! All'alba vincerò! Vincerò!”, co znaczy: „Rozprosz się, o, nocy! Zajdźcie, gwiazdy! O świcie zwyciężę! Zwyciężę!”. Trudno wyobrazić sobie piękniejsze zakończenie filmu o zmaganiu ciemności ze światłem, szczególnie gdy pamięta się, że to Chrystus jest słońcem, które przychodzi o świcie, by rozproszyc każdy człowieczy mrok. Ta właśnie scena jest – co pozostaje do udowodnienia w poniższym tekście – osią konstrukcyjną filmu i kluczem do zrozumienia intencji przyświecających Zanussiemu przy tworzeniu tego dzieła.

Opowiadanie *Obcego ciała* może przysparzać trudności, badacz powinien bowiem wystrzegać się wrażenia, iż opowiada przypowieść egzystencjalno-moralizatorską o życiu w korporacji. Streszczenie scenariusza tak, by przypominał opowieść obyczajową, to pewnego rodzaju pułapka, która prowadzić może do zbanalizowania historii będącej w istocie dużo głębszą i zdecydowanie bardziej wieloznaczną. Film powstał jako rozbudowany *remake* drugiej części spektaklu Teatru Telewizji pod tytułem *Głosy wewnętrzne* (2008). Przedstawienie składa się z dwóch fabularnie odrębnych części zatytułowanych *Senne marzenie* i *Późne powołanie*. Obie części łączą tematyka, obsada aktorska i główna zasada konstrukcyjna (odwrócenie ról) oraz współczesne realia. W obu konflikt dramatyczny dotyczy relacji między ojcem (Jerzy Radziwiłowicz) i dorosłą córką (Agata Buzek) oraz ich odmiennego spojrzenia na zagadnienie wiary i powołania. Zarysowany konflikt religijny między bohaterami pozwala scenarzyście i reżyserowi zadać fundamentalne pytania o sens i „prawdziwość” wiary. Jak rozpoznać, kiedy poczucie powołania jest autentyczne, a kiedy wynika z jedynie z egoizmu i próżności? Czy wierząc w Boga, ufamy bardziej sobie niż Jemu, i czy kierując się w życiu wyłącznie rozumem i własnym interesem, nie tracimy z pola widzenia innej rzeczywistości? Mimo rangi stawianych pytań i powagi tematu Krzysztof Zanussi utrzymuje spektakl w lekkim tonie. W zastosowanej konwencji opowiadania wyraźnie brzmi nuta

ironii, a nawet humoru. W pierwszej części telewizyjnego spektaklu ojciec jest głęboko wierzący, działa wręcz fanatycznie, w przeświadczeniu, że otrzymał „znak od Boga”. Wierzy, iż Bóg go wybrał i wskazał sposób na zdobycie fortuny. Jego celem i zadaniem ma być pomnożenie na giełdzie pieniędzy otrzymanych z kilku parafii. Córka, zachowująca wobec wiary głęboką rezerwę, uważa działania ojca za absurdalne i w gruncie rzeczy nieuczciwe. Próbuje ocalić ojca przed nieuchronną – jej zdaniem – klęską finansową i zarzutem utraty powierzonych mu pieniędzy. W drugiej części – tej właśnie, która posłużyła za inspirację (zaczyn?, ziarno?) do postania *Obcego ciała* – ojciec jest bogatym biznesmenem, który opuścił niegdyś swoją rodzinę, wiążąc się z kolejnymi młodymi kobietami. Teraz okazuje się, że jego dorosła, utalentowana córka pragnie wstąpić do klasztoru. Żeby jej to uniemożliwić, ojciec – przekonany, że córka marnuje sobie życie – używa rozmaitych argumentów i sposobów: od perswazji po emocjonalny szantaż polegający na przywołaniu dawnego uczucia córki do jej włoskiego narzeczonego. W tym samym punkcie rozpoczyna się akcja filmu fabularnego, widz zaś – o ile obejrzał zarówno *Głosy wewnętrzne*, jak i *Obce ciało* – może przeżywać specyficzne doświadczenie *déjà vu*, gdyż obserwuje w sali kinowej kilka scen różniących się na wielkim ekranie od swych telewizyjnych pierwowzorów jedynie zmianami w obsadzie. Jest to niezwykle interesujący wątek do przyszłych studiów nad autoinspiracją w twórczości Krzysztofa Zanussiego.

*Obce ciało* to film zbudowany na wyraźnych opozycjach, na przedstawieniu dwóch światów, które w zamyśle autora mają obrazować dwubieguność rzeczywistości:

Patrz! Kładę dziś przed tobą życie i szczęście, śmierć i nieszczęście. Ja dziś nakazuję ci miłować Pana, Boga twego, i chodzić Jego drogami, pełniąc Jego polecenia, prawa i nakazy, abys żył i mnożył się, a Pan, Bóg twój, będzie ci błogosławił w kraju, który idziesz posiąść. Ale jeśli swe serce odwrócisz, nie usłuchasz, zbłądzisz i będziesz oddawał pokłon obcym bogom, służąc im – oświadczam wam dzisiaj, że na pewno zginięcie, niedługo zabawicie na ziemi, którą idziecie posiąść, po przejściu Jordanu. Biorę dziś przeciwko wam na świadków niebo i ziemię, kładąc przed wami życie i śmierć, błogosławieństwo i przekleństwo. Wybierajcie więc życie (Pwt 13, 15–19a)<sup>6</sup>.

