

Śmierć (nie)spektakularna – *sacrum* umierania w wybranych filmach Krzysztofa Zanussiego

(Not) spectacular death – the *sacrum* of dying
in Krzysztof Zanussi's selected films

Damian Belina

Śmierć jest wydarzeniem powszechnym, które dotyczy wszystkich bez wyjątku. W chwili gdy następuje nie ma znaczenia status społeczny człowieka, poziom jego zamożności, wiek czy zdobyta wiedza. Śmierć zrównuje wszystkich i przypomina o tym, że wszystko co dzieje się na świecie przemija osiągając swój kres. Jej nieuchronność sprawia, że od zawsze nurtowała człowieka doprowadzając go do przemyśleń, zastanowienia się nad dotychczasowym życiem, a także do badania tego fenomenu z różnych perspektyw.

W dzisiejszej medialnej rzeczywistości z jednej strony śmierć powszedniejsze stając się tanim spektaklem. W telewizyjnych serwisach informacyjnych, gazetach czy portalach internetowych codziennie emitowane są wiadomości chociażby na temat wojen, ataków terrorystycznych bądź wypadków komunikacyjnych będących przyczyną ludzkich tragedii rozgrywających się w różnych miejscach globu. Gry komputerowe i filmy, a nawet kreskówki dla dzieci przepełnione są brutalnymi scenami, w których ich bohaterowie uśmierceni są bez większego namysłu. W ten sposób śmierć staje się czymś coraz bardziej banalnym, czemu nie warto poświęcać zbyt wiele uwagi i czasu. Co najwyżej może być ona bardziej lub mniej spektakularna tworząc chwilowe przedstawienie. Takie podejście nieuchronnie prowadzi do powszechnego znieczulenia społeczeństw wobec umierania i jego godności.

Z drugiej strony widoczna jest również tendencja do wypierania śmierci z umysłów współczesnych odbiorców mediów. Poprzez „kult wiecznej młodości” obecny w reklamach, programach rozrywkowych i serialach często staje się ona tematem tabu. Hedonistyczna atmosfera nieustającej zabawy promowana w różnych mediach odpycha wielu ludzi od dyskusji na tematy związane z przemijaniem. Ważne jest tu i teraz, dobre samopoczucie, relaks i przyjemności. W tej perspektywie śmierć wydaje się być czymś odległym, czymś co owszem nastąpi, ale na pewno w dalekiej przyszłości, dlatego dzisiaj nie warto zaprzętać sobie nią głowy. Ta wspierana przez media postawa wypierania śmierci sprzyja brakowi

refleksji nad sensem życia, a w konsekwencji doprowadza do tego, że człowiek staje się nieprzygotowany na własne odejście, a także odejście bliskich mu osób.

Sakralny charakter ludzkiej śmierci

Dzisiejsze media audiowizualne, w szczególności telewizja i Internet umożliwiają szybki i nieskrępowany dostęp do informacji. Ich łatwy przekaz i wymiana między użytkownikami mediów stała się niezbędna do zrozumienia rzeczywistości w społeczeństwie informacyjnym, jakim stała się współczesna ludzkość¹. Niestety natłok informacji, spowodowany przez nieustanne ich powielanie oraz różne interpretacje zależne często od chęci wywarcia na odbiorcy założonej recepcji sprawiają, że zastępują one bezpośrednie doświadczenie, a w konsekwencji ich nadmiar powoduje coraz większe zubożenie na prezentowane treści². Medialny chaos doprowadza do tego, że odbiorca zaczyna koncentrować swoją uwagę jedynie na tym co jest najbardziej spektakularne i dostarcza najwięcej emocji. W tym kontekście w mediach najlepiej sprzedają się: erotyka, przemoc i obrazy śmierci³. Dlatego też sceny przedstawiające umieranie są przez dzisiejsze media kreowane w taki sposób, aby niosły ze sobą jak największy ładunek emocjonalny. Tylko wtedy istnieje szansa, że dotrą one do milionów widzów, co niesie ze sobą wzrost współczynnika oglądalności, a co za tym idzie większe zarobki. Odbiorcy szybko przyzwyczajają się do tak prezentowanych obrazów śmierci, które w ich mniemaniu są nieszkodliwe, nie dotyczą ich osobiście, a przede wszystkim nie obciążają ich sumień⁴. W efekcie czego jak podkreśliła Izabela Piątek-Belina medialny spektakl śmierci staje się „częścią tego trywialnego sposobu życia współczesnego społeczeństwa, który nie pomaga w zrozumieniu ani głębszym zastanowieniu się nad śmiercią”⁵.

Mimo wszystko ukazanie śmierci jako momentu kulminacyjnego ludzkiego życia, z należną jej godnością, i na który powinno się być gotowym, jest również możliwe w dzisiejszych przekazach medialnych. Wymaga to jednak, zarówno od producentów jak i artystów odwołania się do wyższych wartości, jak dążenie do dobra i piękna we własnej twórczości oraz poczucia odpowiedzialności społecznej za prezentowane w mediach treści. Pomogą one odstąpić od postrzegania

¹ Por. A. Fabris, *Etica della comunicazione*, Roma 2006, s. 133.

² Por. M. Kowalski, M. Drożdż, *Przemoc i zdrowie w obrazach telewizyjnych*, Kraków 2008, s. 17.

³ Zob. Österreichisches Institut für angewandte Telekommunikation, *Sex und Gewalt in digitalen Medien. Prävention, Hilfe & Beratung*, Wien 2012, s. 7-19.

⁴ Por. L. V. Thomas, *Doświadczenie śmierci: jego granice i rzeczywistość*, w: *Antropologia śmierci: myśl francuska*, red. S. Cichowicz, J. M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 178-179.

