

## Michał Gołębiowski: Barokowa duchowość Martina Scorsese'go

Scorsese sięga do estetyki sakralnej baroku zdecydowanie rzadziej, aniżeli na przykład Abel Ferrara, jego „barokowość” polega raczej na określonym typie wrażliwości egzystencjalnej. Pod pojęciem tym rozumiem stan wewnętrznego niepokoju, wyrażany przez Blaise’a Pascala i tzw. „poetów metafizycznych”, który utrzymuje osobę w dramacie światła i cienia – pisze Michał Gołębiowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Scorsese. Filozoficzne niepokoje z Manhattanu”.

Odbiorca filmów Martina Scorsese'go szybko dostrzeże dwie fascynacje i dwie obsesje, które od samego początku nie dawały spokoju temu twórcy. Rock and roll i modlitwa w ciszy, dręcząca sumienie religijna wina i skłonność do libertynizmu, przepych i asceza, świętość i rewolucja obyczajowa, a wreszcie *vanitas* i immoralizm – to skrajności konstytuujące wewnętrzne napięcia amerykańskiego reżysera.

Charakterystyczna jest też sama forma jego kina, rozpoznawalna właściwie już od pełnometrażowego debiutu, *Kto puka do moich drzwi*, a szczególnie widoczna od czasu *Taksówkarza* i *Wściekłego byka*. Są to dzieła jednocześnie żarliwie kaznodziejskie, prowokacyjne i szokujące śmiałym ukazywaniem nędzy, przemocy czy zepsucia. Dojrzałe filmy Scorsese'go można by właściwie określić trzema kluczowymi pojęciami, takimi jak „przypowieść”, „moralitet” oraz „spowiedź”. Wszystkie te

trzy formuły to także pewne obsesje. Często można odnieść wrażenie, że Scorsese stara się wyzwolić z tego jarzma, ale zawsze powraca; nie odnajduje się w nihilizmie. Staje się, jako twórca, kimś łączącym moralny niepokój Savonaroli z ekstatycznością Micka Jaggera.

Sądzę, że mafijne filmy Scorsesego, zwłaszcza te dojrzałe, kręcone po pięćdziesiątce i później, takie jak *Kasyno*, *Wilk z Wall Street* czy *Irlandczyk* stanowią w samej swej strukturze trawestację ewangelicznych przypowieści. Są to fabuły, których etyczny wydźwięk można sprowadzić do pouczeń z Ewangelii według św. Łukasza piętnujących postawę tzw. „bogacza”. Nie chodzi tu oczywiście o samą kwestię posiadania dóbr materialnych, lecz o taki stosunek człowieka do rzeczywistości, który w pogoni za dobrobytem zatracą życie wewnętrzne i moralność. Dość wspomnieć, że na końcu *Kasyna*, dzieła ociekającego złotem i krwią, widzimy wielki monument lwa, jak gdyby biblijnej Mamony lub bożka, któremu mafia i hazardziści oddają na ofiarę swoje własne życie.

*Zgromadziłeś, mówi Pismo, wielkie bogactwa, starczą ci na długie lata, odpoczywaj sobie teraz, jedz, pij, zażywaj rozkoszy; ale Bóg powiedział mu: O niemądry! Jeszcze tej nocy zażądadają od ciebie twojej duszy i dla kogóż zostanie to, co sobie przygotowałeś* (Łk 12,19-20). O tym samym mówią bodaj wszystkie mafijne filmy Scorsesego. Czynią to, oczywiście, w różny sposób. Albo wprost, tak jak to było w przypadku *Kasyna*, albo poprzez nowoczesne realizacje vanitas oraz tańca śmierci w *Irlandczuku*, albo też przewrotnie, ukazując pozorną beztroskę i bezkarność immoralizmu, za którą kryje się zupełna pustka w *Wilku z Wall Street*.

