

Sacrum i antysacrum w Inwazji barbarzyńców (2003) Denysa Arcanda.
W 50-lecie europejskiej i amerykańskiej
rewolucji kulturalnej

Sacrum and anti-sacrum in The Barbarian Invasions (2003) of Denys Arcand. On the occasion of the semicentenary of the European and American cultural revolution

Dorota Kulczycka

Jak mówił autor dzieła *Dawny ustrój i rewolucja* Alexis de Tocqueville¹, żadna rewolucja, wbrew swej nazwie, nie wybucha nagle, lecz przygotowywana przez długie nieraz lata „czeka” na odpowiedni moment historyczny. Żadna też nie mija bez echa, lecz spustoszenie, jakie niesie, trwa potem bardzo długo. Każda bowiem rewolucja (pomijając metaforyczne znaczenia pojęcia, np. w odniesieniu do niektórych „przewrotów kopernikańskich” w nauce) nie jest moralnie zła. Jest złem jawiącym się jako dobro i jako wołanie o dobro, o lepszy świat. W ten sposób objawia się jej najbardziej paradoksalna, faustowska natura. W 2018 roku mija pół wieku od wydarzeń, które na różnych kontynentach, zwłaszcza w Europie i w Ameryce Północnej, miały przynieść początek zmian w dziedzinie mentalności, światopoglądu, nauki, obyczaju (szczególnie w dziedzinie ludzkiej płciowości), tradycji rodzinnych i polityki. Najczęściej stosuje się wobec nich nazwę „rewolucja kulturalna”, często też „Nowa Fala”. W każdym kraju, czy to we Francji, Włoszech, USA, Polsce, Czechosłowacji miała inny charakter, ale pewne aspekty były jej wspólne: zauroczenie prądami lewicowymi, bezmyślne hołdowanie ideom komunistycznym (leninizm, marksizm, trockizm, maoizm itd.), burzenie wszelkich autorytetów (poststrukturalistyczne i postmodernistyczne uderzenie w logocentryzm), programowy ateizm, wyzwolenie seksualne, antykapitalizm i antyimperializm (głośne były zwłaszcza protesty przeciw wojnie w Wietnamie), awersja wobec „burżuazji” z jej modą, troską o stabilizację materialną (dzieci-kwiaty dawały się o nią nie zabiegać), kultem pracy i sumienności².

Papież Benedykt XVI w wywiadzie-rzecz, jaki przeprowadził z nim niemiecki dziennikarz Peter Seewald, kilkakrotnie nawiązywał do roku 1968 jako okresu,

¹ Zob.: A. de Tocqueville, *Dawny ustrój i rewolucja* (tytuł oryginalny: *L'Ancien régime et la Révolution*), tłum. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 2005.

który przyniósł ówczesnemu i następnym pokoleniom wiele krzywd. Szczególnie bolesny dla papieża był rozłam, jaki młodzi zbuntowani wobec wszelkich autorytetów uczynili z Kościołem i wiarą: „W roku 1968 wiara chrześcijańska popadła w konflikt z nowym projektem społecznym i ciągle musiała się konfrontować z silnie oddziałującymi prądami myślowymi”³. Nawiązał też do postaci Jana Pawła II jako ówczesnego znaku sprzeciwu: „Karol Wojtyła był, można powiedzieć, podarowany przez Boga Kościołowi w bardzo określonej, krytycznej sytuacji, w której z jednej strony marksistowskie pokolenie, pokolenie '68, zakwestionowało cały Zachód, a z drugiej – rozpadł się realny socjalizm. Wśród tych kontrowersji utorować możliwość przebicia się do wiary i wskazać ją jako środek i drogę – był to historyczny moment szczególnego rodzaju”⁴.

Benedykt XVI konstatawał, że wydarzenia i idee tego czasu były błędem. Karmiące się mrzonkami rewolucji kulturalnej pokolenie nie tylko błędziło po filozoficznych, obyczajowych i politycznych manowcach, ale było również bardzo niepragmatyczne. O tym wiemy z filmów powstałych w 2003 roku: *Marzyciele* Bernarda Bertolucciego oraz *Inwazja barbarzyńców* Denysa Arcanda⁵. W obrazie Bertolucciego młodzi buntownicy oprócz ogromnego umiłowania i znajomości kina lat 30. i 60. niczego nie reprezentują: żyją „swawolnie” na koszt rodziców; gdy kończą się zapasy żywności i gotówki, szperają po śmietnikach. W dziele Arcanda apologia nieróbstwa i apragmatyzm generacji *yuppies* nie ma tak komicznego wydźwięku. Pokolenie owo dochodzi tam do sześćdziesiątki, co niektórym nawet się powodziło, zajmując – co dlań znamienne – uniwersyteckie katedry. Jednak owym idealistom i marzycielom przeciwstawione jest zaradne, robiące interesy młode pokolenie – generacja *yuppies*⁶. Nas jednak nie będzie interesować konotujący niezaradność życiową idealizm i marzycielstwo „dawnych hipisów”, ale kwestia o wiele bardziej poważna – ich nihilizm, poczucie zmarnowanego

² Piszę o tym więcej w artykule *W cieniu rewolucji kulturalnej 1968 r. O Inwazji barbarzyńców (2003) Denysa Arcanda raz jeszcze*, wysłanym do czasopisma wydawanego przez UWM w Olsztynie: „Media–Kultura–Komunikacja Społeczna”.

³ Benedykt XVI w rozmowie z Peterem Seewaldem, *Światłość świata. Papież, Kościół i znaki czasu. [Sensacyjny wywiad z Papieżem]*, przekład P. Napiwodzki, Kraków 2011, s. 23.

⁴ Tamże, s. 77.

⁵ *Marzyciele* (ang. *The Dreamers*), reż. Bernardo Bertolucci, dramat, Francja–Wielka Brytania–Włochy 2003. *Inwazja barbarzyńców* (franc. *Les invasions Barbares*), reż. Denys Arcand, komedio-dramat, Francja–Kanada 2003.

⁶ O owej przepaści pokoleniowej, jak również o lekturach pokolenia '68, o prądach myślowych, którym ono sprzyjało, o utopiach, jakie podtrzymywało piszę we wspomnianym już artykule (przy- pis 1). Mowa tam jest również o polisemii tytułu *Inwazja barbarzyńców*. Natomiast własne konstatacje nt. świata wartości i antywartości w *Marzycielach* przedstawiam w artykule przygotowanym do aktualnie redagowanej książki zbiorowej, będącej pokłosiem *Międzynarodowej Konferencji Naukowej z cyklu „Człowiek–wiara–kultura” – O wolność i sprawiedliwość... Chrześcijańska Europa – między wiarą a rewolucją*, Częstochowa 18–20 IX 2017 r. W obu tekstach Czytelnik znajdzie aluzje do jeszcze innych filmów nawiązujących do wydarzeń z 1968 roku.

życia, wizja duchowej pustki. Zakwestionowana chrześcijańska duchowość, agon *sacrum* i *profanum*, problematyka eklezjalna i religijna obecna w tym wydawałoby się areligijnym filmie będą więc obiektem szczególnej uwagi.

Nakreślmy pokrótce sytuację. Rzec dzieje się w Kanadzie. Do umierającego na nowotwór ekswykładowcy historii – Rémy’ego (gra go Rémy Girard) przyjeżdża ściągnięty z Londynu przez matkę (Louise; gra ją Dorothée Berryman), syn Sébastien (Stéphane Rousseau) z narzeczoną – Gaëlle (Marina Hands). Syn przekupuje personel medyczny i zapewnia ojcu lepsze warunki pobytu w szpitalu, załatwia mu też heroinę, ściąga z różnych zakątków Ameryki dawne kochanki, zaprasza przyjaciół homoseksualistów z Włoch, opłaca dawnych studentów, by odwiedzili ojca w szpitalu, chce też załatwić lepszy szpital – w USA. Dominique (Dominique Michel) i Diane (Louise Portal) były koleżankami Louise, która przez lata żyła w nieświadomości, że są jednocześnie kochankami jej męża. Po ujawnieniu tej tajemnicy (opowiada o tym *prequel: Upadek cesarstwa amerykańskiego*⁷) nastąpił rozwód.

Główną rolę w filmie grają dialogi, w których Rémy, Pierre (Pierre Curzi), Dominique, Diane, Claude (Yves Jacques) i Alessandro (Toni Cecchinato) dają świadectwo temu, że niektóre idee, którymi przez lata żyli, przebrzmiały, a świat poszedł dalej. Niektóre – gdyż światopogląd, który nabyli zauroczeni przede wszystkim rewolucyjną Francją ówczesni studenci, odcisnęła na nich niezatarte piętno.

Tak jak w młodości Rémy popełnił błędy „doktrynalne” i „ideologiczne”, których potem żałował, tak pod koniec życia popełnia inne: wydaje fałszywe sądy. Mimo, że jest byłym naukowcem, w wielu kwestiach, szczególnie go nękających: eklezjalnych i z dziedziny duchowości chrześcijańskiej wykazuje ignorancję. Do takich punktów węzłowych, które po kolei omówię, należą:

- a) sądy o papieżach – Piusie XII i Janie Pawle II;
- b) skojarzenia z Marią Goretti;
- c) rzekome tajemnice Kościoła – Trzecia Tajemnica Fatimska;
- d) problem „opustoszałych” kościołów;
- e) kwestia zbawienia;
- f) życie sakramentalne
- g) nowa formuła duchowości.

Zanim przedstawię poszczególne kwestie, należy w kilku zdaniach zdaniach – za krytykami filmowymi – przedłożyć sylwetkę duchową samego reżysera. Tomasz Jopkiewicz podaje, że „reżyser (ur. 1941) wychowywał się w tradycyjnie katolickiej rodzinie, jego matka miała zostać karmelitanką, on sam uczył się w szkole prowadzonej przez jezuitów, potem studiował historię i obracał się w kręgu intelektualnym ludzi wyrosłych w burzliwych latach 60., ostro podważających

⁷ *Upadek cesarstwa amerykańskiego* (franc. *Le Déclin de l'empire américain*; amer. *The Decline of the American Empire*), reż. Denys Arcand, komediodramat; Kanada 1986.

zastaną tradycję. Ale ta kontestacja szybko się ustateczniła, była zresztą odmienna niż w sąsiednim USA”⁸.