⁵ I. Piątek-Belina, *Między spektaklem a katechezą – oblicza śmierci we współczesnych przekazach medialnych. Studium z edukacji medialnej w świetle polskich i zagranicznych produkcji telewizyjnych*, Lublin 2017, s. 161 [mps Biblioteka KUL].

mediów jedynie w kategorii zdobywania zysków. W tym kontekście należy również przypomnieć, że w kulturze wytworzonej przez człowieka, a zwłaszcza tej bazującej na chrześcijaństwie ludzką śmierć od zawsze rozumiano jako moment egzystencji należącej do sfery *sacrum*⁶. W większości religii jest ona pojmowana jako etap przejściowy, który nie oznacza faktycznego końca istnienia, a raczej czas przejścia z doczesności do wieczności⁷. Mówiąc inaczej w momencie śmierci człowiek opuszcza materialną sferę *profanum*, przechodząc do duchowej sfery *sacrum*⁸, a więc jego życie nie kończy się, zmienia się tylko jego forma.

W ujęciu chrześcijańskim, choć po ludzku rzecz biorąc jest ona chwilą trudną, ponieważ oznacza pozostawienie przez zmarłego bliskich i związaną z tym faktem żalobę, to jest ona rozumiana przede wszystkim jako nowe narodzenie dla nieba tj. moment, w którym „Bóg powołuje człowieka do siebie”⁹. Postrzeganie śmierci na sposób sakralny przez chrześcijaństwo ukształtowane zostało w oparciu o przekaz biblijny, który ukazuje ją jako konsekwencję ludzkiego grzechu¹⁰ i sprawiedliwą karę Bożą¹¹. Ponadto Pismo Święte poucza o tym, że oprócz śmierci biologicznej istnieje jeszcze tzw. śmierć druga, która w przeciwieństwie do pierwszej posiada charakter nieodwołalny¹² i oznacza wieczne oddzielenie od Boga¹³. Jest ona równoznaczna z dobrowolnym odwróceniem się człowieka od Stwórcy i świadomym trwaniu w takim stanie aż do końca życia¹⁴. Jednak Biblia, a w szczególności Nowy Testament, zawiera Dobrą Nowinę o zwycięstwie nad grzechem i śmiercią dokonany przez Chrystusa. Jest to radosne przesłanie o tym, że Stwórca mimo niewierności człowieka, z miłości do swego stworzenia

⁶ Łacińskie słowo *sacrum* używane jest w tradycyjnym rozumieniu na określenie wszystkiego tego, co należy do Boga lub znajduje się w Jego mocy. Mówiąc inaczej wszystko to, co uznawane jest za święte. Za przeciwieństwo *sacrum* uznawane jest *profanum* – czyli sfera świeckości, w której rozgrywają się wszystkie wydarzenia doczesności. Podkreślić należy jednak, że chrześcijaństwo radykalnie podważyło obecne w innych kulturach, dualistyczne rozdzielanie na absolutne *sacrum* i *profanum*. Stało się to w wydarzeniu inkarnacji Syna Bożego, dzięki któremu przekroczone zostały kategorie boskie/ludzkie, materialne/duchowe i nadprzyrodzone/naturalne. Zob. E. Sakowicz, *Sacrum*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 17, red. S. Wilk, Lublin 2012, kol. 827-828; J. Perszon, *Sacrum w chrześcijaństwie*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 17, red. S. Wilk, Lublin 2012, kol. 833.

⁷ Szerzej na temat rozumienia śmierci i życia pozagrobowego w różnych religiach świata. Zob. Ch. Elsas, *Sterben, Tod und Trauer in den Religionen und Kulturen der Welt. Gemeinsamkeiten und Besonderheiten in Theorie und Praxis*, Hamburg 2007; G. Stephenson, *Leben und Tod in den Religionen. Symbol und Wirklichkeit*, Darmstadt 1994.

⁸ Por. N. Witoszek, P. Sheeran, *Talking to the Dead. A Study of Irish Funerary Traditions*, Amsterdam-Atlanta 1998, s. 126.

⁹ Zob. KKK 1011.

¹⁰ Zob. Rdz 1,3; 3,8-10

¹¹ Zob. 1 Kor 15,21; Rz 5,12-21.

¹² Zob. Ap 20,14; Por. P. Richard, *Apokalypse. Das Buch von Hoffnung und Widerstand. Ein Kommentar*, Luzern 1996, s. 246-247.

¹³ Por. KKK 1057.

¹⁴ Por. Tamże, 1037.

posłał na świat swego Syna¹⁵, aby Ten przyjmując ludzkie winy na siebie odkupił ludzkość dzięki ofierze złożonej na krzyżu¹⁶. Śmierć Jezusa została postawiona w kulminacyjnym punkcie historii zbawienia¹⁷, gdyż to dzięki niej, jak zaznaczył apostoł Paweł w *Liście do Rzymian*, „zostaliśmy pojednani z Bogiem przez śmierć Jego Syna”¹⁸. Poprzez swoje dzieło odkupienia Chrystus uświęcił śmierć i nadał jej zupełnie nowe znaczenie. Od tego momentu, każdy kto zgodnie z Bożą obietnicą położy swoją ufność w Jezusie jako Zbawicielu otrzyma życie wieczne¹⁹. W ten sposób śmierć przestała być czymś strasznym. Będąc sprawiedliwą karą Bożą za grzechy, paradoksalnie stała się dla tych którzy przyjmują łaskę Chrystusa bramą do życia wiecznego²⁰. Innymi słowy będąc wcześniej przekleństwem, stała się dla człowieka błogosławieństwem²¹.