Moralny przekaz filmów Scorsese jest zwykle niezwykle wyrazisty. Choć nie zawsze sprawiedliwość sięga ludzi, którzy zasługują na wyrok, to jednocześnie nie sposób stwierdzić, jakoby żyli w aksjologicznej pustce. Nie jest to okrutny, zimny i pozbawiony sensu świat Hanekego czy von Triera. Istnieje w nim jakieś centrum. Nawet wtedy, gdy triumfuje zepsucie, niebo nie jest puste i nieczułe, choć może odezwać się dopiero po skończeniu czasu. Owszem, mamy u Scorsese wyższą sankcję. Reżyser zdecydowanie wierzy w Boży sąd, choćby w materii jego dzieł był czymś zaledwie przeczuwanym.

Scorsese nieraz doświadcza zwątpienia. Zagląda wówczas w świat poddany zepsuciu i kontempluje zło. Ale wiara zawsze powraca, wdzierając się jak woda w najdrobniejsze szczeliny. Toteż wychodząc z seansu *Milczenia*, ekranizacji powieści Shūsaku Endō, pomyślałem, że cały ten film był w istocie wielkim obrazem katolickiej spowiedzi. Większość komentarzy do tego dzieła uwypukliła, jak się wydaje, problem nieobecności Boga w obliczu cierpienia Jego wiernych, jak również niejednoznacznego dramatu apostazji. Ale ja widziałem w *Milczeniu* przede wszystkim wielką metaforę sakramentu pokuty. Była tam obecność kapłana, który z racji swojego powołania musi objąć z miłością nawet tych, którymi brzydzi się moralnie i fizycznie. Były wielokrotne zdrady i powracanie ze skrucą do źródła życia, i to nie siedem razy, ale siedemdziesiąt siedem i więcej.

Z pewnością nie jest przypadkiem, że najdoskonalszy filmowy obraz spowiedzi wyszedł spod ręki i oka twórcy *Chłopców z ferajny*. Scorsese, określając samego siebie mianem „upadłego katolika” (*lapsed Roman Catholic*), wyznawał z okazji premiery *Milczenia*, że „jego drogą jest, i zawsze był katolicyzm”. Następnie dodał: „Po wielu latach szukania

gdzie indziej, szwendając się tu i tam, czuję się dobrze jako katolik; wierzę w zasady Kościoła”. Można więc domniemywać, że stale powracający w filmach Scorsese’go motyw grzechu, winy, pokuty i przebaczenia, stanowi pewną ekspresję osobistego rozrachunku reżysera z samym sobą. A nawet więcej, to rodzaj publicznej spowiedzi, wprawdzie niesakramentalnej i schowanej za formułą artystyczną, lecz ostatecznie odniesionej do dynamiki odkupienia w krzyżu Chrystusa.

Wszystko to składa się na prawdziwie barokową duchowość Martina Scorsese’go. Sięga on wprawdzie do estetyki sakralnej tego okresu zdecydowanie rzadziej, aniżeli na przykład Abel Ferrara, ale mam na myśli bardziej uwewnętrznione odniesienia do „perły o nieregularnym kształcie”. Jego „barokowość” polega raczej na określonym typie wrażliwości egzystencjalnej. Pod pojęciem tym rozumiem stan wewnętrznego niepokoju, wyrażany przez Blaise’a Pascala i tzw. „poetów metafizycznych”, który utrzymuje osobę w dramacie światła i cienia. Dobrze oddaje to fragment jednego z psalmów: *Głębina przyzywa głębię* (Ps 42,8). Jak wyjaśniał św. Augustyn, tak ważny dla kultury siedemnastego wieku, istnieje głębia Boga i głębia człowieka, głębia łaski i głębia grzechu, głębia chwały i głębia zepsucia. Różnie zresztą tłumaczono hebrajskie *tehom*, greckie *abussos*, a łacińskie *abyssus*; nie tylko jako „otchłań”, ale także jako „głębienie”, „przepaść”, „odmęt”, albo „nurt” i „wał”.