Widzimy więc dwie kobiety: Kasię – radosną, życzliwą, spontaniczną i prostolinijną zakonnicę oraz Kris – wyuzdaną, podstępna i zniszczoną wewnętrznie karierowiczkę. Widzimy dwie świątynie: kościół, wypełniony mod-

<sup>6</sup> Wszystkie cytaty biblijne za *Biblią Tysiąclecia*, wydanie 5, Poznań 2003.

litwą, przyjazny, pomocny i powszechny, oraz korporację, estetycznie upodobnioną do świątyni (marmury, nastrój powagi, skupienia, echo), będącą jednak w istocie organizmem podobnym do mrowiska, które wykorzystuje i wypływa swoich własnych budowniczych. Najsilniejszą antynomię tworzy jednak na ekranie sposób myślenia Kasi i Angelo skonfrontowany z ideologią wyznawaną przez Kris. Jest w tym pewien paradoks, gdyż Kris to zdrobnienie od imienia Cristoforos (Χριστόφορος), co znaczy „niosący/noszący Chrystusa”. Jest to także zdrobnienie imienia twórcy filmu. Odnajdujemy tu więc pewną (zamierzoną lub nieuświadomioną) autoironiczną, ale przede wszystkim specyficzną „trop *à rebours*”, gdyż ekranowa Kris jest propagatorką ideologii transgresji, jakże obcej Krzysztofowi Zanussiemu.

Pojęcie transgresji zaistniało pierwotnie na gruncie psychologii, przenikając także na pole filozofii. Termin „transgresja” oznacza przekraczanie granic biologii, osobowości, granic społecznych i norm kulturowych. Problematyką transgresji i działań transgresywnych zajmuje się w Polsce psycholog Józef Kozielecki, który sformułował koncepcje człowieka transgresywnego. Innym badaczem zjawiska transgresji jest Maria Janion – uważana przez polskie feministki za postać sztandarową. W filozofii Michel Foucault (1984) używał terminu „transgresja” w odniesieniu do przekraczania granic władzy, ale rozumianej jako naruszenie relacji między ludźmi, czyli dominowania jednej osoby nad drugą, i wiedzy na ten temat. Georges Bataille w swojej – fundamentalnej dla rozważań nad pojęciem transgresji – książce, eksplorując problematykę ciała, zakazów i granic, które je wyznaczają, pokazuje też siłę metafory żywego trupa i jego związek z kulturą konsumpcyjną. Myśl transgresyjna w kontrkulturze z niezwykłą łatwością odwołuje się do podstaw, jakie zostały wypracowane przez markiza de Sade, Georges’a Bataille’a, Antonin’a Artauda czy Michela Foucaulta, ale w przeciwieństwie do nich kładzie o wiele większy nacisk na praktykę w transgresji. Przekroczenie granic wyznaczonych przez cielesność, płęć czy rolę kontrolowane przez oficjalną kulturę i społeczeństwo staje się przede wszystkim przekroczeniem granic stawianych w codziennym życiu. Owe przekroczenia muszą wiązać się z rozpoznaniem tego, co ogranicza (a codzienne granice są najbardziej nieuświadomiane) – potem następuje zakwestionowanie zakazu. Transgresja w kontrkulturze najczęściej ujawnia się w przestrzeni praktyk sadomasochistycznych, okultystycznych, eksperymentów ze środkami psychodelicznymi oraz podejmowaniu technik medytacyjnych (to wątek obecny w filmie), tantryzmu, praktyk szamańskich czy pogańskich. Doświadczenia transgresji w kontrkulturze są ściśle związane z działaniami artystycznymi. Transgresja to słowo klucz, służące na terenie nauk o kulturze do oznaczania i określania zjawisk wymykających się istniejącym i sto-

sowanym teoriom antropologicznym. Przeniesione na grunt antropologii i kulturoznawstwa z obszaru psychologii, bywa wykorzystywane w różnych kontekstach do opisu i wyjaśniania dynamiki przemian kulturowych. Najczęściej zaś jest parawanem ukrywającym niemoc cierpiącej na głęboki kryzys metodologiczny antropologii kulturowej. Transgresja kultury to zespół zjawisk i procesów prowadzących do przesuwania granic akceptacji dopuszczalnych form ekspresji. Towarzyszy jej rozszerzanie przestrzeni innowacyjności, ale także tendencja do naruszania i kwestionowania świętości, autorytetów, podstawowych – w tym religijnych – norm obyczajowych. Tym samym transgresja w kulturze pociąga za sobą debaty i dyskursy na różnych polach, skłania do obrony istniejących paradygmatów, ale też do ich reinterpretacji: „świeckie zbawienie” poprzez budowanie społeczeństwa „równości dobrobytu” – utożsamia zbawienie ze szczęściem rozumianym jako „samorealizacja”. Owa samorealizacja, umieszczona w kontekście tezy, iż człowiek jest po pierwsze bytem jedynie materialnym, a po drugie – niemającym żadnego ostatecznego celu i sensu swego życia (nawet w świetle ewolucji), sprzeczna prowadzi do robienia tego, na co ma się aktualnie ochotę.

Sprawdza się postawiona przez kardynała Ratzingera diagnoza, że szczęście postawione w miejsce zbawienia staje się coraz „żarłocześniejsze”, a jednocześnie coraz „bledsze”, i dlatego wciąż pojawiają się jakieś recepty na owo szczęście – seks, narkotyki, Internet, medytacje. Tyle tylko, że są to recepty na „własne szczęście” wedle „własnej miary”, bez oglądania się na innych, i to recepty złudne. Warto sięgnąć do ostrzegawczej diagnozy Roberta Spaemanna, którą przytacza kardynał Ratzinger w *Wykładach bawarskich*. Zdaniem Spaemanna świat pozbawiony odniesienia do Boga stanie się siedliskiem widm nawiedzanych przez „upiory cynizmu i fanatyzmu”. Uważa on, że rozdział sensu od bytu – a taki rozdział stoi za postulatem zastąpienia religii ową nową filozofią nihilizmu i transgresji – stawia nas wobec alternatywy: fanatyzm albo cynizm. Fanatyk opowiada się po stronie sensu: ustanowienie sensu życia zależy od jego działania, a w dążeniu do tego celu nie podlega on żadnym ograniczeniom moralnym. Cynik opowiada się po stronie bytu: sens jest tylko iluzją, więc wszystko wolno i nie potrzeba do tego żadnego moralnego usprawiedliwienia: „Czy wobec tego postawienie człowieka na miejscu Boga wyjdzie człowiekowi na dobre?”<sup>7</sup>. Tylko w chrześcijaństwie wszyscy rewolucjoniści mogą spotkać Boga, który stając po ich stronie, stał się buntownikiem, i tym samym podzielił ich tragiczny los. To przeświadczenie wyraził Chesterton w następujących słowach:

<sup>7</sup> J. Ratzinger, *Wykłady bawarskie z lat 1963–2004*, tłum. A. Czarnocki, Warszawa 2009, s. 248.