Wypływające z Pisma Świętego rozumienie śmierci na sposób sakralny głęboko zakorzeniło się w kulturze i tradycji chrześcijańskiej, a co za tym idzie przeniknęło do cywilizacji budowanych na jej fundamencie. Z tego powodu przez ludzi wychowanych w kulturze chrześcijańskiej, śmierć kogoś bliskiego przyjmowana była z pełną godnością i powagą. Z jednej strony oznaczała trudne doświadczenie związane z utratą i żałobą, z drugiej przynosiła nadzieję, że biologiczny koniec życia ziemskiego nie jest ostatecznym finałem ludzkiej egzystencji, a jedynie momentem przejściowym do drugiej niekończącej się fazy życia²². W tym znaczeniu wiara chrześcijańska pomaga przezwyciężyć lęk przed umieraniem, ponieważ niesie pewność zmartwychwstania wszystkim tym, którzy zdecydowali się na zawierzenie się Bogu, nadając śmierci zupełnie inny, transcendentalny wymiar. Jednak już z samego faktu, że śmierć nieodwołalnie kończy wszelką działalność człowieka w doczesności będąc zarazem kulminacyjnym, jaki ostatnim momentem ziemskiego życia, należy się jej głęboka zaduma i szacunek.

Mając to wszystko na uwadze nie tylko chrześcijanie, ale wszyscy ludzie uznający godność człowieka za nienaruszalną wartość powinni czuć się zobligowani do dbania o to, aby sposób prezentowania ludzkiej śmierci w mediach nie został odarty z należnego mu *sacrum*. Oznacza to, że należy dochować starań, aby w dzisiejszym skomercjalizowanym świecie mediów jej obraz nie został spłaszczony i zredukowany jedynie do pewnego rodzaju spektaklu, czy zabawy

¹⁵ Por. J 3,15-16.

¹⁶ Por. Ap 1,5.

¹⁷ Por. I. Piątek-Belina, *Między spektaklem a katechezą...*, dz. cyt., s. 124.

¹⁸ Rz 5,10.

¹⁹ Por. J 3,16.

²⁰ Por. Flp 1,21; A. Paciorkowska, *Trynitarny wymiar śmierci według Hansa Ursa von Balthasara*, „Perspektiva Legnickie Studia Teologiczni-Historyczne” 2005(1), s. 35.

²¹ Por. KKK 1009.

²² Por. D. Belina, *Katecheza o sacrum śmierci w mediach na przykładzie filmu Krzysztofa Zanussiego Śmierć prowincjale*, w: *Sacrum w mediach*, red. M. Chmielewski i in., s. 164-165.

lub też został zepchnięty do sfery tabu. W tym względzie istotna jest promocja odpowiednich programów, audycji czy filmów.

O tym, że śmierć może zostać zaprezentowana w mediach w sposób godny i budzący refleksję świadczy chociażby obecność wielu istniejących już filmów fabularnych, które warto propagować. Światowa kinematografia zawiera liczne ekranizacje ukazujące śmierć, jako moment przejścia z ziemskiego życia do „domu kochającego Ojca”. Szczególnie istotne miejsce zajmują pośród nich filmy przedstawiające mękę i śmierć Chrystusa, jak m.in. *Jezus z Nazaretu* (1977) w reżyserii Franco Zeffirelliego, czy *Pasja* (2004) Mela Gibsona. Godne uwagi są także filmy opowiadające o śmierci męczenników za wiarę, jak m.in. *Męczeństwo Joanny d’Arc* (1928) Carla Theodora Dreyera, *Misja* (1986) Rolanda Joffé, *Ludzie Boga* (2010) Xaviera Beauvois czy *Zerwany kłos* (2017) Witolda Ludwiga. Warte uwagi są również ekranizacje zawierające refleksję na temat sensu życia i śmierci, jak chociażby *Oskar i pani Róża* (2009) Erica Emmanuela Schmitta, czy *33 sceny z życia* (2008) Małgorzaty Szumowskiej.

Motyw śmierci w twórczości Krzysztofa Zanussiego

Na gruncie polskim reżyserem, który w swojej twórczości wiele uwagi poświęcił zagadnieniom związanym z ludzką egzystencją i przemijaniem jest Krzysztof Zanussi. Jego filmy fabularne oscylują wokół takich kwestii jak: wiara w istnienie Boga, Jego odpowiedzialność za zło, nieuchronność upływającego czasu, sens istnienia świata i powołanie człowieka, czy wreszcie rozważanie nad istotą życia i śmierci²³. Ostatnie z wymienionych kwestii znalazły swój wydzźwięk już w pierwszym dziele, będącym zarazem pracą dyplomową Zanussiego z 1966 r. pt. *Śmierci prowincjała*. Jego dalsza twórczość reżyserska również odnosi się do problematyki tanatologicznej, w różnych jej aspektach. Doświadczenie śmierci stale towarzyszy bohaterom filmów Zanussiego. Niektórzy z nich tracą bliskie im osoby (*Constans*, 1980; *Gdziekolwiek jest, jeśliś jest...*, 1988; *Obce ciało*, 2014), inni są świadkami śmierci (*Twarzą w twarz*, 1967; *Iluminacja*, 1972; *Imperatyw* 1982), jeszcze inni są postawieni w sytuacji zagrożenia własnego życia (*Za ścianą*, 1971; *Życie za życie. Maksymilian Kolbe*, 1990; *Słaba wiara*, 1996) lub śmierć definitywnie kończy ich ziemskie życie (*Hipoteza*, 1972; *Spirala*, 1978; *Rok spokojnego słońca*, 1984; *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową*, 2000; *Persona non grata*, 2005; *Czarne słońce* 2008)²⁴.

²³ Por. M. Marczak, *Religijne poszukiwania Krzysztofa Zanussiego*, w: *Ukryta religijność kina*, red. M. Lis, Opole 2002, s. 59.