Z jednej więc strony wychowanie katolickie, z drugiej zaś strony sympatyzowanie z burzycielami starych norm i tradycji. Bardziej jednoznacznie to widzi Elżbieta Ciapara, która kładzie nacisk na antykatolickość – mimo takiego, a nie innego wychowania reżysera: „Arcand jest rówieśnikiem swoich bohaterów. W filmowych dialogach odbija się jego stosunek do dzisiejszego świata i zachodzących w nim przemian – i tych obyczajowych, i tych kulturowych. Odbija się jego niechęć do wszechobecnych i krzykliwych mediów, jego sprzeciw wobec zbyt szybkiego tempa życia, jego antykatolicyzm i antyamerykanizm”⁹.

Sądy o papieżach – Piusie XII i Janie Pawle II

Walka z Bogiem przybiera zawsze formę walki z Kościołem, z hierarchią kościelną, z Namiestnikiem Chrystusowym na ziemi. Główny bohater filmu Arcanda czyni aluzje do dwóch papieży: Piusa XII i Jana Pawła II. O papieżu z czasów wojny mówi z nieukrywaną furią. Natomiast wobec Jana Pawła II nie okazuje agresji, ale pogardę. Zaczniemy od tego przypadku, który wspomniana recenzentka bierze w ironiczny nawias: „Oberwało się właściwie wszystkim, nawet nam, Polakom. Jesteśmy podobno smętni, cokolwiek miałyby to znaczyć...¹⁰”. Chodzi o scenę szpitalną, w której rozbawiony Rémy triumfuje, że będzie się smażył w piekle ze swymi kochankami. Bezhabitowej siostrze Constance (gra ją Johanne-Marie Tremblay) zaś prorokuje: „Pani będzie w niebie grała na harfie, siedząc między Janem Pawłem II – posępnym Polakiem a Matką Teresą – lepką Albanką. [...] To etiologiczna prawda. Bo Albańczycy zawsze są lepcy, a Polacy? Posępni”¹¹. Wtedy owe dawne kochanki: Dominique (Dominique Michel) i Diane (Louise Portal) niejako recytują (recytację zdradza skandowanie i podniesienie rąk w geście robienia cudzysłowu w powietrzu): „Bo nieszczęścia Polski są dowodem na istnienie Boga”. W ten sposób obrażeni zostają nie tylko Papież i Matka Teresa,

⁸ T. Jopkiewicz, *Życie rozkwita po zmierzchu*, „Kino”, 11/ 2003, s. 36–37.

⁹ E. Ciapara, *Inwazja barbarzyńców*, [recenzja], „Film”, 11/ 2003, s. 90.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Reżyser „Zagadnięty na canneńskiej ulicy przez polskich dystrybutorów, którzy gratulowali mu filmu, przeproszał za ironiczne uwagi o Polakach, jakie robią jego bohaterowie. – Fascynował mnie Grotowski! – tłumaczył się. – I znam w Montrealu uroczą polską fryzjerkę. W swojej komedii nie oszczędza nikogo i niczego, zwłaszcza USA” (*Denys Arcand, Inwazje barbarzyńców Kanadyjczyka Denysa Arcanda podbiły canneńską publiczność. W tegorocznym konkursie dałbym mu Złotą Palmę*, Artykuł otwarty w ramach bezpłatnego limitu prenumeraty cyfrowej, <http://wyborcza.pl/1,75410,1496953.html>, „Gazeta Wyborcza” z 25 maja 2003 r., [dostęp: 2017.07.20]). Cóż jednak po przeprosinach, skoro w *L'Âge des ténèbres* znów niepochlebnie mówi się o Polsce (i Rumunii) jako krajach, gdzie CIA może wysyłać podejrzanych Arabów, potencjalnych muzułmańskich terrorystów, na tortury (czas: 00'54'01).

ale również Polacy i Albańczycy. Wydrwiona zostaje także martyrologia narodu polskiego¹².

O wiele groźniejszą pozę przybiera bohater, gdy mówi o Piusie XII¹³. Właśnie w latach 60., latach studenckiej kontestacji, rozpoczęła się pośmiertna nagonka na papieża¹⁴. Umierający Rémy pozostaje wierny swej młodzieńczej nienawiści: zamiast myśleć o pojednaniu z Bogiem, ludźmi i samym sobą oraz – jak to siostra Constance, a następnie Nathalie (Marie-Josée Croze) proponują – ze śmiercią, kilka dekad po owych nasilonych oszczerstwach wybucha gniewem na myśl o owym papieżu. Świadkiem i ofiarą owej frustracji jest właśnie ta opiekunka:

Rémy: Pius XII rozpieął się w Watykanie, gdy Primo Levi wylądował w Auschwitz. To nie smutne. To podłe! Ohydne!!!

[długa cisza]

Siostra Constance: To prawda. Historia jest pełna okropnych zbrodni. Ale ktoś musi przetrwać, by to przebaczyć. Wierzę w to...

Rémy: Zazdroszczę pani.

Główny bohater „szaleje” przed pobożną pielęgniarką, ciskając kalumnie pod adresem Watykanu; jej zaś zazdrości wewnętrznego spokoju. Przyznajmy: strwożona atakiem nienawiści Rémy’ego siostra Constance odpowiada... dziwnie. Zbrodnie były przecież popełniane przez nazistów, nie przez papieża. Przez Niemców oskarżany był on o nastawienie prożydowskie, przez innych – prohitlerowskie¹⁵, w rzeczywistości – przerażony paktem Ribbentrop–Mołotow Pius XII nie popierał ani nazistów ani komunistów. A Żydom pomagał w znaczącym stopniu, za co później tylko niektórzy byli mu wdzięczni, m. in.: Golda Meir, późniejsza izraelska premier czy nawrócony na katolicyzm naczelny rabin Rzymu – Carlo Zolle. Papież ten otworzył przed Żydami, jako przestrzeń eksterytorialną, zakony i klasztory. Pomagał też im wyjeżdżać w 1939 r. z Niemiec i Austrii. Benedykt XVI we wspomnianym już wywiadzie-rzece mówił: „Dopiero niedawno wyszło na jaw, że Pacelli już w 1938 roku jako sekretarz stanu napisał do biskupów całego świata, aby wspaniałomyślnie wspierali Żydów emigrujących z Niemiec i pomagali im w uzyskaniu wiz. Uczynił wszystko, co z jego strony było możliwe, aby

¹² W *Inwazji barbarzyńców* pojawia się więcej chrześcijańskich akcentów. Na przykład: trochę z drwiną, a może trochę serio, przywieziony do kliniki w Stanach Zjednoczonych Rémy odpowiada na przywitanie amerykańskiej asystentce: „Chwalmy pana!” / *Dieu soit loué* / (00’08’56). Zaraz potem – poddawany nowoczesnym badaniom w tomografie – mówi, przywołując najważniejsze święta religijne: „Boże Narodzenie w skanerze. Wielkanoc na cmentarzu” (czas: 00’09’10).

¹³ Eugenio Pacelli urząd sprawował w okresie 2 III 1939–9 X 1958 r.

¹⁴ Świadczy o tym m. in. polski film krótkometrażowy *Rok 1966*.

¹⁵ „Propaganda niemiecka i tak określała Piusa XII jako «papieża Roosevelta», «prożydowskiego papieża» oraz «niebezpiecznego wroga Niemiec». Wtórowała jej propaganda sowiecka, tworząc stereotyp «papieża Hitlera», wykorzystując m. in. obecność niemieckich duchownych w najbliższym otoczeniu papieża”. B. Gancarz, P. Nowakowski, ks. G. Ryś, J. Smołucha, J. Szarkowa, *Poczet najznamienitszych papieży*, Kraków 2014, s. 178.

ratować ludzi. Oczywiście można ciągle na nowo pytać: Dlaczego nie protestował wyraźniej? Sądzę, że wiedział, jakie skutki przyniosłby otwarty protest. Wiadomo, że bardzo cierpiał z tego powodu. Miał świadomość, że właściwie powinien mówić, ale sytuacja mu na to nie pozwalała. [...] trzeba, jak myślę, rzeczywiście uznać, że był on wielkim Sprawiedliwym, który uratował więcej Żydów niż ktokolwiek inny”¹⁶.

Również Grzegorz Kucharczyk przytacza przykłady wdzięczności Żydów (i anglikanina – nie-żyda) wobec Eugeniusza Pacellego. Podaje argumenty ostrego sprzeciwu jego jako kardynała, a potem papieża wobec „lucyferycznej pychy” przywódców hitlerizmu i bolszewizmu. W encyklice *Summi pontificatus* opublikowanej 20 października 1939 roku [...] Pius XII potępił [...] narodowosocjalistyczną interpretację Starego Testamentu jako „żydowskiego wymysłu”, potwierdzając wiarę Kościoła w Boską inspirację ksiąg Starego Przymierza, zapowiadających przyjście Odkupiciela. I jeszcze jedno. Pius XII, niejako antycypując późniejsze teorie o „chrześcijańskich korzeniach nazizmu”, wskazał, że atmosferę sprzyjającą powstaniu i rozwojowi tej ideologii tworzyła wcale nie silna wiara, lecz religijna obojętność, postawa: „jestem katolikiem (chrześcijaninem), ale...”¹⁷.

Ci, którzy oskarżają Piusa XII o obojętność wobec holokaustu, opierają się na fałszywych przesłankach. Mylą się, zakładając, że naziści albo bolszewicy słuchaliby upomnień głowy Kościoła i zarzuciliby projekt „ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej”. Jak dalej pisze historyk: „Jednak lata 40. XX wieku to nie czasy średniowiecza, gdy głos papieża zmuszał cesarzy do pokuty, a całe królestwa do porzucenia sporów i udania się na wspólną krucjatę”¹⁸. To akurat – wyprawy krzyżowe do Jeruzalem – Arcand wyśmiał w następnym filmie – w *Wiekach ciemności* (*L'Âge des ténèbres*).

Poza tym protest powinien pomóc przede wszystkim ofiarom. Tymczasem wiadano już wtedy, jak narodowo-socjalistyczna III Rzesza reaguje na takie wystąpienia. 26 lipca 1942 roku odczytano z ambon list biskupów holenderskich, piętnujący prześladowania Żydów. Reakcją władz hitlerowskich było wzmożenie akcji deportacyjnej do obozów koncentracyjnych (w jednym z tych transportów do Auschwitz wywieziono św. Teresę Benedyktę od Krzyża).