To, że dobry człowiek może zostać przyparty do muru, nie jest niczym zaskakującym; to jednak, że Bóg został przyparty do muru, jest powodem do chluby dla wszystkich powstańców wszechczasów. Chrześcijaństwo jest jedyną religią nauczającą, że Boża wszechmoc w pewien sposób ogranicza samego Boga. Tylko chrześcijaństwo przeczuwa, że Bóg, aby w pełni być Bogiem, musi być nie tylko królem, ale i buntownikiem<sup>8</sup>.

W tym fragmencie możemy już dostrzec odwagę, z jaką Chesterton, poruszając się na granicznych obszarach ortodoksyjnej doktryny chrześcijańskiej, stawia swoje nieszablone teologiczne tezy. W jego ujęciu chrześcijański Bóg, by móc być w pełni sobą, musiał dobrowolnie wyrzec się swej wszechmocy i zrezygnować z uprzywilejowanej pozycji władcy. Stając się człowiekiem, został bezsilnym buntownikiem, który przeszedł solidarnie przez graniczne doświadczenie cierpienia, jakiego od zarania świata doznawali jego poddani. Chrześcijanin powinien także łączyć w swej egzystencjalnej postawie skrajny pesymizm i optymizm. Optymizm napawający dumą powinien wynikać z przeświadczenia bycia najważniejszym z boskich stworzeń. Natomiast pesymizm powinien być wynikiem doświadczania nędzy upadku i bycia grzesznikiem oraz uznania swej wåtłości względem majestatu Boga. W ten sposób ponownie ortodoksyjni chrześcijanie łączą skrajne postawy dumy i pokory. Chesterton zdecydowanie unika podążania wytyczoną – między innymi przez Arystotelesa – drogą środka, która prowadzi do rozcieńczenia wyrazistości obu skrajności. Dla ortodoksji Chestertona nie może być mowy o prostych kompromisach, dlatego w paradoksalny sposób Jezus jako człowiek i Bóg łączy w sobie dwa ekstremalne przeciwieństwa boskości i człowieczeństwa: ta właśnie dychotomia jest prawdziwym sensem opowieści Zanussiego o człowieku jako „obcym ciele” w organizmie tego świata. Chodzi o przyjmowanie prawdziwie chrześcijańskiej postawy wobec świata, w którym przyszło nam żyć. Chrześcijanin musi bowiem jednocześnie z całych sił kochać świat i go nienawidzić, i te intensywne uczucia nie powinny wzajemnie się niwelować.

Ten sposób myślenia jest bardzo widoczny w *Obcym ciele* Krzysztofa Zanussiego. Ekranowy świat ufundowany jest na dychotomii postaw: Kris z ideologią transgresji i światem konformizmu oraz rozmytych granic wyraźnie przegrywa z klarownymi postawami Kasi i Angelo, których rzeczywistość pozostaje – zarówno w warstwie deklaratywnej, filozoficznej, jak i w warstwie symbolicznej, estetycznej – zorganizowana wyraźnymi granicami. Wiadć to w oporze Angelo, który stawia tamę moralnie nieuporządkowanym

<sup>8</sup> G. K. Chesterton, *Człowiek, który był czwartkiem*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 2008, s. 243.

propozycjom erotycznym ze strony Kris, najintensywniej objawia się jednak w scenach, w których Kasia chroniona jest przed światem przez kraty klauzury zakonnej i mur klasztoru. Ów mur jest symboliczną granicą porządkującą świat i stanowi odpowiedź na zniszczony przez przekraczanie/transgresję świat pseudowolności, prowadzącej do zatarcia wszelkich granic, także tych człowiekowi najpotrzebniejszych. Opozycja: świat rozmytych granic – świat wyrazistych granic znajduje tutaj swoje graficzne przedstawienie:

religijne poszukiwania stanowią [...] dominującą tendencję w twórczości Krzysztofa Zanussiego. Traktuje się go jako artystę intelektualnych rozważań, refleksji i dociekań. Niezwykle często stawały się one wyrazem religijnych poszukiwań reżysera. Charakterystyczny był już debiut – *Śmierć prowincjała*, film stawiający pytania, potem wielokrotnie podejmowane, wywodzące się z dawnej ewangelicznej opozycji *vita contemplativa* i *vita activa*<sup>9</sup>.

Owa – jak pisze Mariola Marczak – opozycja pomiędzy *vita contemplativa* i *vita activa* jest widoczna w *Obcym ciele* jako kolejna dychotomia świata przedstawionego i stanowi dla Krzysztofa Zanussiego fundament opisywanej rzeczywistości:

*Obce ciało* nawiązuje wyraźnie do Biblii. Jest tu, jak w Księdze Jeremiasza, temat powoływania ludzi przez Boga (wyjaśnia to prawosławny mnich w moskiewskiej cerkwi, zapytany przez Angela o powołanie: „On sam wybiera i na mnie wskazał”), doświadczenie Hioba w słowach Angela w rozmowie z Kasią („Dał Pan i zabrał Pan”, Hi 1, 21) i w cierpieniu ojca Adama, poczucie bezradności i samotności Angela i Kris, wyrażone w wołaniu Jezusa z krzyża „Boże, czemuś mnie opuścił” (Ps 22, 2). Są tu również radosne strony Biblii: Psalm 23 i 45 w poruszający sposób wyjaśniają składanie ślubów zakonnych Katarzyny, zaś niespodziewane, niewyjaśnione uratowanie (może także trwałe uzdrowienie?) ojca Adama wskazuje na interwencję Boga, mocniejszego od ludzkich starań i wysiłków (zob. Ps 127). A może cały ten film jest komentarzem do tego właśnie psalmu, odsłaniającego bezużyteczność ludzkich wysiłków, jeśli nie towarzyszy im błogosławieństwo Boga: „Jeżeli Pan domu nie zbuduje, na próżno się trzudzą ci, którzy go wznoszą”? Cztery osoby w relacji do Boga: Katarzyna przyjmująca krzyż znajduje miłość i radość; Adam, oskarżający Boga o milczenie, doświadcza niewyflumaczalnej łaski; Angelo, dotąd silny wiarą i gotowy jej bronić, niepoddający się trudnościom i pokusom, zaczyna wątpić; Kris, cyniczna i prowokująca, wyraża jakąś skrywaną tęsknotę za Bogiem. Ważne