²⁴ Por. M. Lis, *O nieuniknionym w filmie Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową*, w: *Cierpienie i nadzieja w twórczości filmowej Krzysztofa Zanussiego. Tom jubileuszowy w 75. rocznicę urodzin i 45. rocznicę debiutu*, red. A. Baczyński i in., Kraków 2015, s. 309.

Częste podejmowanie tematyki śmierci przez Krzysztofa Zanussiego wynika z jego doświadczeń osobistych. Reżyser urodził się 1939 r. w Warszawie na niespełna dwa miesiące przed wybuchem II wojny światowej. Z tego powodu jego najmłodsze lata naznaczone były cierpieniem i śmiercią, o czym sam wspominał m.in. podczas wykładu z dnia 1 marca 2012 r. zorganizowanego w ramach „Sacrofilmu”²⁵ w Wyższej Szkole Zarządzania i Administracji w Zamościu: „[...] w moich filmach mówię o niej [śmierci–przyp. aut.] bardzo dużo. Nawet się zastanawiam, będąc mocno w podeszłym wieku, skąd to się wzięło, że do tego tematu tyle razy wracam. Czy to dlatego, że ja przeżyłem wojnę i miałem tę świadomość śmierci jako dziecko? Ona była tuż koło mnie. Nie wiem co ja z tego rozumiałem ale przeżyłem wojnę bardzo dramatycznie”²⁶.

Wojenne przeżycia z dzieciństwa sprawiły, jak podkreśliła Mariola Marczak, że ludzkie umieranie w filmach Zanussiego prezentowane jest na sposób biologiczny, jako zakończenie ziemskiego etapu życia²⁷. Choć jak zauważył Marek Lis mimo całej naturalności śmierci wpisującej się w ludzką egzystencję jest ona dla reżysera „wydarzeniem spoza możliwego doświadczenia: przeżywamy śmierć innych, nie swoją”²⁸. Ponadto śmierć w ekranizacjach Zanussiego zawiera konotacje chrześcijańskie tzn. nie jest ostatecznym końcem istnienia, wręcz przeciwnie, niesie nadzieję i prowadzi do nieuniknionego spotkania ze Stwórcą²⁹. Bez tego odniesienia do transcendencji i możliwości zbawienia, jak zaznaczył reżyser śmierć byłaby czymś strasznym³⁰. Podczas jednego z wywiadów twórca podkreślił, że w swoich filmach często podejmuje tematykę śmierci z prostego powodu, a mianowicie ponieważ „[...] dotyczy nas wszystkich. Wszyscy jesteśmy skazani na tą chorobę w takiej czy innej postaci. Jesteśmy śmiertelni i niechętnie o tym myślimy, ale to jest prawda o naszej egzystencji”³¹.

Filmowa twórczość Krzysztofa Zanussiego jest bardzo bogata, gdyż jako reżyser jest on czynny zawodowo od lat sześćdziesiątych XX wieku. Z tego powodu trudno jest w tak krótkim tekście jakim jest artykuł dokładnie przeanalizować całość jego dokonań pod względem zainteresowania tematyką śmierci i przemijania. Dlatego też główny punkt odniesienia niniejszego studium stanowiły będą

²⁵ Międzynarodowe Dni Filmu Religijnego „Sacrofilm” organizowane w Zamościu od 1995 r. z inicjatywy ks. Wiesława Mokrzyńskiego. Zob. <http://www.sacrofilm.pl/> [03.04.2018].

²⁶ K. Zanussi, *O życiu i śmierci. Wykład z dnia 1.03.2012 r. w ramach „Sacrofilm” w Wyższej Szkole Zarządzania i Administracji w Zamościu*, <http://www.zamosconline.pl/text.php?id=7298&rodz=lud&tt=krzysztof-zanussi-o-zyciu-i-smierci-> [03.04.2018].

²⁷ Por. M. Marczak, *Niepokój i tęsknota. Kino wobec wartości. O filmach Krzysztofa Zanussiego*, Olsztyn 2011, s. 31.

²⁸ M. Lis, *O nieuniknionym w filmie Życie jako śmiertelna choroba...*, dz. cyt., s. 309.

²⁹ Por. Tamże.

³⁰ Por. M. Godzisz, *Nieuchronność śmierci. Wywiad z Krzysztofem Zanussim*, „Niedziela Edycja zamojsko-lubaczowska” nr 8, 18.02.2016, s. 5.

³¹ Tamże.

dwa filmy: *Śmierci prowincjała* (1966) i *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową* (2000). Trzydziestoczworoletnia przestrzeń czasowa dzieląca obie ekranizacji pozwoli ukazać jak ewoluowało podejście Zanussiego do tematyki tanatologicznej i eschatologicznej człowieka.

Transcendentalny wymiar śmierci w filmie *Śmierć prowincjała*

Jak już wspomniano film *Śmierć prowincjała* stanowił pracę dyplomową Krzysztofa Zanussiego z 1966 r. Ekranizacja stała się dla reżysera początkiem jego twórczej drogi, którą zdecydował się później podążać i której nigdy nie zmienił – oscylując wokół problematyki przemijania. Zanussi oparł fabułę *Śmierci prowincjała* na przeciwstawieniu głównych postaci filmu, które reprezentują dwa zupełnie odmienne modele życiowe. Pierwsza z nich wyrażona w osobie młodego historyka sztuki (Jerzy Jogała) miała w zamysle autora uosabiać *vita activa* tj. życie dynamiczne, charakteryzujące się aktywnością, działaniem, ciekawością poznawczą, a także empiryczną percepcją w odbiorze otaczającej rzeczywistości. Druga, przedstawiona w postaci schorowanego prowincjała (Władysław Jarema) powinna przybliżyć widzowi model *vita contemplativa* tj. życia kontemplacyjnego, skoncentrowanego na wewnętrznym skupieniu, spokoju, modlitwie i ukierunkowanemu ku rzeczywistości transcendentnej³².