Odnosząc się do kwestii ewentualnych głośnych protestów Kościoła i papieża wobec nazistowskich zbrodni, Robert Kempner, amerykański delegat do Rady Trybunału Zbrodni Wojennych w Norymberdze, stwierdził: „Wszelka próba propagandy Kościoła Katolickiego przeciw hitlerowskiej Rzeszy byłaby nie tylko próbą samobójstwa, jak to oświadczył obecnie Rosenberg, ale przyspieszyłaby egzekucję jeszcze większej liczby Żydów i księży”.

¹⁶ Benedykt XVI w rozmowie z Peterem Seewaldem, *Światłość świata...*, s. 119–120.

¹⁷ G. Kucharczyk, *Czerwone karty Kościoła*, Poznań 2002, s. 178.

¹⁸ Tamże, s. 179.

W tej sytuacji Pius XII wybrał drogę ewangeliczną: „po owocach poznacie ich”. Mniej mówił, ale za to więcej czynił. Watykańskie archiwa są pełne świadectw pomocy, którą nuncjatury apostolskie oraz inne papieskie przedstawicielstwa dyplomatyczne w takich krajach, jak Chorwacja, Węgry, Słowacja, Rumunia czy Turcja, udzielały Żydom eksterminowanym przez narodowych socjalistów – począwszy od interwencji u miejscowych władz, a skończywszy na dopomaganiu w emigracji [...]. Żydowski historyk, Emil Pinchas Lapide, stwierdza jednoznacznie: „Pius XII, Stolica Apostolska, nuncjusze i cały Kościół ocalili od pewnej śmierci w czasie wojny od 700 do 850 tysięcy Żydów”¹⁹.

Zniekształcony obraz Piusa XII powstał zwłaszcza pod wpływem napisanego w 1963 r. dramatu Rolfa Hochhutha *Namiestnik. Tragedia chrześcijan*²⁰. Sztuka ta sprowokowała badaczy do tym bardziej usilnych kwerend w archiwach watykańskich. Potwierdzili oni ogrom starań Piusa XII na rzecz pokoju i ratowania Żydów. Półprawdy niedoinformowanych dziennikarzy mają jednak większą moc oddziaływania na opinię publiczną niż ekspertyzy naukowe. Jak widać, mogą one czynić wiele zła i zamętu. Kolejne ataki wzmogły się w czasach procesu – udaremnionej ze względu na sprzeciw środowisk żydowskich – kanonizacji papieża, a więc w czasach kręcenia *Inwazji barbarzyńców*²¹.

Jak można się spodziewać, bohaterowi filmu nie chodziło tylko o kwestię żydowską, fałszowaną zresztą przez komunistów. Powodem frustracji było też, że ów papież, jak zresztą każdy jeden, przeciwstawiał się, również po wojnie, komunizmowi²². Rémy uległ zatem „czarnej propagandzie”, która działała w czasie II wojny światowej i wcale nie znikła po jej ukończeniu. Kulminacja zniesławień Piusa XII przypada wszakże na interesujące nas lata 60. – lata formowania się jego osobowości i jego światopoglądu.

Nie tylko pod wpływem złych dzieł pozostawał niewierzący i antykościelny Rémy, ale również nieświadoma prawdy siostra Constance. Prawdopodobnie sam reżyser jest też do takich zafałszowań przekonany. Przypatrzmy się zresztą owemu zarzutowi: „Pius XII rozpierał się w Watykanie, gdy Primo Levi wylądował

¹⁹ Tamże, s. 179–180. W przypisie znajduje się adnotacja: Por. „Niedziela» z 29 III 1998”.

²⁰ Zob.: B. Gancarz, P. Nowakowski, ks. G. Ryś, J. Smółcha, J. Szarkowa, dz. cyt., s. 179 (mowa tam o „karykaturalnej sztuce teatralnej”). Wspomina o tym również Peter Seewald. Benedykt XVI w rozmowie z Peterem Seewaldem, *Światłość świata...*, s. 119.

²¹ Pisze o tym Grzegorz Kucharczyk: „Innym zarzutem stawianym przez badaczy «czarnych kart Kościoła» jest rzekoma obojętność papieża Piusa XII wobec tragedii holocaustu. Nieprzypadkowo do tego oskarżenia powraca się w czasie, gdy ku końcowi zmierza proces beatyfikacyjny papieża. Niektórzy nowsi pamphletyści piszą nawet o Piusie XII jako «papieżu Hitlera» (w przypisie: por. ostatnio wydaną książkę Johna Cornwella, *Hitler's Pope* [wydana również w Polsce, pt. *Papież Hitlera*]), szargając pamięć papieża, który tak wiele uczynił dla ratowania Żydów w czasie wojny”. Tenże, *Czerwone karty Kościoła*, s. 177.

²² Papież ten np. „Nie uznał legalności władz komunistycznych w Polsce”. B. Gancarz, P. Nowakowski, ks. G. Ryś, J. Smółcha, J. Szarkowa, dz. cyt., s. 176.

w Auschwitzu”. Bezczytność nie była udziałem papieża. A nawet jeśli, czy jego winą jest, że sprawuje swój urząd w Stolicy Apostolskiej? Czy jego winą było, że ulubiony pisarz Rémy’ego Primo Levi i tysiące innych Żydów trafiło do obozów koncentracyjnych? Levi – o czym jeszcze wspomnę – ocalał. O tym rozsierdzonego pacjent już nie mówi, nie zarzuca mu również sposobu na przetrwanie. Levi do końca życia nie mógł się pogodzić z myślą, że wielu innych jego braci moźeszowego wyznania zginęło w obozach, w których on sam został zatrudniony jako zdolny chemik. Równie tragiczną postacią – w rozumieniu tragizmu u Maxa Schelera²³ – był też oczerniany niesłusznie papież. Za życia i po śmierci.

Skojarzenia z Marią Goretti

W roku premiery *Inwazji barbarzyńców* nakręcono również – z myślą o stułetniej rocznicy śmierci Świętej²⁴ – film *Maria Goretti* (reż. Giulio Base, dramat, Włochy 2003²⁵). Rémy i jego przyjaciele jednak wspominają film swojej młodości z legendarną Inés Orsini jako ową Świętą²⁶ – *Niebo nad bagnami* (*Cielo sulla palude*, reż. Augusto Genina, Włochy 1949)²⁷. Dwa filmy o włoskiej dwunastolatce, zamordowanej przez chłopca ze wsi, różnią się od siebie²⁸; wspólna jest im jednak idea, by ukazać świętość i prostotę serca bohaterki – jej umiłowanie Boga, czystość, dojrzałość religijną, a także pomoc rodzicom w pracach na roli, troskę o nich, wspólną modlitwę. Kadry pokazują więc bohaterkę, jak przynosi wodę pracującemu ojcu lub razem z nim – na *Anioł Pański* – modli się na polu, rozmawia o życiu wiecznym. W obu filmach widz otrzymuje obraz przełomowego w życiu dziewczyny momentu I Komunii Świętej (w *Cielo sulla palude* czas: 1’23’00–1’24). Te wszystkie wątki są w *Inwazji barbarzyńców* albo zignorowane,

²³ Zob.: Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, *O tragedii i tragiczności*, przeł. W. Tatarkiewicz, T. Tatarkiewiczowa, R. Ingarden, Kraków 1976, s. 49–95.

²⁴ Urodziła się 16 października 1890 r., została zamordowana 6 lipca 1902 r.

²⁵ Zob.: <http://www.filmweb.pl/film/Maria+Goretti-2003-210502> [21.07.2017].

²⁶ Aktorka grała też Łucję (Lucia) w *La señora de Fátima*, reż. Rafael Gil, Portugalia 1951.

²⁷ Zob.: po włosku <https://www.youtube.com/watch?v=YbFvdVw6wzc> [21.07.2017].

²⁸ Czarno-biały *Cielo sulla palude*, odwrotnie niż film z 2003 r., nie zaczyna się od tragedii – śmierć dziewczyny następuje na końcu – według chronologii. Dzieło jest też o wiele bardziej realistyczne. Na początku pojawiają się obrazy wręcz naturalistyczne – ludzi o zniszczonych fizjonomiach, bez zębów, w „łachmanach”, z tobołkami na plecach; nie są tacy „piękni” jak w filmie z 2003. Przez prawie cały czas – w początkowych partiach filmu – leje deszcz, potęgający wrażenie życia w wilgotnych, niemal malarycznych warunkach. Odzwierciedlony został też temperament włoski oraz poziom kultury ówczesnych wieśniaków – bohaterowie krzyczą do siebie, bywają prostacki i nieokrzesani, nie zawsze udaje im się przypilnować dzieci (jakiś mały pociąga wino z buklaka; zresztą kwestia zapracowania rodziców i niedopatrzenia dzieci jest dla obu filmów wspólna – wszakże jest to nieszczęśliwy powód niezapobieżenia nieszczęściu). Nie ma w owej produkcji rozwiniętego motywu buntu wieśniaków wobec hrabiego i nie ma prawie w ogóle wątku hrabiowskiego. Komnaty są o wiele bardziej biedne niż w filmie z 2003 r.

albo – jak przyjęcie przez dziewczynkę Najświętszego Sakramentu – ośmieszono. Szok²⁹ wywołuje w filmie Arcanda jakieś straszliwe umęczenie Boga i jego Świętych, nie tylko przecież Marii Goretti. Gdy zważymy na „nikomu niepotrzebne” ich figurki zamieszczone w podziemiach kościoła³⁰ dopełni nam się obraz, jeśli nie profanacji, to niepotrzebności wiary w „świętych obcowanie”. W tym świecie bogactwa materialnego, konsumpcji, w świecie rozpusty, perwersji, nieczystych myśli, słów i czynów – nowych form barbarzyństwa, pojawia się młoda Goretti – odblask Bożej świętości. Świętości w filmie sprofanowanej. Uderzający jest więc obraz uczyty w szpitalu, podczas której bohaterowie rozmawiają o owej dziewczynie – włoskie *spaghetti*, włoskie wino, włoska dziewczica i męczennica i włoski film. Przy *spaghetti* toczy się taki m. in. dialog:

Pierre: Wszystko zaczęło się od Marii Goretti.