<sup>9</sup> M. Marczak, *Religijne poszukiwania Krzysztofa Zanussiego*, [w:] *Ukryta religijność kina*, red. M. Lis, Opole 2002, s. 59.

jest i to, co dzieje się w tle: 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, zapewne dawny pracownik aparatu bezpieczeństwa; adopcyjna, toksyczna matka Kris jako prokurator odpowiedzialna za krew niewinnych ludzi; opiekuńcza, lecz szanująca samodzielność syna matka Angela i bezradny ojciec Adama, którego jedyne słowa „żyję... oddycham...” brzmią jak przy narodzinach dziecka. Dla niego zaczyna się nowe życie<sup>10</sup>.

Polaryzację świata jako punkt wyjściowy dla scenariusza *Obcego ciała* opisuje także jego autor:

**Michał Legan:** Jest to – jak sądzę – film o sprzecznościach, bo opowiada o napięciu między męskością a kobiecością, między życiem chrześcijańskim a życiem władzy i konsumpcji, między światłem a ciemnością, między dobrem a złem. Film o tym, co w człowieku się rozgrywa bardzo wewnątrz.

**Krzysztof Zanussi:** Oczywiście, ale takie postawienie sprawy jest dzisiaj skrajnie niemożliwe. Ktoś mi powiedział dość mądrze: „ten film jest nadzwyczaj nie na czasie”. Propaguje się zatarcie granic między dobrem a złem, płynną rzeczywistość i twierdzenie, że wszystko się przenika, że zło z dobrem są tak przemieszane, już ich nawet rozdzielić nie można. Głęboko nie wierzę w takie widzenie świata. Wydaje mi się, że jest fałszywe, że do niczego mądrego nie prowadzi, ale to jest obowiązujący dzisiaj światopogląd, stąd ta mętność postaw, którą widzimy i w filmie, i w życiu. Przekonanie, że dopiero kiedy wszystko jest mętne, to jest prawdziwe. Ja w to nie wierzę. Ludzi osądzać nie możemy, ale czyni możemy. Czyny są złe albo dobre i to jest dość bezwzględne. To nie jest tak, że wszystko zależy od punktu widzenia.

**M.L.:** Ale Pańscy bohaterowie przechodzą od ciemności ku światłu, nie na poziomie etycznym, ale na poziomie doświadczenia swojego człowieczeństwa i odkrywania Boga.

**K.Z.:** Z kontaktem z Panem Bogiem w mojej historii jest różnie. Główna bohaterka Go odrzuca, mój głęboko wierzący bohater przegapił jakiś moment, kiedy w końcu jego pewność stała się jego słabością. W wierze nigdy nie można być zbyt pewnym, trzeba cały czas tą wiarę sprawdzać i nad nią się pochylać, nawet pracować, bo ona nie jest dana raz na zawsze. Wiara jest czymś dynamicznym<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> M. Lis, *Krzysztof Zanussi. Przewodnik teologiczny*, Opole 2015, s. 113–114.

<sup>11</sup> Wywiad z archiwum autora.

Świat przedstawiony w *Obcym ciebie* to – jak udowodniono powyżej – szeregiem dychotomii, które są dla autora elementem porządkującym rzeczywistość. Geograficznie świat Krzysztofa Zanussiego podzielony jest wyraźnie na wschód i zachód. Tutaj jednak starożytna – i przywołana w filmie przez prawosławnego mnicha – maksyma *ex oriente lux* („światło przychodzi ze wschodu”) zostaje odwrócona, widz może bowiem odnieść wrażenie, że dla twórcy filmu wszystko to, co zachodnie (włoskie) jest piękne, spokojne, uporządkowane, mądre, oswojone i bezpieczne, o czym świadczą pełne harmonii i rajskie niemalże sceny inicjujące film (epizod w domu rodzinnym Angelo), wszystko zaś, co wschodnie (rosyjskie), jest brutalne, brudne, niepraworządne i chaotyczne (sceny w Moskwie – wypadek samochodowy, przemoc w więzieniu). W finałowej scenie filmu zasada ta ulegnie jednak ponownemu odwróceniu, nastąpi więc powrót do pierwotnego układu świata, gdy ciemność (zarówno duchowa, jak i fizyczna – *blackout*) pokonana zostanie przez wschód słońca – ten wątek omówiony zostanie jednak poniżej, w odniesieniu do kluczowej sceny filmu – arii *Nessun dorma*.

Kolejną filmową dychotomię stanowi szczególnie wyeksponowana kwestia płci. Bohaterka negatywna nosi imię Kris, które nie wskazuje na płć swojego właściciela: może nosić je zarówno mężczyzna, jak i kobieta. Kris jest osobą o naturze brutalnej, władczej, aktywnej, zaprzecza więc swej kobiecości nie tylko wtedy, gdy wyzbywa się tradycyjnych kobiecych ról (opiekuńczość, delikatność, dobroć czy macierzyństwo zniszczone przez pigułkę wczesnoporonną), ale przede wszystkim wtedy, gdy swą dominację nad mężczyzną czyni ostantacyjnym atrybutem: dominacja szefa nad pracownikiem, dominacja finansowa nad lekarzem oraz dziennikarzem, dominacja seksualna nad męskimi prostytutkami z użyciem pejcza itd. I choć odnajdziemy w historii wiele kobiet władczych i silnych, postać filmowej Kris, królowej korporacyjnego mrowiska, przywodzi na myśl bardzo konkretną postać historyczną – Hatszepsut.