Zastosowany w filmie dualizm między dwoma postawami ujawnia się już na samym jego początku, gdy konserwator sztuki przybywa do opactwa benedyktynów w Tyńcu, gdzie ma za zadanie dokonać renowacji zniszczonych zabytków. Rzeka dzieląca dwa brzegi, którą młody człowiek dopływa do klasztoru wydaje się niejako rozdzielać dwie różne rzeczywistości. Z jednej strony znajduje się świat *profanum*, z którego przybywa bohater. Z drugiej świat *sacrum*, do którego decyduje się wkroczyć³³. Ponadto jak podkreśliła filmoznawca Mariola Marczak zaprezentowanie w pierwszych scenach głównego bohatera na tle wody odnosi widza do symboliki chrześcijańskiej, w której oznacza ona zarówno śmierć, ale także odrodzenie duchowe, jakiego na koniec doświadczy historyk sztuki³⁴. Także poprzez umieszczenie akcji filmu w odpowiednich okolicznościach przyrodniczych Zanussi skupia uwagę widza na tematyce tanatologicznej. Przedstawiona historia rozgrywa się w zimie – porze roku, podczas której przyroda obumiera lub zapada w letarg³⁵.

³² Por. K. Mąka-Malatyńska, *Śmierć prowincjała*, <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?et-uda=32890> [03.04.2018].

³³ Por. G. Stachówna, *Klasztorna lekcja. Śmierć prowincjała Krzysztofa Zanussiego*, w: *Cierpienie i nadzieja w twórczości filmowej Krzysztofa Zanussiego. Tom jubileuszowy w 75. rocznicę urodzin i 45. rocznicę debiutu*, red. A. Baczyński i in., Kraków 2015, s. 117.

³⁴ Por. M. Marczak, *Niepokój i tęsknota...*, dz. cyt., s. 66.

³⁵ Por. D. Belina, *Katecheza o sacrum śmierci...*, dz. cyt., s. 168.

Po przybyciu do opactwa konserwator otrzymuje celę, z której może obserwować kościół i klasztorny dziedziniec. W obcym dla siebie świecie bohater czuje się nieswojo, jest skazany na samotność i milczenie, do których nie przywykł, a także na bierną obserwację otoczenia. Mimo okoliczności panujących w klasztorze młodzieniec nie wykazuje chęci dopasowania się do obowiązujących w nim reguł. Zwiedza różne zakamarki opactwa nie pytając nikogo o pozwolenie, robi liczne zdjęcia, podczas prac konserwatorskich pali papierosy wewnątrz kościoła³⁶. Jego uwagę przykuwa schorowany, stary mnich poruszający się o kulach. Po raz pierwszy obaj bohaterowie napotykają na siebie, gdy historyk przeprowadza konserwację jednego z ołtarzy. Ich wzrok spotyka się na chwilę i wymieniają się powitalnym skinieniem głowy. Od tej chwili młodzieniec obserwuje codzienne zachowanie mnicha. Radość młodego, cieszącego się życiem konserwatora mąci choroba i niedołężność mnicha. Zauważa on jak zakonnikowi coraz częściej brakuje sił, aby podnieść się z klęczek. W innych scenach dostrzega upadek starego mnicha na oblodzonych schodach czy jego nagłe zasłabnięcie w jadalni. Początkowo młodzieniec nie uczestniczy w dramacie starca, jednak z czasem pojawia się u niego coraz silniejsze zaangażowanie emocjonalne i świadomość nadchodzącej śmierci³⁷, którą Zanussi zapowiada m.in. sceną z widokiem nagrobego krzyża, znajdującego się na klasztorным cmentarzu³⁸. Poza tym sam zakonnik przygotowuje się na przyjście śmierci. Zostało to wyrażone m.in. w scenie, gdy młody historyk napotyka go pogrążonego w modlitwie przed ołtarzem jednej z klasztornych kaplic³⁹.

Wraz z rozwojem akcji neutralna relacja między głównymi postaciami, przybiera coraz bardziej osobisty charakter. W jednej z kulminacyjnych scen filmu, konserwator przez przypadek wchodzi do celi umierającego zakonnika, spotykając się z nim twarzą w twarz. Schorowany mnich dostrzegając intruza podnosi się z łóżka ostatkiem sił, próbując coś powiedzieć. Zdezorientowany młodzieniec podchodzi do niego, próbując mu pomóc. Niestety rozmowa między bohaterami jest już niemożliwa. Po chwili do celi wchodzi jeden ze współbraci i wyprowadza wyraźnie wzruszonego konserwatora słowami „Niech pan stąd idzie, bardzo proszę”. Są to jedyne słowa wypowiedziane w całym filmie⁴⁰.

Rozpoczyna się chrześcijański obrzęd przedśmiertny. W samotności młody historyk z napięciem oczekuje na śmierć zakonnika, która nie następuje w jakiś spektakularny sposób. Wręcz przeciwnie. Zanussi nie decyduje się na ukazaniu ostatnich chwil życia prowincjała, a uwagę skupia na przeżyciach konserwatora. Mimo iż można odnieść wrażenie, że powinien on być już gotowy na odejście

³⁶ Por. Tamże.

³⁷ Por. G. Świętochowska, *Śmiertelna choroba*, „Kwartalnik Filmowy” 2004(45), s. 219.

³⁸ Por. G. Stachówna, *Klasztorna lekcja...*, dz. cyt., s. 120.

³⁹ Por. D. Belina, *Katecheza o sacrum śmierci...*, dz. cyt., s.170.