Rémy: Portugalska wieśniaczka.

Alessandro: Santa Maria Goretti?! Włoszka!!

Dominique: Z Nettuno. Portugalia to Fatima, objawienia, Dziewica, pasterze.

Claude: Tajemnica Fatimska.

Dominique: Tylko dla uszu papieża.

Claude: Biedna Kanada. Rocznik 1960.

Dominique: Wierzyliśmy w to.

Rémy: Powstał film o pouczającym życiu Marii Goretti.

Alessandro: Kto grał?

Rémy: Zachodzę w głowę.

Alessandro: Inés...

Rémy: ...Orsini.

Później bohaterowie mówią, gdzie oglądali te filmy – z kpina, gdyż widzieli go w różnych katolickich ośrodkach zakonnych i seminaryjnych. W obliczu nieuporządkowanego życia moralnego, z którego nie przestają się oni cieszyć i śmiać, najbardziej dostaje się Świętej, która poniosła śmierć w obronie czystości i dziewictwa. Jej obraz ulega profanacji, zwłaszcza, że główny nacisk położony jest na powaby cielesne grającej jej rolę aktorki. Od tego momentu obrazy z *Inwazji...* przeplatają się z nagraniami z *Cielo sulla palude*:

Rémy: Przez cały film nieśmiertelna Inés Orsini jest zakryta od stóp do głów. Ale w końcu musieli zasugerować, co skusiło ohydny gwałciciela. Więc niezemska Maria zanurza swe cudowne stopy w Oceanie Królewskim³¹, acz skromnym gestem unosi swą spódnicę. Boskie uda Inés Orsini!

Alessandro: Nawet ja ją pamiętam...

Rémy: Przeląłem potoki spermy, marząc o jej udach!

²⁹ Na temat tej kategorii związanej z działaniem literatury (ale przecież również filmu) zob.: R. Fel-ski, *Pożytki z literatury*. Szok, przeł. M. Kunz i T. Kunz, „Teksty Drugie”, nr 2010 1–2, s. 278–299.

³⁰ Zob. podpunkt d).

³¹ Nettuno położone jest nad Morzem Tyrreńskim stanowiącym część Morza Śródziemnego.

Pierre: To tłumaczy wzrost poziomu w rzece św. Laurentego.

Rémy: Przez długie lata zasypiałem z erekcją, śniąc o Inés Orsini, aż ujrzałem w telewizji, jak Françoise Hardy śpiewa *Wszyscy moi rówieśnicy*³². Nagle Inés Orsini przestała mnie interesować.

Diane zarzuca chustę na głowę, naśladując Świętą i mówi z sarkazmem: „Maria Goretti. Samotna i porzucona. Oto los kobiety”. Tym razem słowom bohaterki towarzyszy ujęcie z *Cielo sulla palcude*, przedstawiające Marię Goretti (Inés Orsini) przyjmującą I Komunię. Słowa Diany pozostają więc w jawnej sprzeczności z filmowym obrazem³³.

A jednak dziewczyna pojawi się jeszcze raz w wyobraźni Rémy’ego – w momencie jego umierania. Gdy sączy się przez kroplówkę śmiertelna heroina, Rémy oczyma duszy zobaczy Inés (Marię) wchodzącą do morza i zakasującą spódnicę. Na ile jest to marzenie o ziemskiej piękności, a – może – na ile marzenie o utraconej czystości duszy czy też o Niebie, tego nie jesteśmy w stanie powiedzieć. Możemy tylko wątpić bardziej w tę drugą ewentualność. Prawdopodobnie zresztą jest to jakaś tajemnica samego reżysera.

Rzekome tajemnice Kościoła – Trzecia Tajemnica Fatimska

W wyżej przytoczonym dialogu pojawiły się również komunały dotyczące Tajemnicy Fatimskiej. Rzekomo miała ona być „tylko dla uszu papieża”. W rzeczywistości słynna „Trzecia Tajemnica Fatimska” została upubliczniona dopiero w 2000 roku przez kardynała Josepha Ratzingera na polecenie Jana Pawła II. Tekst mówi o biskupie odzianym w biel, który pada pod kulami żołnierzy. Scena ta zrozumiana została jako zapowiedź zamachu na Jana Pawła II, mimo, że zamachowiec Mehmet Ali Ağca nie był żołnierzem, ale terrorystą z organizacji Szare Wilki. Ale to na szczęście nie jest jedyna interpretacja. Ratzinger już jako papież Benedykt XVI w rozmowie z Seewaldem mówił: „chodzi o to, aby zapowiedzieć krytyczny moment historii: mianowicie cała moc zła, która wykrystalizowała się w XX wieku w postaci dyktatur [...] działa także dzisiaj”³⁴.

Trzecia Tajemnica Fatimska do dziś budzi sensacje i niezdrowe spekulacje. Szczególnie powszechne są one w kręgach ludzi rozumiejących religię jako magię czy alchemię, a nie jako przestrzeń wiary i pogłębianej przyjaźni z Bogiem. Przytoczona ona została w całości w książce *Rekolekcje fatimskie*. Czytamy w niej ponadto, zwłaszcza w odniesieniu do wizji męczeństwa duchowieństwa i świeckich

³² Właściwie chodzi o piosenkę *Tous les garçons et les filles*, która w 1962 r. przyniosła francuskiej wokalistce sukces. Wybrzmiewa ona w *Marzycielach*.

³³ Czas całej rozmowy: 00’41’52–00’43’50.

³⁴ Benedykt XVI w rozmowie z Peterem Seewaldem, *Światłość świata...*, s. 172.

Kościoła Katolickiego, a także obrazu zabicia przez żołnierzy papieża³⁵, następujący komentarz: „Wizja ta jest symbolicznym wyjaśnieniem poprzedzających ją niepokojących słów. Główną postacią tej wizji, jak to potwierdziła Łucja, jest bowiem papież. Niewątpliwie żaden papież nie został wymieniony z imienia. Chodzi bowiem o cierpienia kilku papieży: zwłaszcza dramat Piusa XII, któremu przyszło kierować Kościołem w czasie drugiej wojny światowej; rozterki Pawła VI po zakończeniu Soboru; błyskawiczną i jakże przedwczesną śmierć Jana Pawła I; wreszcie zwieńczenie tych wszystkich cierpień – zamach na Jana Pawła II”. Jak wiemy, ta straszna prorocza wizja spełniła się co do joty: strzały oznaczają gorzkie słowa [...], zatrute słowa kontestacji; zaś wystrzały z broni palnej to niewątpliwie te, które padły 13 maja 1981 roku na Placu św. Piotra³⁶.

Dominique miałyby więc rację, biorąc pod uwagę czas objawienia w Portugalii – wtedy treść tajemnicy nie była jeszcze publicznie rozpowszechniana. Absolutną nieprawdą było jednak to, że w 2003 roku pozostawała owa tajemnica do wiadomości jedynie głowy Kościoła. Przytoczmy jeszcze jedno zdanie z cytowanych „rekolekcji”, niejako na przekór pochwałem wieku, jakie Rémy demonstrował przed siostrą Constance: „Męczennicy stanowią sedno trzeciej części tajemnicy z 13 lipca. Ileż milionów, dziesiątków milionów osób poniosło straszliwie męczeńską śmierć! Znacznie więcej niż przez wszystkie poprzednie stulecia razem wzięte! Nasza epoka jest epoką męczenników bardziej niż jakakolwiek inna”³⁷.

Autor dziełka teologicznego odnosi się też do tego punktu z wizji, który dzięki ogromnej miłości Jana Pawła II do Maryi nie został w pełni zrealizowany. Chodzi o pierwszy i o drugi – mniej znany – zamach na papieża. Ten drugi miał miejsce właśnie w Fatimie. Według Jeana-François de Louvencourta ingerencje Matki Bożej przypominają ingerencje Boga. Maryja pozostawiła zabójcy swobodę działania, tak jak Bóg pozwolił Egipcjanom prześladować Naród Wybrany. W decydującej jednak chwili Pan „zatrzymał koła ich rydwanów” (Wj 14,25). Natomiast o zamachu sam papież stwierdził: „Jedna ręka wystrzeliła, a inna prowadziła kulę”.

Z tego wszystkiego wynika niezbitcie, że wielka tajemnica z 13 lipca nie ma w sobie nic alarmującego, fatalistycznego czy apokaliptycznego. Co za rozczarowanie dla spojrzenia łąpczywie goniącego za sensacją! Ale jakaż ulga i nadzieja dla oczu uważnie śledzących znaki czasu!³⁸ Bohaterowie filmu czynią ironiczne

³⁵ Wizja ta przytoczona jest w „11 dniu” owych rekolekcji. Zob.: J.-F. de Louvencourt, *Rekolekcje fatimskie z Franciszkiem i Hiacyntą*, przedmowa bp A. Cosme do Amaral biskup senior Leirii-Fatimy, przełożyła A. Kuryś, Warszawa 2005, s. 100–102.

³⁶ Tamże, 102–103.

³⁷ Tamże, s. 112.

³⁸ Tamże, s. 115. Por. s. 114.

uwagi na temat tajemniczości Kościoła, a nie wiedzą, że maryjne orędzie z Fatymy dotyczyło także ich – ich osobistego nawrócenia.