Owa władczyni starożytnego Egiptu z XVIII dynastii z okresu Nowego Państwa panowała prawdopodobnie w latach 1503 p.n.e. do 1482 p.n.e. Będąc kobietą, ale nosząc męski tytuł królewski i sprawując władzę tradycyjnie od wieków przynależną mężczyznom, była zmuszona czynić wiele starań dla uprawomocnienia swych rządów. Była w tym ponoć mistrzynią, jej władza opierała się głównie na kulcie Amona i poparciu jego kapłanów z Karnaku. Proces przeistaczania się Hatszepsut w męskiego faraona postępował etapami. Królowa stopniowo przyjmowała insygnia władzy: chustę chat, ureusz, ceremonialną sztuczną brodę. Wiele statui ukazuje ją jako postać pół żeńską, pół męską. Po okresie przeistaczania się wszelkie artefakty ukazują Hatszepsut w całkowicie męskim wcieleniu (również pozbawioną biustu) – jako

w pełni męskiego faraona z wszelkimi oznakami władzy. Przyczyna takiego postępowania nadal stanowi zagadkę, lecz według najnowszej teorii było nią dążenie Hatszepsut do bycia królem, nie zaś królową, regentką czy też Wielką Małżonką Królewską. Fragment tekstu z Czerwonej Kaplicy z Karnaku mówi:

w obecności całego ludu [...] wysunął mnie na czoło, bardziej niż Mieszkańca Pałacu. Koronował mnie własnymi rękami. Zostałam wychowana, by stać się Horusem o silnym ramieniu... Nic podobnego nie stało się w odniesieniu do Królów Górnego i Dolnego Egiptu od początku, za pierwszej generacji... Nic podobnego nie znajduje się w rocznikach przodków ani w ustnej tradycji, oprócz tego, co dotyczy mnie, bowiem mnie ukochał mój rodzic, który działał na moją rzecz od czasu, kiedy byłam w gnieździe w Chemmis<sup>12</sup>.

Pomimo przeistoczenia się w męskiego faraona Hatszepsut nadal określała się piękną kobietą i, co znamienne, nigdy nie przyjęła jednego tytułu królewskiego – „Byk potężny”, tradycyjnie znajdującego się w imieniu Horusowym w tytulaturze królewskiej władców Nowego Państwa. Filmowa Kris także próbuje zatrzeć granice pomiędzy męskością a kobiecością, zmaskulinizować się, by przetrwać, zwyciężyć, zaspokoić swoje pragnienia.

Kolejną dychotomię świata przedstawionego w *Obcym ciele* stanowi duchowy kontrast pomiędzy światłem a ciemnością:

Przenikanie się kontekstów tworzy dodatkowy obszar znaczeniowy treści dzieła, ale również służy budowaniu kontrastu elementów zawartych w scenariuszu. Odniesienia umieszczane przez reżysera w jego filmach każą szukać głębiej ukrytych sensów i podejmować próby rozległej interpretacji rozszerzonej o płaszczyzny właściwe innym dziedzinom sztuki. Pominięcie perspektywy muzyki teatru operowego jest niemożliwe w analizie twórczości Zanussiego<sup>13</sup>.

Pominięcie wątku operowego jest niemożliwe także w analizie filmu *Obce ciało*: u progu trzeciego, ostatniego aktu filmu następuje pomiędzy protagonistami – Kris i Angelo – dialog, którego znaczenie jest dla zrozumienia dzieła fundamentalne. Po kluczowym wyznaniu, które w swym zasadniczym sensie odnosi się do tajemnicy wolności – ona zaś nigdy nie jest „wolnością od” (od zobowiązań, relacji, zasad), lecz zawsze „wolnością do” (do czynienia dobra, do kochania) – Kris konstatuje, iż nie wie, co ze swoją wolnością zrobić. W efekcie tej smutnej refleksji prosi Włocha, by zaśpiewał, on zaś wykonuje w tym niezwykle budynku, którego marmurowy chłód i przepych równie

<sup>12</sup> C. Desroches-Noblecourt, *Hatszepsut – tajemnicza królowa Egiptu*, Warszawa 2007, s. 24.

<sup>13</sup> H. Wiszniewska, *Opera w filmach Krzysztofa Zanussiego*, [w:] *Polsko-włoskie kontakty filmowe. Topika, koprodukcje, recepcja*, red. A. Miller-Klejsa, M. Woźniak, Łódź 2014, s. 120.

dobrze pasowałby do pałacu lub katedry, ostatnie takty arii *Nessun dorma* z opery *Turandot*. Jest to jednoznaczna sugestia, znak bezbłędnie wskazujący kierunek, w jakim powinny pójść wszelkie wysiłki interpretacyjne. Film, który – jak zasugerowałem już na wstępie – mógłby stwarzać wrażenie moralitetu lub przypowieści socjologicznej, jest w istocie metaforą czegoś dużo głębszego i piękniejszego. Czegoś, co objawia nam się dzięki arii opisującej walkę nocy, mroku, śmierci ze świtem, jasnością, życiem i miłością:

### **Calaf**

Nessun dorma! Nessun dorma!  
 Tu pure, o Principessa,  
 nella tua fredda stanza guardi le stele  
 che tremano d'amore e di speranza.

Ma il mio mistero è chiuso in me,  
 il nome mio nessun saprà!  
 No, no, sulla tua bocca lo dirò,  
 quando la luce splenderà.  
 Ed il mio bacio scioglierà  
 il silenzio che ti fa mia.

### **Le donne**

Il nome suo nessun saprà.  
 E noi dovrem, ahimè, morir, morir!

### **Calaf**

Dilegua, o notte! Tramontate, stelle!  
 All'alba vincerò!  
 Vincerò!