⁴⁰ Por. Tamże.

mnicha, to w ostateczności gdy ten moment nadchodzi, staje się on dla bohatera szokiem. Młody człowiek nie rozumie dlaczego zakonnicy w tak spokojny sposób przygotowują dla zmarłego trumnę, są opanowani, niemal bez emocji, tak jakby śmierć nie stanowiła dla nich nic nadzwyczajnego. W następnej scenie, gdy mieszkańcy klasztoru modlą się otaczając ciało prowincjała złożone na katafalku w kościele, obserwujący to wydarzenie historyk nie wytrzymuje napięcia i upada na organy, które wydają z siebie dość upiorny dźwięk⁴¹. W tym momencie, „jak zaznaczyła Mariola Marczak, dotarło do niego że „śmierć istnieje, co dla młodego człowieka na tym etapie życia jest absurdem”⁴².

W końcowych scenach filmu młody bohater opuszcza opactwo w Tyńcu. Akcja dzieje się w okresie wiosennym, gdy przyroda budzi się do życia, i który reżyser celowo wykorzystał jako symbolikę odrodzenia. Konserwator zabytków podobnie jak na początku odpływa z klasztoru tratwą, którą powraca do swojego świata odmieniony, bo bogatszy o doświadczenie przemijania i śmierci. Poprzez spotkanie z umierającym prowincjałem młodzieniec zetknął się z transcendentnym wymiarem umierania i świadectwem wiary w życie wieczne. Postawa zakonnika stała się dla młodego bohatera nauką tego, że śmierć nie jest czymś abstrakcyjnym, przeciwnie może nastąpić w każdej chwili, dlatego warto żyć tak, aby być na nią gotowym⁴³.

Śmierć jako spotkanie z nieuniknionym w filmie *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową*

Premiera filmu *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową* obryła się w 2000 r., a więc w czasie gdy Krzysztof Zanussi miał już za sobą okres ponad 30 lat doświadczenia w pracy reżyserskiej. Ekranizacja zawiera dojrzałą refleksję eschatologiczną. Zanussi postanowił podzielić utwór na dwie powiązane ze sobą, choć nierówne części. Jednak w centrum każdej z nich postawiony został motyw ludzkiej śmierci. Pierwsza z nich prezentuje scenę z tworzenia filmu o życiu św. Bernarda z Clairvaux, którego akcja toczy się w średniowiecznej Francji. Zakonnik zostaje poproszony o wyspowiedanie koniokrada, który ma zostać powieszony na rynku niewielkiego miasteczka. Złodziej nie chcąc okazać skruch, usiłuje zbiec spod szubienicy. Św. Bernard troszcząc się o życie wieczne złoczyńcy tłumaczy mieszkańcom miasta, że bez pojednania się z Bogiem nie jest on gotowy na egzekucję. Zakonnik proponuje opóźnienie wykonania wyroku śmierci do czasu, gdy wyspowiada koniokrada w klasztorze. Starszyzna miasteczka nie chcąc ponosić odpowiedzialności za wieczne potępienie skazańca przystaje na plan mnicha. W kolejnej scenie ukazany został powrót św. Bernarda wraz ze

⁴¹ Por. M. Marczak, *Niepokój i tęsknota...*, dz. cyt., s. 69.

⁴² Tamże, s. 70.

⁴³ Por. D. Belina, *Katecheza o sacrum śmierci...*, dz. cyt., s. 170.

skruszonym koniokradaem, który pogodzony ze swoim losem w obecności mieszkańców klęka pod krzyżem, gdy w centrum miasteczka na rozłożystym drzewie przygotowywana jest szubienica⁴⁴. W tym momencie akcja zostaje przerwana, a obraz płynnie przechodzi do jego drugiej właściwej części. Widz może zorientować się, że oglądał moment kręcenia zdjęć do filmu o życiu św. Bernarda z Clairvaux. Na planie wydarza się wypadek – jeden z kaskaderów zostaje raniony przez konia. W ten sposób fabuła zostaje przeniesiona do współczesności. Jednak mimo zmiany scenerii i okoliczności główny motyw dzieła Zanussiego pozostaje ten sam – jest nim nieuchronność nadchodzącej śmierci. Okazuje się, że na planie zdjęciowym obecny jest lekarz Tomasz Berg (Zbigniew Zapasiewicz), którego zadaniem jest czuwać nad bezpieczeństwem aktorów. Podobnie jak w przypadku postaci koniokrada nad nim również ciąży wyrok śmierci. Lekarz, o czym widz dowiaduje się w jednej z dalszych scen choruje na raka. Dwie części filmu zostają połączone ze sobą w rozmowie Berga z obecnym na planie zakonikiem – o. Markiem (Tadeusz Bradecki). Lekarz jest zaciekawiony faktem, jak św. Bernard przygotował koniokrada na śmierć, że przyjął on ją tak spokojnie. Pyta cystersa o to, czy znajdują się na ten temat jakieś zapiski w zakonnej kronice. W ten sposób Zanussi uczynił z historii średniowiecznego złodzieja prefiguracją śmierci Berga, jego drogi pojednania i pogodzenia się z własnym losem⁴⁵.

W przeciwieństwie do *Śmierci prowincjała*, w której tytułowy bohater był postacią niemalże idealną, w spokoju i pełni wiary przygotowującą się na własną agonię, Tomasz Berg jest człowiekiem, którego życie dalekie jest od powszechnie przyjętych kanonów świętości. Jest rozwiedzionym, niekiedy cynicznie i egoistycznie nastawionym do życia agnostykiem ok. sześćdziesiątki⁴⁶. Jego była żona (Krystyna Janda) przedstawiona została jako kobieta sukcesu, która porzuciła Berga, aby związać się ze znacznie młodszym partnerem.