Problem „opustoszałych” kościołów³⁹

Bardzo smutnym epizodem z filmu jest scena w kościele w frankojęzycznym Montrealu – *de facto* w Quebecu. Gaëlle, pracująca w Londynie przy aukcjach dzieł sztuki, dostaje z pracy wezwanie, by zbadać artefakty przechowywane w podziemiach świątyni. Gdy oko kamery powoli przesuwa się po spowitych w mroku figurkach świętych, kielichach, monstrancjach, widzowie słyszą minorową, funeralną wręcz muzykę. Ksiądz, spodziewający się raczej starego antykwariusza, niż pięknej i młodej Europejki, oprowadza dziewczynę wśród owych niepotrzebnych „świętów”. Chciałby sprzedać te dewocjonaalia, ale wraz z Gaëlle, która na początku zastrzegła, że nie jest specjalistką, dochodzą do wniosku, że nikt tego nie kupi. Kapłan ze smutkiem konstatuje: „Innymi słowy – nie ma żadnej wartości”. Już same te przedmioty, nagromadzone w podziemiach jeden przy drugim mają wywołać metaforyczny obraz umierającego Kościoła. Wzmacniają taką wymowę słowa, że w 1966 roku⁴⁰ wszystkie świątynie nagle opustoszały: „Dziwny fenomen, którego nigdy nie wyjaśniono” – mówi ksiądz. Arcand pokazuje, że totalna zmiana paradygmatu kulturowego i przewrót w dotychczasowej hierarchii wartości rozpoczął się przed 1968 rokiem. Co się stało? Jak czytamy we współczesnym czasopiśmie kanadyjskim „The Globe and Mail”: „Frekwencja w kościele, która wynosiła więcej niż 90% przed 1960 r., nie tyle tak drastycznie się zawaliła, jak po prostu zmniejszyła się – przynajmniej pośród urodzonych po 1945 roku”. Ojciec Leclerc, ksiądz w *Inwazji barbarzyńców* zwraca się do

³⁹ Drugim – obok opustoszałych kościołów (jako taki pojawia się też w w *L'Âge des ténèbres*) miejscem-symbolem, znamiennym dla obrazowania w filmach Arcanda, jest szpital. W *Inwazji* staje się jedną z naczelných kategorii spacji. Zdanie Rémy'ego, którego rodzina chce przenieść do prywatnej kliniki w USA, brzmi jak scheda po jego młodzieńczych, lewicowych przekonaniach: „Głosowałem za nacjonalizacją szpitali i poniosę tego konsekwencje”. Ciekawe, że w innym filmie tegoż reżysera: *Jeżus z Montrealu* również pojawia się motyw przesadnie zatłoczonego szpitala. Hospitalizacja odgrywa też istotną rolę w świecie bohaterów w *L'Âge des ténèbres*. W tym akurat filmie nie tyle zatłoczenie, co fizyczna i religijna pustka oraz bezdusność relacji międzyludzkich urastają do rangi podstawowego problemu.

⁴⁰ W Polsce rok 1966 też był znaczący: z jednej strony państwowe obchody powstania państwa polskiego, z drugiej zaś strony – uczczenie milenium Chrztu Polski przez Kościół Katolicki. Zob.: *Rok 1966* (<https://www.youtube.com/watch?v=H65tWqUmBn0>; 27.10.2017). Film ten uświadamia, że władze komunistyczne robiły wszystko, aby zniszczyć życie religijne w narodzie. Gdyby nie heroiczna postawa kard. S. Wyszyńskiego i zaangażowania narodu w Wielką Nowennę, w uroczystości milenijne, wiarę katolicką zniszczono by tak, jak to się stało w Czechosłowacji czy na Węgrzech. Tym bardziej zdumiewa oddana przez Arcanda sytuacja mająca miejsce daleko za Oceanem – w Kanadzie, w której nie było przecież podobnych represji. Jesteśmy wszakże świadomi innych czynników generujących problem laicyzacji krajów bogatych.

francuskiej rzeczoznawczynie, której zresztą próbuje przekazać kościelne artefakty: „W tym szczególnym momencie, podczas 1966 roku kościoły faktycznie nagle w ciągu kilku miesięcy opustoszały. Dziwny fenomen, którego nikt nigdy nie był w stanie wytłumaczyć”. Rzeczoznawczynie oświadczą, że są one pozbawione komercyjnej wartości, a jedynie mają wartość tylko dla zbiorowej pamięci mieszkańców Quebecu (w filmie jest: „wartość sentymalna dla wiernych” – D.K.).

Pan Arcand dla uzyskania dramatycznych efektów hiperbolizuje zjawisko raptownego opustoszenia kościelnych ławek. Spore tłumy poprzedników *baby-boomers*⁴¹ kontynuowały regularne niedzielne uczestnictwo na mszach św. Ale kiedy oni umarli, kryzys w Quebeciańskich kościołach zaostrzył się. Inaczej niż gdzie indziej w Kanadzie, imigracja w tym mieście nie zapewniła wzrostu wiernych Katolickiego Kościoła. Parafia p.w. Ducha Świętego jest obecnie domem modlitwy dla członków dwóch sąsiadujących parafii, których kościoły zostały ostatnio sprzedane przez diecezję. Kupiły je kongregacje ewangelicznych Baptystów, których członkami w dużej mierze są imigranci z Haiti” (tłum. moje – D.K.)⁴².

Okazuje się więc, że reżyser nieco przesadził. Możliwe, że jest to jego dodatkowa metafora – na destrukcyjne, rewolucyjne i nagłe siły odśrodkowe, jakim – w latach 60. – uległy różne tradycje i różne wartości⁴³. Również w Stanach Zjednoczonych, o czym w swojej książce pisze Anita Gandolfo, kryzys autorytetu Kościoła Katolickiego nastąpił w tym właśnie czasie: „A zatem Kościół Katolicki był wyobrażany jako przeciwieństwo nowoczesnej Ameryki. Zastanawia, że sam podtrzymał ten swój negatywny *image*. Dzieje się to, odkąd wydaje się

⁴¹ *Baby-boomers* – tak nazywano pokolenie urodzonych po wojnie w latach 1946–1964 w czasie znaczącego wyżu demograficznego. *Pre-boomers* stanowiłoby zatem pokolenie wcześniejsze. Rémy, urodzony w 1950 r., należy do pokolenia *boomersów* (wyżu powojennego).

⁴² W oryginale fragment ów, zatytułowany „A strange phenomenon” (‘dziwny fenomen’), brzmi następująco: „[...] Church attendance, which stood at more than 90 per cent before 1960, didn't so much collapse as vaporize – at least among those born after 1945. "At a precise moment, during the year 1966 in fact, the churches suddenly emptied in a matter of months. A strange phenomenon that no one has ever been able to explain," Father Leclerc, the priest in Denys Arcand's *Barbarian Invasions*, tells a French appraiser to whom he is trying to peddle church artifacts. The appraiser declares them commercially worthless, of value only to Quebecers' collective memory.

Mr. Arcand overstates, for dramatic effect, the rapidity with which the pews were vacated. A sizable cohort of pre-boomers continued to attend mass regularly. But as they die off, the crisis in Quebec's churches intensifies. Unlike elsewhere in Canada, immigration has not provided the Catholic Church in Quebec with an infusion of new disciples. Holy Spirit is now home to the members of two neighbouring parishes whose churches were recently sold by the diocese. They were bought by evangelical Baptist congregations, whose members are largely Haitian immigrants. [...]” K. Yakabuski, *Neither practising nor believing, but Catholic even so*, “Globe and Mail”, <https://www.theglobeandmail.com/opinion/neither-practising-nor-believing-but-catholic-even-so/article-4329828/?page=all> [21.07.2017].

⁴³ Wymowę tę wzmacnia końcówka filmu. Kiedy Sébastien i Gaëlle wracają prywatnym samolotem do Londynu, obrazom towarzyszy piosenka śpiewana po francusku o jakimś smutnym kościele.

on przeciwstawiać współcześnie waloryzowanym trendom kulturowej integracji, nieustannie negować wyświęcanie kobiet i zawieranie małżeństw przez mężczyzn, jak również czynny homoseksualizm i inne alternatywne style życia. Od późnych lat 60. Kościół Katolicki zdobywa coraz bardziej negatywny wizerunek w amerykańskiej prasie z powodu pozycji, jakie zajmuje w kwestiach społecznych (tłum. własne – D.K.)⁴⁴.

Był to ponadto czas Soboru Watykańskiego II, a jednocześnie zmiany polityki w prowincji Quebec w Kanadzie. Choć Arcand⁴⁵ wyolbrzymił skalę opustoszenia świątyń, możemy znaleźć jeszcze jedno źródło jego filmowej metafory. Chodzi bowiem o koniec rządów sprawowanych w tym rejonie przez Maurice'a Le Noblet Duplessisa. Za jego kadencji pozycja Kościoła Katolickiego była dobra, gdyż premier popierał głoszone i aprobowane przez Kościół wartości. Współ z nim waloryzował szczególnie rodzinę jako strażniczkę moralności i tradycji. Przeciwnicy (w tym wolnomularze) ujmowali jego rządy w kategoriach reżimu i ciemnogrodu (*la Grande noirceur*). Wraz z jego śmiercią nastąpiła tzw. „spokojna rewolucja” (ang. *The Quiet Revolution*, franc. *Révolution tranquille*). Przypadała ona na lata 1960–1966 – czas rządów Liberalnej Partii Narodowej. Skończyła się więc polityka konserwatystów z Partii Narodowej i ostatecznie – w 1966 roku – Kościół Katolicki utracił wpływy na rzecz pogłębiającej się w społeczeństwie laicyzacji i sekularyzacji.

Wszyscy bohaterowie kanadyjskiego filmu – nawet ksiądz Raymond Leclerc i siostra Constance, mimo dobrej woli – padli ofiarą tego odgórnie sterowanego procesu. Dla niniejszego wywodu istotne jest również to, że rewolucja kontrkulturowa 1968 r., przybierająca w całym niemal świecie różne maski i oblicza, w Kanadzie przygotowana była przez ową ateistyczną i ateizującą społeczność „cichą rewolucję”.

Kwestia zbawienia

W karetce wiozącej Rémy'ego nad jezioro zagubiona duchowo Nathalie przekonuje swego „podopiecznego”, że musi on pogodzić się ze śmiercią. Wcześniej taką samą radę daje mu osoba mocno, jak wolno przypuszczać, wierząca – siostra

⁴⁴ “Thus, the Catholic Church was imagined as the antithesis of modern America. And it is thus hardly surprising that the Church has retained that negative image. Since it appears to oppose the contemporary cultural value of inclusiveness with its continued refusal to ordain women or married men, as well as its rejection of homosexuality as an alternative lifestyle. Since the late 1960s, the Catholic Church has had increasingly negative image in the press in the United States due to its position on these social issues”. A. Gandolfo, *Faith and Fiction. Christian Literature in America Today*, Westport Connecticut London 2007, s. 24.

⁴⁵ Również w sławnym *Jezusie z Montrealu* tego reżysera (kanadyjsko-francuski dramat z 1989 roku) obraz Kościoła jako instytucji, ale i jako budynku jawi się jako smutny i przytłaczający, a religii i nowych form religijności chrześcijańskiej – jako dziwny, choć dający do myślenia.