Scorsese jest właśnie takim twórcą, który, będąc świadomy swojego wewnętrznego rozdarcia, miota się pomiędzy popędami ciała i wezwaniem ducha. Szuka ukojenia w modlitwie i kontemplacji, a jednocześnie fascynuje go szalony rock and roll w wykonaniu The Rolling Stones. Z nieskrywaną lubością ukazuje pławienie się we wszystkich siedmiu grzechach głównych, aby następnie zadumać się

nad śmiercią oraz wyznać potrzebę uwalniającej religijnej ascezy. Jego filmy są tak osobne i fascynujące dla współczesnego odbiorcy, ponieważ dotykają tych głębi, którymi żyli poeci barokowi uprawiający zarówno lirykę „światowych rozkoszy”, jak również wiersze pełne bojaźni przed Tajemnicą.

*Voluptas* i *vanitas*, zmysłowa przyjemność i marność – to dwa bieguny, na których rozpięty jest człowiek filmów Scorsesego. Nowoczesnym dziełem „światowych rozkoszy” można by nazwać *Wilka z Wall Street*, a przecież tu także na jeden krótki moment, gdy ciało męczy się długim ciągiem kokainowych i seksualnych orgii, można usłyszeć głos Boga. Przychodzi namysł nad sensem życia wypełnionego wszelką możliwą rozkoszą i grzechem, kiedy gdzieś na zewnątrz tego wielkiego żarcia, śmierć zabiera niewinnych i poczciwych, niepojętym zrzędzeniem opatrności pozostawiając na świecie tych najbardziej perfidnych. Słyszymy słowa tytułowego „wilka”, Jordana Belforda: „Widzieliście, to był samolot, który początkowo miał nas zabrać. Ekspłodował, bo mewa wleciała do silnika: trzech zabitych. Wierzycie w znaki od Boga? Po tym wszystkim zrozumiałem, co chce mi powiedzieć”.

Ta jedna, trwająca około minutę scena jest, moim zdaniem, kluczowa dla ponad dwugodzinnego seansu pełnego radosnej niemoralności. Obrazuje ona sumienie, które jest, wedle słów Jana Pawła II, „wewnętrznym sanktuarium, w którym rozbrzmiewa głos Boga (...), nawet wówczas, gdy człowiek uznaje w nim tylko zasadę ładu moralnego, po ludzku niepowtarzalną, bez bezpośredniego odniesienia do Stwórcy: właśnie w tym odniesieniu sumienie zawsze znajduje swą podstawę i swoje usprawiedliwienie”. I chociaż Jordan Belfort nie

podąża za tym poruszeniem, to Scorsese jako *kyrios* swojego filmowego świata daje mu szansę na nawrócenie. Zabieg ten czyni z amerykańskiego reżysera prawdziwego moralistę w barokowym stylu.

I jeszcze jedna scena, tym razem z *Wściekłego byka*. Kiedy protagonista opowieści, Jake LaMotta, odwiedza kochankę, z którą zamierza zdradzić żonę, kamera ukazuje wejście do sypialni w taki sposób, aby jednocześnie ukazać rozwieszone po dwóch stronach ściany święte obrazy. Oto milcząca nadprzyrodzoność, która sprawia wyrzut sumienia samą swoją obecnością. Komentarzem do tej sceny, jak również dalszych losów filmowego LaMotty mogą być rozmyślenia Blaise'a Pascala, który twierdził, że człowiek jest zdolny do bycia aniołem i bydlęciem. A ponieważ nie jesteśmy w tym świecie ani jednym, ani drugim, nasza doczesna kondycja skazuje nas na głębię tego rozdarcia. Podobnie jak poeci barokowi, Scorsese jest w ten sposób zanurzony w gęstej mieszaninie łaski i grzechu.

*Michał Gołębiowski*

*Fot. Bridgeman Images – RDA / Forum*