Tłumaczenie na język polski:

### **Kalaf**

Niechaj nikt nie śpi! Niechaj nikt nie śpi!  
 Ty też, o, Księżniczko,  
 w swej zimnej izbie patrzysz na gwiazdy,  
 które drżą z miłości i nadziei.

Lecz moja tajemnica jest zamknięta we mnie,  
 nikt nie pozna mojego imienia!  
 Nie, nie, na twoje usta ją złożę,  
 gdy światło zaświeci.

A mój pocałunek roztopi  
ciszę, która czyni cię moją.

### **Chór**

Nikt nie pozna jego imienia.  
A my, niestety, będziemy musieli umrzeć, umrzeć!

### **Kalaf**

Rozprosz się, o, nocy! Zajdźcie, gwiazdy!  
O świecie zwyciężę!  
Zwyciężę!<sup>14</sup>

Opera Giacomo Pucciniego *Turandot* z 1926 roku rozgrywa się *al tempo delle favole* – w czasie bajkowym/mitycznym w Pekinie, który był (i wciąż jest) równie niepoznany, odległy i zmitologizowany, co owe „bajkowe czasy”. Postać tytułowa to okrutna księżniczka, na wzór współczesnych feministek całkowicie wyzwolona z więzów swojej płci – nie tylko odmawia ona zamążpójścia, ale także żąda od pretendentów do swej ręki posiadania bardzo szczególnego rodzaju wiedzy. Wszystkim konkurentom zadaje trzy pytania, bezlitośnie skazując ich na śmierć. Szczególnie ważne zdaje się pytanie pierwsze, które – według libretta – brzmi: „co rodzi się każdej nocy i ginie o świecie?”, wskazując nam jednocześnie na mniej lub bardziej nieuświadomione przez Krzysztofa Zanussiego źródło inspiracji, z którego (znów – bardziej lub mniej świadomie) czerpał przy tworzeniu postaci swojego filmu. Kris, bohaterka *Obcego ciała*, to także w jakimś sensie „księżniczka”, jako że wychowywała się w środowisku elity politycznej i ekonomicznej kraju, w którym członkowie aparatu partyjnego (szczególnie zaś ci wyżej postawieni) stanowili szczególną, uprzywilejowaną i hermetyczną kastę, zamkniętą (niczym mandaryni w zakazanym mieście) i nieczułą na wołanie wściekłego, głodnego tłumu zza muru. Jest ona zjadłą feministką, singielką traktującą mężczyzn przedmiotowo, zbuntowaną przeciwko tradycyjnemu modelowi rodziny. Te analogie pomiędzy Kris i Turandot pogłębiają się, gdy obydwie postaci postawione zostają przez swoich autorów (Zanussiego/Gozziego) przed zadaniem odkrycia imienia swojego oponenta. Odnajdujemy tutaj bardzo ciekawy trop: wysunięte przez obydwie okrutne księżniczki żądanie wiedzy każe nam myśleć, iż wyznają one jakąś formę gnozy. Gnoza (stgr. γνῶσις, *gnosis* „poznanie, wiedza”) to forma świadomości religijnej podkreślająca wartość wiedzy jako narzędzia (samo

<sup>14</sup> [http://pl.wikipedia.org/wiki/Nessun\\_dorma](http://pl.wikipedia.org/wiki/Nessun_dorma) (14.02.2015).

zbawienia. Mitologia gnostycka przedstawia człowieka jako pogrążonego we śnie – obudzenie z niego to poznanie prawdy o swoim duchowym powołaniu. „Gnoza”, czyli wiedza, jest określeniem całego prądu intelektualno-religijnego, dla którego najistotniejszym i charakterystycznym dążeniem jest poszukiwanie zbawczej wiedzy. To coś więcej niż duchowa potrzeba. Można powiedzieć, że jest to wciąż realizująca się uległość człowieka na pokusę węża obiecującego dostęp do zakazanej wiedzy, reaktywacja rajskiego upadku. Mówi się o przewijającej się przez historię chorobie gnostyckiej, która jest chorobą duszy i ostatecznie drogą duchowego zatracenia. Nie wszyscy jednak zdają sobie sprawę ze związanego z nią niebezpieczeństwa. Nie odstrasza ludzi gnostycka teoria podwójnej prawdy (innej dla ludu, innej dla wybranych elit) ani negacja materialnego świata, choć ich nieuchronnym efektem musi być odrzucenie Boga oraz pogarda dla człowieka. Wydaje się, że zarówno bohaterka opery Pucciniego, jak i filmowa postać Zanussiego ukąszone są tą samą trucizną: poszukują szczęścia w wiedzy.

Turandot wobec faktu, iż Kalaf odgadnął wszystkie trzy zagadki, powinna zgodzić się na oddanie mu swej ręki, młodzieniec daje jej jednak szansę na zwycięstwo – jeśli odgadnie jego imię w ciągu nadchodzącej nocy, to w mroku stać się ma w niej przemiana. W finałowej scenie, po nadejściu świtu, księżniczka oznajmia ludowi imię cudzoziemca: dla niej nazywa się on Miłość. Bardzo podobna scena znalazła się w filmie *Obce ciało*. Oto po dramatycznej nocy (pogłębionej jeszcze przez *blackout* całej Warszawy) Kris mówi do cudzoziemca: „Ty przecież jesteś Angelo, to znaczy anioł”<sup>15</sup>. Wydaje się, że ubóstwienie wiedzy, które zawsze służyć ma „posiadaniu” świata, a właściwie „władaniu” światem, zostaje w obydwu postaciach pokonane, gdy odkrywają one imię mężczyzny, a więc – jeśli przyjąć starożytne przekonanie, iż imię odzwierciedla naturę, najgłębszą istotę człowieka – gdy odkrywają one prawdziwy sens relacji z mężczyzną, prawdziwą istotę faktu, iż mężczyzna i kobieta dopełniają się w swoim człowieczeństwie. By to odkryć, nie potrzeba wiedzy – potrzeba osoby i relacji.