Constance. Obserwując rozterki Rémy'ego oraz zbliżający się koniec, proponuje: „Niech się pan pogodzi z tajemnicą śmierci, wtedy będzie pan zbawiony” (czas: 01'09'20). Może się wydawać, że jest to uproszczona i jednak nie do końca chrześcijańska wizja zbawienia. Ale cóż ma powiedzieć owa pobożna pielęgniarka, roznosząca codziennie nielicznym tylko pacjentom Komunię Świętą? Przecież zdaje sobie sprawę, że Rémy nie będzie się chciał nawrócić w sensie przyjęcia sakramentów⁴⁶. Może jednak pogodzić się z losem, czyli w tym wypadku – czy jest tego świadomy, czy nie – z wolą Bożą⁴⁷. Constance wie, że nic nie można uczynić wbrew człowiekowi, który nie wierzy; nie można łamać jego woli. W jej słowach, z pozoru nieortodoksyjnych, kryje się głęboka prawda teologiczna: trzeba w tym ostatnim epizodzie ziemskiej wędrówki znaleźć sens, pogodzić się – uspokoić. Wyjaśniają to słowa hiszpańskiego teologa José Luisa Illanesa Maestre, odnoszące się do ekstremalnie ciężkich przeżyć w życiu ludzkim. Uczony przywołuje *casus* psychiatriy Victora Frankla z hitlerowskich obozów koncentracyjnych w Auschwitz i Dachau: „W tych latach Frankl doświadczył w obozie koncentracyjnym ciężaru życia, jego nieludzkiego i odczłowieczającego charakteru. Jednocześnie jednak odczuł – w sobie i w innych – że ból, nawet ekstremalny, nie niszczy, lecz jeśli zostanie przyjęty, prowadzi do najgłębszych warstw osobowości. Tak właśnie narodziła się jego wizja człowieka jako bytu kierowanego i podtrzymywanego przez „wolę sensu” i jego teoria utraty sensu życia jako przyczyny nerwic, którą przedstawił i skomentował w wielu pismach”⁴⁸.

„Sens” w sytuacji granicznej, w sytuacji życia ustępującego miejsce śmierci jest słowem-kluczem wiążącym owe naukowe konstatacje z gorzką wymową analizowanego tu filmu. W kontekście słów „Miłość jest równie silna jak śmierć” (Pnp 8,6), autor artykułu pisze dalej: (...) miłość jest mocą, która pozwala stawić czoła bólowi i przemienia go w życie.

Ból, cierpienie, nawet śmierć mogą zostać przezwyciężone, przeżyte ze świadomością sensu, doświadczone nie jako siły wrogie życiu, lecz jako momenty je integrujące, jeśli tylko uznaje się i wie, że nie do nich należy ostatnie słowo, więcej jeszcze – że poprzez nie miłość i życie realizują się w formie nieraz tajemniczej i zakrytej, ale realnej. [...] zmartwychwstanie Chrystusa pokazuje, iż śmierć jest momentem przejściowym, momentem bez wątpienia strasznym i trudnym, jednak otwartym na pełnię życia, lecz również dlatego, że w śmierci Chrystusa – w tej śmierci Jezusa, która poprzedza jego zmartwychwstanie – objawia się mi-

⁴⁶ Znamienny jest przy tym brak kapłana, powodujący, że kobieta przejmuje w przepelnionym szpitalu częściowo jego rolę.

⁴⁷ A właśnie akceptacja i spełnianie tej woli, jako miernik dojrzałości chrześcijańskiej, jest zadatkiem zbawienia. Zob. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, II wydanie poprawione, Pallotinum, Poznań 2012, p. 2825, s. 646.

⁴⁸ J. L. Illanes [Maestre], *Życie, substancja i cel historii*, tłum. J. Marecki SDS, „Ethos”, Rok 9, 1996, nr 1–2 (33–34), s. 52–53.

łość Boża, która dochodzi aż do końca i której, z tego powodu, można całkowicie zaufać⁴⁹.

Tego właśnie bezpośrednio nikt nie wskazał Rémy'emu. Kiedy więc Elżbieta Ciapara w recenzji do filmu pisze o antykatolicyzmie Arcanda – generalnie należałoby się zgodzić. Jednak sam obraz bezhabitowej siostry Constance, dbającej o zbawienie swoich pacjentów, świadczy o tęsknocie Arcanda za czystą postacią tego, co poznał już w dzieciństwie.

Czy Rémy marzy o niebie? W prequelu *Upadek cesarstwa amerykańskiego* mamy wyraźną drwinę, gdzie Arcand każe swoim bohaterom bezmyślnie szafować własnym zbawieniem: Claude żartuje, że predestynuje jako homoseksualista do piekła, natomiast Rémy deklaruje chęć dołączenia. W *Inwazji* Rémy chwali się przed siostrą Constance: swoją żoną, przyszłą synową oraz dwiema kochankami, dodając: „Mogę spoczywać w pokoju”. Siostra Constance z troską odpowiada: „Spłonie pan w piekle”. Rémy zgadza się, robiąc uwagę, że nie będzie tam sam, ale razem z nim będą się „smażyć dwie ladaczniczki” – ma na myśli swoje przyjaciółki. Siostrze Constance zaś – o czym już pisaliśmy – przewiduje dobre sąsiedztwo w niebie: między Janem Pawłem II a matką Teresą.

Rémy-agnostyk nie do końca jednak przekreśla siebie, sytuując się w zaświatach, gdzie jest „płacz i zgrzytanie zębów” (Mt 13, 42). Wyobraża sobie też – że znajduje się w Niebie, już za życia – wtedy mianowicie, gdy przychodzi do niego bułgarska masażystka (rzekomo miałyby być jakąś mitologiczną Walkirią⁵⁰). Ale przyznajmy: bardziej jest to pewien, kolejny zresztą, erotyczny żart bohatera, niż wyrażanie prawdziwej tęsknoty za Transcendencją.

Człowiek ma wolną wolę i „każdego dnia wybierać musi”. Wybory Rémy'ego nie były słuszne. W jakiś sposób zmarnował sobie i innym życie, ale ma tego świadomość. Co widzi w chwili śmierci, zresztą w pewnym sensie śmierci samobójczej (zgoda na kilkanaście zastrzyków heroiny podawanej w kroplówce), wspomaganej przez rodzinę i przyjaciół? Marię Goretti z ulubionego filmu wchodzącą do morza, niebo prześwitujące przez gałęzie olbrzymich sosen, słońce przedzierające się przez chmury. Czy wizja Goretti to ciąg dalszy marzeń erotycznych nieustępujących u bohatera nawet w ostatnich sekundach jego życia, czy też namiastki nieba, tęsknoty za nim? Marzenia o ziemskiej piękności, marzenia o czystości i świętości, o niebie? Istnieje w katolicyzmie nauka o tzw. opcji fundamentalnej. Człowiek jeszcze w chwili zgonu ma możliwość wybrania Chrystusa-Miłości i uniknięcia wiecznego potępienia. Nie wiemy, czy właśnie to wyrażają owe kadry z filmu, choć należałoby raczej wątpić, by Arcand właśnie teologicznie

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Rémy: Jestem już w niebie, a tyś moją Walkirią. Mą Puryssą.

Masażystka (Anna-Marie Sutherland) widocznie nie rozumie aluzji, gdyż odpowiada: Jestem z Bułgarii.

Rémy: O... O, radości!.

chciał spuentować ukazywaną historię⁵¹. Nie wiemy nawet, czy u Rémy'ego, któremu nigdy nie zależało na pochyleniu się nad pięknem wiary chrześcijańskiej, nie mieszały się te dwa porządki: erotyczny i eschatologiczny. Raj wtedy byłby bliższy systemowi wierzeń muzułmańskich, choć przecież islamu – ten prorok ery barbarzyńskiej – bał się najbardziej. Tak samo chyba, jak własnej śmierci.

Pojęcia Nieba, Piekła, etc. są w filmie wypaczone. Zdeformowana jest też wizja Kościoła i miłosierdzia. Widz ma wynieść przekonanie o wielkiej dobroci rodziny i przyjaciół względem umierającego – wszystko mu oni gwarantują i zapewniają, nawet „łagodną śmierć”, ale nie pojednanie z Bogiem i nie Eucharystię. Czy jest to jakiś specjalny zamysł Arcanda? Bynajmniej. Taka jest bowiem duchowa kondycja ucywilizowanych społeczeństw.

Życie sakramentalne

Już w czołówce filmu obserwujemy siostrę Constance Lazure, umieszczającą w cyborium Najświętszy Sakrament i idącą z Nim do chorych przez korytarze zatłoczonego szpitala. Podaje „Ciało Chrystusa” staruszce leżącej na korytarzu, następnie pacjentowi o nazwisku Duhamel (gra go Denis Bouchard), leżącemu w tej samej sali, co Rémy. Pacjent przyjmujący Komunię Świętą ani na moment nie odrywa wzroku od telewizora zawieszonoego nad jego łóżkiem. W ten sposób Arcand tworzy satyrę na – jak to określiła Ciapara – „wszechobecność mediów”, ale także na katolicyzm, a raczej: na jakość owego katolicyzmu. Pokazuje, że nawet ci „wybrańcy”, którzy przyjmują Komunię, właściwie nic z tajemnicy sakramentu nie rozumieją, nie łączą się duchowo z Tym, który do nich przychodzi i w efekcie dokonują profanacji.

