

niejsza wolność, bo wolność od samego siebie. Ale wspaniale tę naukę tłumaczy św. Hieronim ze Strydonu, kiedy przyznaje, że zwierzęta mogą zaznać pokoju w tym, co przyziemne, schować się i zasnąć, ale nora i gniazdo to wciąż dość ciasne legowiska. Człowiek nigdzie nie znajduje „swojego” miejsca, ale dzięki temu gdziekolwiek się położy, zawsze znajdzie się pod osłoną szerokiego nieba.

Chrześcijanin oglądający *Easy Rider*, a już tym bardziej posiłkujący się w zrozumieniu tego filmu piosenkami The Byrds, które wyjaśniają filozofię życia „swobodnych jeźdźców”, z łatwością przypomni sobie słowa Pisma: *Ku wolności wyswobodził nas Chrystus, a zatem trwajcie w niej* (Ga 5, 1), bo tam, *gdzie jest Duch Pański – tam wolność* (2 Kor 3, 17). Wolność dzieci Bożych polega jednak na poznaniu Ojca, który rozpościera błękit nieba już nie na niedościgłym horyzoncie, ale wewnątrz ducha człowieka. Można by sądzić, że dzieje kontrkultury to opowieść o poszukiwaniu tego najczystsze go wyzwolenia duszy przez usynowienie wobec Boga, ale – na przekór purytańskiej moralności i związanej z nią religijności surowego rygoryzmu – podążając drogami indywidualnego życia duchowego. Jedną z pierwszych scen w całym filmie, a przy tym swoisty negatyw tego, co na końcu podróży wydarzyło się na cmentarzu, to postój Billy’ego i Wyatta na farmie pewnej wielodzietnej katolickiej rodziny. Pożywanie się z pracy własnych rąk, przyjmowanie nowego życia i skromne znoszenie tego, co przynosi los, modlitwa nad po-

siłkiem, ufność w dobrym Ojcu i słońce prześwitujące przez gałęzie drzew. Wyatt powiedział wówczas: „Nie każdy umie się utrzymać z pracy na roli, być na swoim i robić swoje; może być pan z siebie dumny”, a w słowach tych wybrzmiewała tęsknota, a nawet przekonanie, że tak wygląda prawdziwa „swoboda”. Ukryte przesłanie filmu *Easy Rider* wskazuje zatem na to, że rozedrgana, psychodeliczna wolność kontrkultury to nierozpoznane wołanie głębi ludzkiej o to, aby osiągnąć niebo. Dusza zagubiona w tym dążeniu – jak przyznaje przed sobą jeden z riderów – „skrewi”. Ale człowiek naprawdę wolny zawsze wybierze Boga. ▣

Michał Gołębiowski

Kiedy kultura traci Boga. Kiedy kultura woła Boga

Widzę, widzę/Dobranoc, mamusiu, reż. Severin Fial i Veronika Franz (*Ich seh, Ich seh*, Austria 2014).

Zjawia, reż. Alejandro González Iñárritu (*The Revenant*, USA 2015).

Zaryzykujemy stwierdzenie: każda kultura ma własne demony. I nawet tego rodzaju uogólnienia nader często zaskakują adekwatnością. Bezbożna sztuka polska cierpi na fatalizm bez cienia nadziei, chcąc dzięki niemu spłacić należny dług brutalnej rzeczywistości; bezbożna sztuka francuska cierpi na perwersję (kto zetknął się z pojęciem „francuskiej ekstremy”, ten

zrozumie), a bezbożna sztuka austriacka – na bezemocjonalne dokumentowanie okrucieństwa. Dodam tylko, że mówiąc o „bezbożności” wielu dzieł nowoczesnej sztuki filmowej, plastycznej czy literackiej, nie dokonuję bynajmniej ich oceny artystycznej. Chodzi o to, że zagłębianie się w najciemniejsze zakamarki egzystencji poza jakimkolwiek kontekstem duchowym czy metafizycznym uwydatnia swego rodzaju „narodowy styl” spoglądania w otchłań.

W ostatnim czasie obejrzałem *Dobranoc, mamusiu* (alternatywny tytuł to *Widzę, widzę*, bliższy oryginalnemu *Ich seh, Ich seh*), austriacki dramat psychologiczny nominowany do Oscara za najlepszy film nieanglojęzyczny w 2014 roku. Fabuła podobno oparta na faktycznym przypadku: matka dwóch dziewięcioletnich chłopców wraca po operacji plastycznej (prawdopodobnie wcześniej zdarzył się jakiś wypadek); zabandażowana twarz, nerwowość, a więc dzieci podejrzewają, że kobieta, która do nich wróciła, wcale nie jest ich rodzicielką, nie jest osobą, za którą się podaje. Aby to sprawdzić, chłopcy postanawiają poddać ją serii tortur psychicznych, a wreszcie i fizycznych. Brutalny, nieprzyjemny seans, który pozostawia po sobie poczucie bezradności i zimno. Film uwydatnia jednak wciąż te same obsesje Austriaków, niezależnie od tego, czy podpisuje się pod nimi Elfriede Jelinek, Michael Haneke czy Robert Musil, a mianowicie ostrą tendencję do obrazowania sadyzmu przez pryzmat całkowicie wypranego z uczuć, zimnego oka. I ostatecznie – o dziwo –