Kolejna dychotomia świata ukazanego w *Obcym ciele* widoczna jest w zmaganiu się światła i ciemności – w zmaganiu się bohaterów ze snem. Właściwie wszystkie ekranowe postaci cierpią w nocy: Angelo zostaje po zmroku oszukany i zadenuncjowany policji, zmagają się także w środku nocy

---

<sup>15</sup> Wszystkie cytaty ze ścieżki dźwiękowej filmu. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że zarówno greckie *angelos*, jak i hebrajskie *mal'ach* oznaczają posłańca w ogóle, bez przesądzenia o jego ludzkiej bądź duchowej naturze. Ciekawy trop dla niniejszych rozważań stanowi fakt, iż w Księdze Rodzaju cheruby strzegą wejścia do ogrodu Eden: Anioł (Angelo) jest bramą do raj.

z pokusą rozładowania napięcia seksualnego, przeżywa wreszcie tragiczną noc w rosyjskim więzieniu; mężczyzna zebrzący pod Teatrem Wielkim myśli z przerażeniem o ciemności skojarzonej z brakiem elektryczności (*blackout* Warszawy), co skończyłoby się śmiercią jego ojca, podłączonego do respiratora; przybrana matka Kris cierpi na sny, w których powracają wspomnienia popełnianych przez nią w czasach stalinowskich zbrodni; Kasia w środku nocy udaje się wzburzona do celi przeoryszy, by zatelefonować do ojca („Sen mara – Bóg wiara”); wreszcie sama Kris – wydawało by się: królowa nocy – próbuje zadowolić się erzacem snu w postaci seansów hipnotycznych, nade wszystko zaś przeżywa ciemną noc, w czasie której gorycz porażki złagodzona ma być przez eksplozję okrucieństwa i rozpusty, noc ostatecznego upadku. Taka właśnie ciemność kończy się odśpiewaniem przez Angelo fragmentu „Tramontate, stelle! All'alba vincerò! Vincerò!” (Zajdźcie, gwiazdy! O świcie zwyciężę! Zwyciężę!):

Kto przeżył wschód słońca nad morzem lub na szczycie, ten wie, jak tajemniczy, a zarazem bogaty jest proces odchodzącej nocy i pojawiania się dnia. Jezus jest ukazany jako ten, kto na ziemi, pogrążonej w ciemnościach, jawi się jako Słońce. Noc ukrywała wszystko. Zanurzeni w ciemnościach nie wiedzą, co ich otacza, nie znają realizmu świata, w jakim żyją. Zło kocha ciemności, bo w nich może realizować swe plany. Dlatego książe tego świata jest nazwany księciem ciemności. Zła w pełnym świetle nie można czynić, ono wówczas jest na oczach tysięcy ludzi, a ci błyskawicznie potępiają tego, kto je czyni. Dlatego zło nieustannie działa w świecie zakłamania, aby w jego ciemnościach robić swoje interesy. Zachariasz imieniem Jezusa, Wschodzącego Słońca, pięknie odsłania tajemnice zbawienia. Ono polega na wylaniu światła na to, co jest ukrywane. Zbawienie to poznanie prawdy o tym, co jest, i o tych, którzy czynią dobro, i tych, którzy czynią zło. Dlatego zbawienie jest dla wszystkich pogrążonych w ciemnościach godziną ocalenia. Jezus jak Wschodzące Słońce zbawia, bo ukazuje realizm świata, w jakim człowiek żyje. Zbawienie polega na wyjściu z nocy i wejściu w dzień. Ono jest dziełem Jezusa. Poznanie prawdy umożliwia branie odpowiedzialności za to, co jest naszym dziełem. Jeśli się boimy, że coś zostanie ujawnione, to żyjemy nadal w ciemnościach i nieustannie jesteśmy podszyci strachem przed ujawnieniem prawdy. Zbawienie polega na jej odsłonięciu. To nie przypadek, że zmartwychwstanie Jezusa miało miejsce o wschodzie słońca. Owo oczekiwanie na powtórne Jego przyjście wpisało na stałe w spoglądanie ku wschodowi. Przez wieki budowano świątynie ukierunkowane ku wschodowi. Ktokolwiek chce spotkać Jezusa jako Wschodzące Słońce, winien kilka razy w życiu uczestniczyć we wschodzie słońca. Wtedy zwracając się do Jezusa, serce prawie odruchowo śpiewa hymn wdzięczności

i uwielbienia Boga za świat, jaki stworzył, a poznajemy go w miarę, jak padają na niego promienie słońca. Podobnie jest z obserwowaniem zachodu słońca, który jest wchodzeniem w świat nocy i nadziei, że jutro słońce znów wstanie. W życiu religijnym też mogą być zachody słońca, czyli powroty do świata ciemności, ale jest w nim zawsze nadzieja jego wschodu. Jezus jest Wschodzącym Słońcem. Czy może być coś prostszego w odkryciu tego, jakim On jest skarbem. Wybawienie z ciemności to wejście w świat prawdy, czyli Bożego realizmu. Szczęśliwy, kto umie rozmawiać z Jezusem jako Wschodzącym Słońcem swego życia<sup>16</sup>.