Nikt z otoczenia nie wziął pod uwagę, że sakramenty są największą wartością, jakiej potrzebuje umierający⁵². Można przypuszczać, że Rémy był ochrzczony, należał wszak do pokolenia kontestującego wiarę przekazaną mu przez rodziców. Zresztą jego przyjaciel Pierre już w *Upadku cesarstwa amerykańskiego* mówi, że rodzice narzekali, gdyż nie uczestniczył w liturgii. Z kolei Dominique jako autorka książki o nieuniknionym „upadku cesarstwa amerykańskiego” dowodzi – co widzimy w *Upadku...* – że ludzkość daremnie próbuje się ratować, np. przez powrót do religii; cywilizacja zachodnia bowiem już umiera. Z punktu widzenia

⁵¹ Gdyby przyjąć, że w ten sposób reżyser oddaje tęsknotę bohatera za świętością, byłaby to raczej interpretacja naiwna. Rémy o wypaczonej wizji Boga, Piekła (przypomnijmy, że w *L'Âge des ténèbres* właśnie tam – cóż, że trochę żartując – pragnie się dostać), Nieba (postrzeżanego raczej hedonistycznie) nie zatęsknił za Bogiem, nie zapragnął z nim pojednania. Można to porównać z jedną z chrześcijańskich interpretacji grzechu: jest on wyborem pozornego dobra (zob. np.: ks. T. Trębacz CSMA, *Nie dajmy się zwodzić*, <http://www.katolik.pl/nie-dajmy-sie-zwodzić,22996,416,cz.html>, [28.07.2017]; por.: Temat 30. Grzech, <http://opusdei.pl/pl-pl/article/temat-30-grzech/>, [28.07.2017]).

⁵² W *L'Âge des ténèbres* bohater również świadomie nie dba o sakramenty dla umierającej matki, a także dobrowolnie pozbywa ją religijnego pochówku („*a religious service*”).

chrześcijańskiego można wszystko sprowadzić do bardzo smutnej konstatacji – Boga i wiarę zastępuje w tych filmach wszechpotężny Eros. Dodajmy do tego: w scenie, w której jednak Eros pokonany bywa przez Thanatos – Najświętszy Sakrament gwarantujący życie wieczne zastępuje przynosząca śmierć heroina.

Przypadek osoby ochrzczonej, która umiera bez sakramentów, stał się już, niestety, powszechny na Zachodzie. Obrazują to również filmy. Wystarczy chociażby zobaczyć, jak umierają ludzie w serialu *Doktor House*. Osoby wierzące powinno niepokoić samo zjawisko, ale i jego powszechność i „normalność”.

Gdy uwzględnimy niedokładny sequel wobec *Inwazji barbarzyńców*, okaże się, że Arcand pokazuje kryzys sakramentu kapłaństwa i kruchość święceń zakonnych. Ksiądz Raymond Leclerc (ów zakłopotany spadkiem wiary w Quebecu duchowny) i owa niezłomna siostra Constance Lazure tworzą tam uroczą parę – z dala od cywilizacji, na łonie natury, zajęci domowymi, tradycyjnymi pracami, m. in. robieniem przetworów, do czego również wciągają głównego bohatera – sfrustrowanego i rozbitego życiowo Jeana-Marca Leblanca (gra go: Marc Labrèche). W tym ładnym skądinąd obrazie, nie wiadomo tylko czy rzeczywiście różnym od surrealistyczno-onirycznej konwencji całego filmu – reżyser zdaje się pokazywać, jak się ówczesnie kończy służba Bogu – filmowcy⁵³ bowiem poddają w wątpliwość sens sakramentu kapłaństwa i wierność powołaniu współczesnych katolickich duchownych – tak sióstr, jak i księży. Ma to szczególną wymowę w kontekście innego, z innego porządku czasowego i logicznego przeniesionego motywu w tym filmie – nawoływania przez średniowiecznego papieża do krucjaty. W XXI wieku duch chrystianizmu ponownie umarł – zdaje się mówić Arcand.

Nowa formuła duchowości

Rémy’emu rewolucyjne hasła z 1968 roku i hedonistyczne upodobania nie zajęły pustki egzystencjalnej. Przez cały czas trwania filmu bohater narzeka, że przegrał życie; nie godzi się też ze śmiercią, lęka się jej. Ale w mowie pożegnalnej córki Sylvaine (Isabelle Blais) zyskuje zapewnienie, że właśnie on przekazał jej pasję życia, że rodzice wychowali silne dzieci. Nathalie również przekazuje Rémy’emu nadzieję, że jego życie miało sens, że dobrze wychował Sébastiena⁵⁴. Sama, pod wpływem deklarującego umiłowanie życia (w sensie: książek, muzyki, wina, kolejnych kobiet) Rémy’ego postanawia wyleczyć się z narkomanii; boha-

⁵³ Mam na uwadze: producenta, reżysera i autora-scenarzystę.

⁵⁴ Rémy swoje życie określa w kategoriach klęski. Nathalie mu odpowiada: „Przynajmniej pan to dostrzega. Wielu zadowolonych z siebie profesorów – nie. To nieznośne”. Dziewczyna ponadto sugeruje, że dzieci się mu udały, na pewno Sébastien, którego poznała osobiście. On jakby nie przyjmuje tych słów, wiedząc, że to nie jest jego zasługa (por. czas: 00’57’08–00’57’32). Jadąc karetką, Rémy zwraca się do Nathalie: „Żebym się chociaż czegoś nauczył. [...] Nie odnalazłem sensu życia. Muszę go szukać. Muszę nadal szukać”.

ter nazywa ją swoim „aniołem stróżem”, choć w rzeczywistości pełni ona rolę „pani śmierci”.

Na pewno w filmie tym prezentuje się nową, postmodernistyczną formułę duchowości i nową formułę miłosierdzia. Miłosierdzia, które choć przejmuje pewne zalecenia ewangeliczne, inne neguje. Odrzuca też ideę więzi z osobowym Bogiem. Zanegowana jest zresztą wszelka Transcendencja. Metamorfoza (przełamanie niechęci, poświęcenie, przebaczenie, czułość⁵⁵) Sébastiena i wszystkich, którzy otoczyli miłością umierającego Rémy’ego, są godne podziwu. „Miłosierdzie” jego polega jednak też na uzależnieniu ojca od heroiny (można to różnie tłumaczyć), na przekupieniu już raz wciągniętej w wir moralnego zła pielęgniarki Suzanne (gra ją Markita Boies), by przywiozła nad jezioro sprzęt kroplówkowy do przeprowadzenia eutanazji⁵⁶. Jeszcze wobec niej Rémy kieruje sprośne żarty. Mimo kontrowersji, jakie wywołuje i nieczystość rozmów owych dawnych hipisów, i uzależnienie od heroiny, i w końcu eutanazja, trzeba przyznać, że wzruszająca jest owa scena pożegnania każdego przyjaciela i każdego członka rodziny z Rémym. Przebaczenie żony, która szepcze mu do ucha: „mężczyzna mego życia”, przebaczenie syna, któremu z kolei umierający ojciec mówi: „wiesz, czego ci życzę? Żebyś też miał takiego syna”, miłość córki, która przez Skype’a adresuje do ojca najczulsze słowa. Rémy – umierając – odnalazł miłość dzieci, rozwiedzionej z nim żony⁵⁷ i rozproszonych po świecie przyjaciół. Co jest jeszcze wzniosłego w owej scenie odchodzenia? Dobre uśmiechy i gesty przyjaciół, z którymi musi się on rozstać. A przy tym piękna sceneria przyrody i rzewna, podniosła muzyka. Muzyka, która też powinna być w tym filmie nagrodzona. Co pozostało po tym wielkim pożegnaniu? Wspomnienia. Pusty „dom schadzek”. Książki jego, choć nie przez niego napisane. Być może sięgnie po nie Nathalie, której Rémy, niegdyś ją skrzywdziwszy, jako kochanek jej matki⁵⁸, po latach wszczepił bezwiednie wiarę w wartość życia. Pamięć i przebaczenie. Czułość i miłość.

⁵⁵ Ta ostatnia w dużej mierze za sprawą siostry Constance, która prosiła młodzieńca, by uściskał ojca.

⁵⁶ W przestrzeni cyfrowej istnieje wiele tekstów, w których konstatacje nie zawsze idą z prawdą o przedmiocie dociekań. Tak jest np. w anglojęzycznym artykule zamieszczonym w Internecie, że rzekomo katolicka bezhabitowa zakonnica-pielęgniarka (chodzi rzecz jasne o s. Constance) pomaga przy eutanazji. „Śmiertelny jej grzech” (“A devoted catholic nurse helps in a Euthanasia act triggered by Remy’s decision. A mortal sin for Her”). Nie trzeba przecież udowadniać, że Susanne jest kimś innym niż Constance, ale tak właśnie, nawet w tekstach (pseudo)naukowych publikowanych w Internecie, tworzy się dzisiaj niekorzystny wizerunek ludzi Kościoła. Zob.: Mchael Dolle, *The barbaric invasions*, February 13, 2014, <http://www.crab.rutgers.edu/~guyk/primo.pdf>, s. 1 z 9, [15.09.2017]. Oczywiście w miarę transparentny *image* siostry Constance zepsuł sam Arcand, o czym już nadmieniałam, pod koniec *L'Âge des ténèbres*. Czym innym jest tu jednak produkcja, a czym innym jej interpretacja.

⁵⁷ Wręcz nierealistyczna może się np. wydać kreacja Louise, która z umierającym mężem, jak i swoimi dawnymi przyjaciółkami, a jego kochankami ma dobre, spokojne relacje.

⁵⁸ Wyraźnie to widać po obejrzeniu *Upadku cesarstwa amerykańskiego*.

Bóg w filmach Arcanda, choć bywa dość częstym przedmiotem dysput i żartów, przedmiotem aluzji, jest wyrugowany z życia, zgodnie z maksymą Nietzscheańską – uśmiercony. Jest Wielkim Nieistniejącym, znakiem zabobonu i ciemnoty (obraz średniowiecza w *L'Âge des ténèbres*). Sprowadza się do setek nikomu niepotrzebnych, drewnianych i gipsowych figurek z kościoła w Quebecu, do białego opłatka przyjmowanego podczas oglądania telewizji. I chyba tak właśnie – nihilistycznie – trzeba odczytać przedśmiertną wizję Rémy'ego: Ines Orsini grająca Marię Goretti to nie ikona świętości, lecz znak cielesnego powabu i obiekt erotycznych fantazji. Wiemy o tym ze wspomnianej sceny uczty, jaką włoscy przyjaciele przygotowali koledze jeszcze w szpitalu. Cały paradoks i niegodziwość takich skojarzeń polega na tym, że historyczna Święta właśnie wskutek pożądania poniosła męczeńską śmierć. Nie można się więc zgodzić z opinią Tomasza Jopkiewicza, że Rémy to typ staromodnego humanisty, „w dodatku tęskniącego za Bogiem”⁵⁹. Nic bowiem w tym filmie (ani w jego *prequelu*) raczej nie przemawia za taką opinią⁶⁰. W zeświecczonym spojrzeniu Rémy'ego można widzieć dziedzictwo marksistowskich prądów, którym był wierny, a także konsekwencje postępującej w świecie sekularyzacji.