nie chodzi w tym wszystkim o ukazanie siły zła. To żadne *unde malum* ani nawet wiwisekcja mrocznych przestrzeni ludzkiej duszy. Chodzi raczej o udowodnienie, że zło jest pozbawione sensu. Temu służy poetyka „zimnego oka”, tak bardzo charakterystyczna dla współczesnej kultury austriackiej. Pustka pozostaje pustką. Z niej nic nie ma prawa się rodzić, gdyż nic w niej nie ma. Ciało to mięso, życie nie ma kierunku, moral w jakiegokolwiek postaci okazuje się czymś nieadekwatnym. Jak stwierdził Tadeusz Różewicz:

Już dziś
w tej chwili
życie bez wiary jest wyrokiem
przedmioty stają się bogami
ciało staje się bogiem

jest to bóg bezwzględny i ślepy
swego wyznawcę połyka trawi
i wydala

Nieco inny obraz świata po „śmierci Boga” zarysowuje kultura Ameryki, ojczyzny transcendentalizmu i pragmatyzmu, a więc dwóch przejawów optymistycznego utożsamienia Chrystusa z „ludzkim geniuszem”. Pamiętam, że kiedy do kin weszła *Zjawa* Alejandra Gonzáleza Iñárritu, opinie większości krytyków nie były zbyt entuzjastyczne. W filmie dostrzeżono raczej prostą i dość typową historię o zemście, czyli tzw. *revenge story*, w której ciężko raniony przez niedźwiedzia traper, Hugh Glass (postać historyczna), zostaje porzucony na pewną śmierć przez

przywódcę wyprawy, Johna Fitzgeralda; następnie, niemal cudem ratując życie, poprzysięga krwawą zemstę i siłą tej namiętności przechodzi przez wszystkie kręgi piekielne, jakie mieszczą w sobie góry Dakoty Południowej. Zarówno o tym, że determinacja to wartość szczególnie bliska amerykańskiej duszy, jak i o tym, że nienawiść, tak jak miłość, potrafi czynić cuda – słyszeliśmy już wielokrotnie. Nie dostrzeżono jednak faktu, że *Zjawa* jest opowieścią głęboko teologiczną, pełną odniesień do elementów mesjańskich, tak jakby świat po „śmierci Boga” mimo wszystko oczekiwał, i to oczekiwał powtórnego przyjścia Chrystusa, niemo wołając: *Maranatha!* Ostateczny przekaz dzieła oczywiście rozmija się z chrześcijańskim widzeniem rzeczywistości. Bardziej pasuje tu poezja francuskiego „poety religii” i ateisty, Leconte’a de Lisle, który w jednym ze swoich wierszy napisał:

Bo święty Głód jest mordem
w prawa majestacie,
od samych głębin cienia po blasków głębiny!
Więc, człowieku czy bestio – ofiaro lub kacie –
wyście w obliczu Śmierci tak samo bez winy.

I rzeczywiście, przestrzeń *Zjawy* przenika religia, ale jest to forma religijności „pierwotna”, bliska naturze i ziemi. W surowym świecie pionierów, założycieli Ameryki, nie ma dobra i zła, ponieważ

o wszystkim decyduje wola przetrwania oraz miejsce w łańcuchu pokarmowym. Zemsta jest dziełem Bożym (tutaj *Zjawa* wymyka się prostemu schematowi *revenge story*), tak samo jak „święta” okazuje się konieczność tego, aby słabi, ranni i niedomagający zostali porzućeni bądź wchłonięci przez silnych i zdrowych oprawców. Nad wszystkim czuwa Bóg, który jest zawsze po stronie silnych. Wreszcie w połowie filmu mamy monolog Fitzgeralda, dzięki któremu możemy poznać motywy jego działania. Dowiadujemy się, że jego ojciec, przed laty przemierzając te same góry, spotkał na swojej drodze wiewiórkę. Za przyczyną jej niewinnej obecności dotarła do niego jakaś epifania stworzenia. Traper ukląkł i zapłakał. Po raz pierwszy w życiu zawołał do Boga, Stwórcy wszystkiego, co żywe, rozpoznając w małym zwierzęciu zwiastuna wiecznego „tak”. Po chwili jednak dał o sobie znać głód. Mężczyzna ustrzelił więc wiewiórkę, upiekł ją na ogniu i zjadł, zastanawiając się przez zbyt krótką chwilę, czy ciało jest czymś silniejszym od głosu Boskości, a więc Boga mimo wszystko nie ma, czy też Bóg jest, ale inny, taki, który sprzyja drapieżcy, nienawidząc słabego. Albo po prostu dumą człowieka jest to, że potrafi pożreć przesłanie Boga i Boga samego. I to jest najistotniejsze objawienie bezwzględnego świata *Zjawy*. Świata, w którym – co zaskakujące – ogniskuje się pytanie o obecność Boga w nowoczesnej kulturze. ■

Michał Gołębowski