Berg jako onkolog w swojej praktyce wielokrotnie stawał w obliczu czyjejś śmierci, traktując ją przede wszystkim jako naturalne zjawisko biologiczne. Mimo tego jego osobista choroba i perspektywa końca własnego życia staje się dla niego zaskoczeniem⁴⁷. W momencie gdy dowiaduje się o tym, że cierpi na zaawansowany nowotwór płuc traci towarzyszący mu wcześniej stoicki spokój i zaczyna walczyć o uratowanie życia. Próbuje jak najszybciej zorganizować pieniądze, potrzebne na sfinansowanie operacji w Paryżu, na którą ostatecznie

⁴⁴ Por. J. Jędrzejewicz, *Umieranie za życia – analityczna refleksja nad filmem Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową*, w: *Cierpienie i nadzieja w twórczości filmowej Krzysztofa Zanussiego. Tom jubileuszowy w 75. rocznicę urodzin i 45. rocznicę debiutu*, red. A. Baczyński i in., Kraków 2015, s. 331.

⁴⁵ Por. J. Kłós, *Śmierć jako prze-życie (doświadczenie) i jako idea*, w: *Arystokratyzm ducha. Kino Krzysztofa Zanussiego*, red. M. Sokołowski, Warszawa 2009, s. 167.

⁴⁶ Por. Tamże.

⁴⁷ Por. M. Marczak, *Niepokój i tęsknota...*, dz. cyt., s. 429.

pożycza środki od byłej żony⁴⁸. Gdy po badaniach we Francji okazuje się, że na zabieg jest już za późno początkowo załamuje się. Następnie walcząc z upływającym czasem próbuje spełnić swoje marzenia rezerwując wycieczkę dookoła świata, do której z powodu pogarszającego się stanu zdrowia ostatecznie nie dochodzi.

Nieuchronnie zbliżająca się perspektywa śmierci popycha myśli lekarza w stronę transcendencji. Mimo iż oficjalnie uważa się on za człowieka niewierzącego postanawia wykorzystać zaproszenie otrzymane wcześniej od o. Marka i udaje się do klasztoru. Podczas pobytu u cystersów Berg podejmuje rozmowy o wierze i pojednaniu z Bogiem, które ze względu na cynizm głównego bohatera nie przychodzą mu łatwo. Dialog lekarza z zakonnikiem, poprzez który Zanussi stawia w opozycji do siebie postawę ateistycznego człowieka tkwiącego w *profanum* i postawę wierzącego człowieka ukierunkowanego na *sacrum* przywodzi na myśl przeciwstawienie *vita activa* i *vita contemplativa* dokonanego wcześniej m.in. w *Śmierci prowincjała*⁴⁹.

Przemiana Tomasza Berga dokonuje się w szpitalu, do którego trafia po załabnięciu w mieszkaniu. Choć i tutaj nie opuszcza go cynizm bohater powoli zaczyna godzić się ze swoją śmiercią, a jego duchowe dojrzewanie zachodzi jakby wbrew jego rozumowemu podejściu do życia. Postanawia oddać to co posiada młodemu studentowi medycyny Filipowi (Paweł Okraska), którego poznał wcześniej na planie filmowym oraz jego narzeczonej Hance (Monika Krzywkowska). Jak pokreślił Jan Kłós „świadome oddanie kluczy drugiemu człowiekowi staje się symbolem ofiary, czyli stanowi element dojrzalego przeżywania śmierci”⁵⁰. Przyjaźń nawiązana z młodą parą wyrwa go z samotności i pozwala uniknąć chęci popełnienia samobójstwa⁵¹. Ostatecznie Berg podobnie jak koniokrad z pierwszej części filmu umiera przygotowany na śmierć, przed którą zapewnia Filipa, że pojednał się z Bogiem. Jego odejście dokonuje się w spokoju w obecności bliskich mu osób⁵².

* * *

Poddane analizie filmy Krzysztofa Zanussiego pt. *Śmierci prowincjała* oraz *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową* są medialnym odzwierciedleniem refleksji autora na temat przemijania, nieuchronności ludzkiej śmierci i nadziei na istnienie życia wiecznego. Obie ekranizacje, jak i cała twórczość reżysera są dowodem na to, że śmierć człowieka prezentowana na ekranie

⁴⁸ Por. M. Lis, *O nieuniknionym w filmie Życie jako śmiertelna choroba...*, dz. cyt., s. 314.

⁴⁹ Por. M. Marczak, *Religijne poszukiwania Krzysztofa Zanussiego...*, dz. cyt., s. 59.

⁵⁰ J. Kłós, *Śmierć jako prze-życie...*, dz. cyt., s. 170.

⁵¹ Por. M. Marczak, *Niepokój i tęsknota...*, dz. cyt., s. 435.

⁵² Por. J. Pniewski, *Moralitet nihilizmem podszyty. „Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową”*, „Przegląd Powszechny” 2001(1), s. 99-100.

nie koniecznie musi zostać odarta z jej sakralnego charakteru. Zanussi ukazuje ją w swoich filmach jako kulminacyjny moment ludzkiej egzystencji, przez który wszyscy ludzie będą musieli przejść bez wyjątku. Reżyser nie prezentuje śmierci w sposób spektakularny, co miałoby na celu przyciągnięcie chwilowej uwagi widza. Jest ona ostatnim etapem ziemskiego życia, pewnikiem wynikającym z naturalnej kolei rzeczy, przed którym nie można uciec, gdyż prędzej czy później dotknie ona każdego. Z tego powodu poprzez swoje filmy Zanussi zachęca widza do zatrzymania się i dokonania refleksji nad życiem, sensem prowadzenia go w wartościowy sposób oraz nieodzownością jego ziemskiego kresu. Ponadto liczne motywy i odniesienia chrześcijańskie zawarte w jego ekranizacjach wskazują człowiekowi wierzącemu na transcendentalny wymiar śmierci, jakim jest nadzieja życia wiecznego, dzięki której możliwe staje się przełamanie lęku, odpowiednie podejście i przygotowanie na mający nastąpić moment przejścia z doczesności ku wieczności.