Konrad J. Zarębski z kolei pisze o specyficznym programie, jaki Arcand rzekomo zostawia w swoim filmie dla następnego pokolenia: „W planie społecznym to choćby naprawa służby zdrowia, opanowanie korupcji, nadanie właściwej roli związkom zawodowym. A także – co wydaje się najistotniejsze – powstrzymanie postępującego zaniku duchowości. W planie rodzinnym będzie to ponowne nadanie sensu wartościom zredukowanym do poziomu ikon, odbudowanie więzi między rodzicami a dziećmi, zaniechanie dominującej w relacjach międzyludzkich gry pozorów. W planie jednostkowym wreszcie – znalezienie woli do pojednania z drugim człowiekiem i przywrócenie znaczenia takim pojęciom jak przyjaźń, wspólne dobro, ale i seks”⁶¹.

Wierność w przyjaźni, mimo że w latach wcześniejszych poważnie narażonej na szwank, jest rzeczywistą wartością, jaką żyją bohaterowie. Nieprzypadkowo też cały film kończy piosenka *Beaucoup des amis...* – pojęcie przyjaźni i solidarności ludzkiej jest tu bowiem wiodące, niezależnie od ich zabarwienia i historii.

⁵⁹ T. Jopkiewicz, dz. cyt., s. 37.

⁶⁰ Czynie tu podobnie jak Jerzy Szyłak, który obserwując tytułowego Foresta Gumpa, dochodzi do wniosku, że jest on człowiekiem niewierzącym, mimo odwoływania się w swych wypowiedziach do Boga. Wierzył nie Bogu, lecz bogobojnej mamie (zob. tenże, *Kino i coś więcej. Szkice o nowoczesnych filmach amerykańskich i metafizycznych tęsknotach widzów*, Kraków 2001, s. 44–48). Oczywiście między inteligentnym i świadomie dokonującym wyborów bohaterem Arcanda a ułomnym, o niskim ilorazie inteligencji bohaterem Roberta Zemeckisa jest duża różnica. Ponadto wnioskowanie i moje, i Szyłaka wiąże się z dużym ryzykiem. Kwestie (ostatecznego) wyboru Boga są bowiem zawsze objęte tajemnicą. Jak można pomylić się w diagnozie duszy bohatera filmowego, tak można niesprawiedliwie ocenić życie wewnętrzne drugiego, autentycznie żyjącego człowieka.

⁶¹ Konrad J. Zarębski, *Spuścizna ojców*, „Kino”, 11/ 2003, s. 40.

Seks w filmie jest waloryzowany w oderwaniu od miłości, od małżeństwa⁶². Rozmowy o nim przynoszą frajdę bohaterom, co wywołuje konsternację wśród niby „barbarzyńców” – młodych. Film jest czymś więcej, niż zwykle się o nim mówi, a mianowicie, że jest satyrą na pokolenie ’68, „wkręcone” w rewolucję seksualną, a teraz ponoszące jej konsekwencje. Bohaterowie są zepsuci, wyzbyci z wartości duchowych, ale albo sobie z tego nie zdają sprawy, albo w ogóle ich to nie interesuje i nie martwi. Można wysnuć wniosek, że to oni są *de facto* „barbarzyńcami”, a nie najeżdźcy ze średniowiecza czy islamu w XX i XXI wieku.

Nie wiadomo, czy groza bijąca z podziemi kościoła w Quebecu, gdzie zebrano najrozmaitsze figurki, czy też obraz pielęgniarki niosącej bardzo nielicznym Najświętszy Sakrament, to ów apel o przywrócenie duchowości. Wyczuwa się raczej element satyry bądź – wręcz – drwiny. W kreacji głównych bohaterów nie odnajdujemy pragnienia owych wartości – tych najwyższych, które w sposób niepodważalny wyróżniają człowieka spośród całego uniwersum stworzeń. Oczywiście mówimy o zakwestionowanych przez różne rewolucje, w tym też rewolucję 1968 roku, wartościach sakralnych i duchowych. Śmiem twierdzić, że zakwestionowanych – poprzez ogłoszenie ich upadku, ironię, sarkazm, profanację oraz deformację.

Film pozornie zahacza o tematy religijne, *stricte*: katolickie, ale nie jest prokatolicki. Z ironiczną dwuznacznością odsłania spustoszenie duchowe pokolenia ’68, które uwierzyło w fałszywe piękno i słuszność komunizmu – komunizmu, którego nie zaznało z autopsji, więc idealizowanego; w wolność myloną z wyzwoleniem seksualnym i obyczajowym (miłostki Rémy’ego doprowadziły go do przekreślenia kariery naukowej i dydaktycznej oraz zniszczyły rodzinę), ale w miejsce owej utopii, której efekty działania widz obserwuje, właściwie nic nie proponuje, albo oferuje kolejne utopie: dobroczynności heroiny, miłosierdzia eutanazji, pocieszenia w pustym śmiechu.

Bibliografia

Arystoteles, Hume D., Scheler M., *O tragedii i tragiczności*, przeł. W. Tatar-kiewicz, T. Tatar-kiewiczowa, R. Ingarden, Kraków 1976.

Benedykt XVI w rozmowie z Peterem Seewaldem, *Światłość świata. Papież, Kościół i znaki czasu. [Sensacyjny wywiad z Papieżem]*, przekład Piotr Napiwodzki, Kraków 2011.

Ciagara E., *Inwazja barbarzyńców*, [recenzja], „Film”, Listopad (11) 2003, s. 90.

⁶² W wartościach konsumpcyjnych i hedonistycznych, ale również w relacjach międzyludzkich dostrzega ocalenie również wspomniany Jopkiewicz: „Są to ludzie, dla których ciągle jest nadzieja, ponieważ seks, jedzenie, a co najważniejsze wzajemny intelektualny i emocjonalny kontakt chronią ich jednak przed życiową kapitulacją”. Tomasz Jopkiewicz, dz. cyt., s. 37.

Dolle M., *The barbaric invasions*, February 13, 2014, <http://www.crab.rutgers.edu/~guyk/primos.pdf>, s. 1 z 9, [15.09.2017].

Felski R., *Pożytki z literatury. Szok*, przeł. M. Kunz i T. Kunz, „Teksty Drugie”, nr 2010 1–2, s. 278–299.

Gancarz B., Nowakowski P., Ryś G., Smołucha J., Szarkowa J., *Poczet najznamienitszych papieży*, Kraków 2014.

Gandolfo A., *Faith and Fiction. Christian Literature in America Today*, Westport Connecticut London 2007.

Illanes [Maestre] J. L., *Życie, substancja i cel historii*, tłum. J. Marecki SDS, „Ethos”, Rok 9, 1996, nr 1–2 (33–34).

Jopkiewicz T., *Życie rozkwita po zmierzchu*, „Kino”, Listopad (11) 2003, s. 36–37.

Katechizm Kościoła Katolickiego, II wydanie poprawione, Poznań 2012.

Kucharczyk G., *Czerwone karty Kościoła*, Poznań 2002.

Louvencourt Jean-François de, *Rekolekcje fatimskie z Franciszkiem i Hiacyntą*, przedmowa bp Alberto Cosme do Amaral biskup senior Leirii-Fatimy, przełożyła Agnieszka Kuryś, Warszawa 2005.

Szyłak Jerzy, *Kino i coś więcej. Szkice o ponowoczesnych filmach amerykańskich i metafizycznych tęsknotach widzów*, Kraków 2001.

Temat30. Grzech, <http://opusdei.pl/pl-pl/article/temat-30-grzech/>, [28.07.2017].

Tocqueville A. de, *Dawny ustrój i rewolucja* (tytuł oryginalny: *L'Ancien régime et la Révolution*), tłum. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 2005.

Trębacz T., *Nie dajmy się zwodzić*, <http://www.katolik.pl/nie-dajmy-sie-zwodzić,22996,416,cz.html>, [28.07.2017].

Yakabuski K., *Neither practising nor believing, but Catholic even so*, “Globe and Mail”, <https://www.theglobeandmail.com/opinion/neither-practising-nor-believing-but-catholic-even-so/article4329828/?page=all>, [21.07.2017].

Zarebski Konrad J., *Spuścizna ojców*, „Kino”, Listopad (11) 2003, s. 39–40.

Filmografia

Inwazja barbarzyńców (franc. *Les invasions Barbares*), reż. Denys Arcand 2003.

Jezus z Montrealu (franc. *Jésus de Montréal*), reż. Denys Arcand 1989.

L'Âge des ténèbres (amer. *Days of Darkness*, bardziej znane jako *The Age of Ignorance*; w Polsce – jako *Wiek ciemności*), reż. Denys Arcand, 2007.

Miłość i ludzkie szczątki (ang. *Love and Human Remains*), reż. Denys Arcand 1993.

Upadek cesarstwa amerykańskiego (franc. *Le Déclin de l'empire américain*; amer. *The Decline of the American Empire*), reż. Denys Arcand 1986.

Inne

Maria Goretti, reż. Giulio Base 2003.

Marzyciele (ang. *The Dreamers*), reż. Bernardo Bertolucci 2003.

Niebo nad bagnami (wł. *Cielo sulla palude*), reż. Augusto Genina 1949.

Słowa kluczowe

Denys Arcand, wartości w filmie, sacrum, anti-sacrum, duchowość, miłosierdzie

Keywords

Denys Arcand, values in the film, sacrum, anti-sacrum, spirituality, charity

Summary

In 2018, it will have been fifty years since the events that gave rise to the changes in the field of mentality, tradition, and politics. They have revolutionized the worldview of many people for the long time. In 2003, came into being two different movies on subject of the 1968 upheaval known as the cultural revolution: (France–United Kingdom–Italy 2003, directed by Bernardo Bertolucci) and *The Barbarian Invasions* (fr. *Les invasions Barbares*, France–Canada 2003, directed by Denys Arcand). The author of the article researches the latter film. She pays particular attention to the attitudes of the old hippies and flower children towards sacred values. She considers the religious, ecclesiastical and spiritual issues undertaken by the film director.