Wszystko więc, co wiąże się z nocą, staje się w Piśmie Świętym (szczególnie w pismach św. Jana) obrazem tego, co dzieje się z człowiekiem żyjącym w grzechu. „Kto swojego brata nienawidzi, żyje w ciemności i działa w ciemności, i nie wie, dokąd dąży, ponieważ ciemności dotknęły ślepotą jego oczy” (1J 2, 11). Grzech nie tylko sprawia, że człowiek gubi właściwą drogę w życiu, lecz przede wszystkim sprowadza na niego śmierć. Ona przecież wzięła swój początek z grzechu, który popełnili w Raju pierwsi rodzice. Tam mogli oglądać Boga, prawdziwe Słońce, które dawało im życie. Kiedy ciemność osiągnęła swe apogeum, nastąpił upragniony punkt zwrotny w smutnej historii człowieka. Jezus Chrystus przyszedł na ziemię, by oświecić tych, którzy „w mroku i cieniu śmierci mieszkają” (Łk 1, 79). „Naród kroczący w ciemnościach ujrział światłość wielką; nad mieszkańcami kraju mroków światło zabłysło” (Iz 9, 1–2). Święty Ambroży pisze: „Świat już pogrążał się w mroku, lecz Ty jak słońce promienne z łona Dziewicy wyszedłeś”<sup>17</sup>. Na ziemię zstąpił sam Bóg – prawdziwa Światłość dająca Życie. Jezus bowiem mówi o sobie: „Ja jestem światłością świata. Kto idzie za Mną, [...] będzie miał światło życia” (J 8, 12). Zrozumiałe więc, że wspomnienie tego zbawczego wydarzenia wyznaczono na dzień zimowego przesilenia, którego symbolika doskonale odpowiadała łasce, jaką ze sobą niesie to wydarzenie. Słońce pokonujące wydłużającą się noc co roku mówi nam o potężnym Słońcu Sprawiedliwości – Jezusie Chrystusie, który „uwolnił nas spod władzy ciemności” (Kol 1, 13) i „skierował nasze kroki na drogę pokoju” (Łk 1, 79). „Zajdźcie, gwiazdy! O świcie zwyciężę! Zwyciężę!” – śpiewa Angelo na chwilę przed tym, jak nad pogrążoną w mroku Warszawą rozpoczyna się świt. Mężczyzna, którego życie zależało od respiratora, zaczyna samodzielnie oddychać, Kris spogląda w coraz jaśniejsze

<sup>16</sup> E. Staniek, *Wschodzące Słońce*, <http://www.katolik.pl/wschodzace-slonce,23964,416,cz.html> (11.01.1015).

<sup>17</sup> *Liturgia godzin*, tom I, wydanie II, Pallottinum 2006, s. 139.

niebo, Kasia składa swoje wieczyste śluby, by już zawsze (nawet podczas ciemnej nocy wiary) być oblubienicą świtu.

Pozostaje pytanie, czy tego typu przechodzenie od powiastki filozoficznej, czy raczej moralitetu, do szeroko rozumianej i głębokiej metafory opisującej kondycję człowieka we współczesnym świecie i wagę jego fundamentalnych wyborów jest typowe dla twórczości Krzysztofa Zanussiego, czy też może stanowi w tej twórczości nową jakość. Historia filmu zna takie dzieła, które opowiadając na pozór prostą, obyczajową historię, miały jednocześnie drugie, ważniejsze i bez porównania piękniejsze dno, swoją właściwą wartość, czasami docenioną dużo później niż to, co czysto fabularne. Czyny światłości i czyny ciemności to z pewnością kwestia antropologiczna i dlatego twierdzenie, iż Zanussi stworzył film o moralności korporacyjnej, krytykę ideologii *gender* albo feminizmu czy może nowelkę obyczajową, jest nieporozumieniem. *Obce ciało* to traktat filozoficzno-antropologiczny z pięknym i bardzo szerokim zapleczem teologicznym, osadzony z niezwykłą erudycją w szeregu odniesień do kultury i sztuki. 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 człowieka. Tam zaś, gdzie nie ma dobrze ustawionej antropologii, tam, gdzie człowiek pozostaje w niezgodzie z samym sobą, nie przyjmuje swojej rzeczywistości, zaprzecza oczywistościom, poszukuje transgresji ku niejasnej efemerydzie, tam, gdzie człowieczeństwo zaciera swoją ludzko-boską twarz, tam upadek każdej z pozostałych wartości jest nieuchronny. *Obce ciało* to nie film o niebezpieczeństwach feminizmu czy trudach życia w korporacji, nie jest to także film o dręczeniu chrześcijan, wątpliwych urokach *gender studies* albo o problemach z rozliczeniem stalinowskich zaszłości i polityce historycznej. To film o kondycji ludzkiej w naszych czasach i w każdym czasie – o fundamentalnych wyborach człowieka, który zawieszony pomiędzy prawdą a kłamstwem, złem a dobrem, miłością a nienawiścią, jasnością a ciemnością, wybiera w istocie pomiędzy Bogiem a nocą...

Krzysztof Zanussi podziwiany jest na całym świecie za umiejętność stawiania najistotniejszych pytań. Za odwagę, by nieustannie poszukiwać prawdy: nie tylko o człowieku, ale także o tym, co przekracza każdego z nas – o relacji człowieka do Boga. Czy jednak nie pozwoliliśmy sobie, by uznać zadawanie pytań za szczyt naszych możliwości, a udzielanie odpowiedzi za mniej wartościowe, nieeleganckie, a może nawet bezczelne? A jednak prawdziwa mądrość polega przecież nie na tym, by pytać bez końca i bez skutku, lecz na tym, by w pewnej chwili wreszcie zyskać pewność – i świadczyć o prawdzie. W krytyce filmu *Obce ciało* słyhać było to bezsilne rozdrażnienie intelektu-

alistów, którzy – także nie bez zastrzeżeń – akceptują Zanussiego pytającego, poddającego zwątpieniu, poszukującego, zupełnie nie są jednak w stanie uznać autorytetu kogoś, kto po 75 latach studiów i prób (czasami na granicy prowokowania Boga, na granicy bluźnierstwa) wreszcie zyskuje pewność i ją wypowiada. Nawet gdy robi to w tak subtelny sposób: dając swoim widzom wolność odkrywania, żądając od swoich widzów wykonania intelektualnego i duchowego wysiłku, uchylając drzwi, które musimy otworzyć sami. Posługując myśleniem.

---

Michał Legan OSPPE, *Cierpienie i nadzieja w „Obcym ciele”: dychotomiczny świat Krzysztofa Zanussiego. Studium filmoznawczo-teologiczne*, [w:] *Cierpienie i nadzieja w twórczości filmowej Krzysztofa Zanussiego. Tom jubileuszowy w 75. rocznicę urodzin i 45. rocznicę debiutu*, red. ks. Andrzej Baczyński, ks. Michał Drożdż, Michał Legan OSPPE, Kraków 2015, s. 357–374.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15633/9788374384476.22>