Bibliografia

Belina D., *Katecheza o sacrum śmierci w mediach na przykładzie filmu Krzysztofa Zanussiego Śmierć prowincjała*, w: *Sacrum w mediach*, red. M. Chmielewski i in., s. 161-174.

Elsas Ch., *Sterben, Tod und Trauer in den Religionen und Kulturen der Welt. Gemeinsamkeiten und Besonderheiten in Theorie und Praxis*, Hamburg 2007.

Fabris A., *Etica della comunicazione*, Roma 2006.

Godzisz M., *Nieuchronność śmierci. Wywiad z Krzysztofem Zanussim*, „Niedziela Edycja zamojsko-lubaczowska” nr 8, 18.02.2016, s. 5.

Jędrzejewicz J., *Umieranie za życia – analityczna refleksja nad filmem Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową*, w: *Cierpienie i nadzieja w twórczości filmowej Krzysztofa Zanussiego. Tom jubileuszowy w 75. rocznicę urodzin i 45. rocznicę debiutu*, red. A. Baczyński i in., Kraków 2015, s. 329-350.

Kłós J., *Śmierć jako prze-życie (doświadczenie) i jako idea*, w: *Arystokracja ducha. Kino Krzysztofa Zanussiego*, red. M. Sokołowski, Warszawa 2009, s. 139-172.

Kowalski M., Drożdż M., *Przemoc i zdrowie w obrazach telewizyjnych*, Kraków 2008.

Lis M., *O nieuniknionym w filmie Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową*, w: *Cierpienie i nadzieja w twórczości filmowej Krzysztofa Zanussiego. Tom jubileuszowy w 75. rocznicę urodzin i 45. rocznicę debiutu*, red. A. Baczyński i in., Kraków 2015, s. 309-317.

Mąka-Malatyńska K., *Śmierć prowincjała*,

<http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?etiuda=32890> [03.04.2018].

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

Österreichisches Institut für angewandte Telekommunikation, *Sex und Gewalt in digitalen Medien. Prävention, Hilfe & Beratung*, Wien 2012.

Paciorkowska A., *Trynitarny wymiar śmieci według Hansa Ursa von Balthasara*, „Perspektiva Legnickie Studia Teologiczni-Historyczne” 2005(1), s. 34-42.

Perszon J., *Sacrum w chrześcijaństwie*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 17, red. S. Wilk, Lublin 2012, kol. 833.

Piątek-Belina I., *Między spektaklem a katechezą – oblicza śmierci we współczesnych przekazach medialnych. Studium z edukacji medialnej w świetle polskich i zagranicznych produkcji telewizyjnych*, Lublin 2017 [mps Biblioteka KUL].

Pniewski J., *Moralitet nihilizmem podszyty. „Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową”*, „Przegląd Powszechny” 2001(1), s. 99-100.

Richard P., *Apokalypse. Das Buch von Hoffnung und Widerstand. Ein Kommentar*, Luzern 1996.

Sakowicz E., *Sacrum*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 17, red. S. Wilk, Lublin 2012, kol. 827-828.

Stachówna G., *Klasztor na lekcji. Śmierć prowincjała Krzysztofa Zanussiego*, w: *Cierpienie i nadzieja w twórczości filmowej Krzysztofa Zanussiego. Tom jubileuszowy w 75. rocznicę urodzin i 45. rocznicę debiutu*, red. A. Baczyński i in., Kraków 2015, s. 113-124.

Stephenson G., *Leben und Tod in den Religionen. Symbol und Wirklichkeit*, Darmstadt 1994.

Świętochowska G., *Śmiertelna choroba*, „Kwartalnik Filmowy” 2004(45), s. 217-236.

Thomas L. V., *Doświadczenie śmierci: jego granice i rzeczywistość*, w: *Antropologia śmierci: myśl francuska*, red. S. Cichowicz, J. M. Godzimirski, Warszawa 1993.

Witoszek N., Sheeran P., *Talking to the Dead. A Study of Irish Funerary Traditions*, Amsterdam-Atlanta 1998.

Zanussi K., *O życiu i śmierci. Wykład z dnia 1.03.2012 r. w ramach „Sacrosfilm” w Wyższej Szkole Zarządzania i Administracji w Zamościu*, [http://www.zamosconline.pl/text.php?id=7298&rodz=lud&tt=krzysztof-zanussi-o-zyciu-i-smierci- \[03.04.2018\]](http://www.zamosconline.pl/text.php?id=7298&rodz=lud&tt=krzysztof-zanussi-o-zyciu-i-smierci- [03.04.2018]).

Słowa kluczowe

film, śmierć, *sacrum*, Krzysztof Zanussi, życie wieczne

Key words:

film, death, *sacrum*, Krzysztof Zanussi, eternal life

Summary

Through the analysis of Krzysztof Zanussi's films *Death of the Provincial* (1966) and *Life as a Fatal Sexually Transmitted Disease* (2000), the author of this paper is looking for the answer to a question about whether media images of death may incorporate *sacrum*? The first part of the article explains, steaming from the Bible and tradition of the Christianity, the understanding of the human death as *sacrum* which has its roots in the Christian culture. Next, the author presents in a synthetic way Krzysztof Zanussi's director profile, who in his work often took up thanatological issues. Subsequently are analyzed the films *Death of the Provincial* and *Life as a Fatal Sexually Transmitted Disease*. The author proves that they are examples of sacral presentation of human death in films, because by showing its most important transcendental dimension indicate the greatest hope of the Christian faith – eternal life.