

Michał Gołębiowski: Hitchcock i kapłański etos

Młody ksiądz zostaje postawiony w sytuacji, w której składa ofiarę z samego siebie, dla kogoś drugiego, godnego czy niegodnego. Hitchcock doskonale obrazuje tutaj samą esencję kapłaństwa. Katolicki ksiądz, sprawując w Eucharystii ofiarę Jezusa Chrystusa, sam w istocie dokonuje swojego całopalenia za świat – pisze Michał Gołębiowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Hitchcock. Filozofia narracji”.

Dziś może się wydać zdumiewające, że w kinie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych zazwyczaj (a przynajmniej nadzwyczaj często) czyniono z postaci katolickiego księdza moralny wzorzec dla ludzi wszystkich stanów. Był on zresztą centralnym motywem czegoś, co osobiście, jako katolik, nazwałbym „etosem kapłańskim”. Ksiądz jako figura heroiczna, będąca nią niejako mocą samego powołania, czasem doskonale wpisująca się w Conradowski motyw samopoświęcenia w imię sprawy, o której z góry wiadomo, że jest przegrana.

Jednym z ostatnich i wyrazistych przykładów takiego rodzaju dzieła był, być może, *Egzorcysta* Williama Friedkina, film już z 1973 roku, który łączył religijną transgresję ze starymi wzorcami obrazowania kapłana. Wewnątrz przesiąkniętej grozą opowieści dostajemy etyczny wzorzec katolickiego księdza. Jednak już od lat osiemdziesiątych, już po sukcesie *Misji* Rolanda Joffého, „etos kapłański” zaczął wyraźnie zanikać z kina głównego nurtu.

Alfred Hitchcock, będąc człowiekiem wychowanym w wierze katolickiej, wielokrotnie nawiązywał do symboliki oraz porządku chrześcijańskiego, ale raz jeden świadomie włączył się w kino „etosu kapłańskiego”. Było to w 1953 roku, kiedy powstał film *Wyznaję*. Scenariusz powstawał stosunkowo długo, przynajmniej jak na film Hitchcocka. Jego literackim pierwowzorem były *Nos deux consciences*, sztuka francuskiego pisarza okresu modernizmu, Paula Anthelme’a Bourde’a.

Nos deux consciences to tytuł, który w przekładzie na język polski brzmiałby pewnie: *Dwa sumienia*. Trudno zdecydować, czy oddałby on esencję filmu lepiej, aniżeli *I Confess* jako *Wyznaję*. Głównym motywem jest tu bowiem wierność. Chodzi przede wszystkim o wierność głosowi sumienia. Mamy dwie postaci, winowajcę i tego, który odpuszcza winy. A więc dwa sumienia. Skoro zatem dwa sumienia, to również, jak się okazuje, dwa różne znaczenia czasownika *to confess*. Wyznać można wiarę, ale także swoje winy. Można też wyznawać kłamstwo (bądź wyznać prawdę kłamliwymi ustami), albo wyznać przed Bogiem swoje „tak”, aby drugie „tak” wyznawać wiernością własnej postawy.

Dwie postaci, ks. Michael William Logan (grany przez Montgomery’ego Clifta) i Otto Kellar, to dwa sumienia albo dwie siły wewnątrz sumienia jednego człowieka. Tak można odebrać strukturę filmu, jeśli chcemy zrobić to w ramach duchowości katolickiej. To przecież św. Augustyn, wyjaśniając dlaczego Jezus nazwał cudzołożnicę „niewiastą”, stwierdził, że „człowiek i grzesznik to jakby dwie osoby”.

W filmie chodzi o dylemat moralny wokół zbrodni Kellara, ogrodnika, który zabija pewnego bogatego prawnika, pana Villette'a. Dwie dziewczynki widziały z okna swojego domu, jak tamtej nocy pałętał się tamtędy człowiek w sutannie. Następnego dnia Kellar spowiada się ks. Michaelowi z popełnionej zbrodni. Policja zaczyna szukać sprawcy. Trop prowadzi do któregoś z okolicznych księży. Najbardziej nieswój wydaje się ks. Michael. Niewiele mówi, widać po nim podenerwowanie. Szybko staje się głównym podejrzanym. Sam ks. Michael mógłby, rzecz jasna, oczyścić się z zarzutów. Wszystko zależy od tego, czy sprzeniewierzy się własnym zasadom i złamie tajemnicę spowiedzi.

Szybko zdajemy sobie sprawę, że młody ksiądz to człowiek etosu (znowu „etos kapłański” jako wzorzec dojrzałego człowieczeństwa i męstwa), ktoś wierny i wytrwały, gotowy na poświęcenie. Można o nim powiedzieć słowami psalmu: „kto dotrzyma przysięgi dla siebie niekorzystnej” (Ps 15,4). A z drugiej strony Kellar, który, niczym Adam, chce ukryć swoją nagość, poświęcić kogoś innego, a nie siebie, byleby uciec od odpowiedzialności za winę. W pewnym sensie my, widzowie, jesteśmy nimi obydwoma.

Wyznaję nie spotkało się początkowo z uznaniem krytyków. Główna linia krytyki dotyczyła konfliktu, który wydał się wówczas zbyt oczywistym i pozbawionym realnego napięcia. Prawdą jest, że *Wyznaję* nie jest dreszczowcem ukonstytuowanym na psychoanalizie, lecz na logice sakramentu. To coś, z czego Hitchcock nie jest bardzo znany. Poruszyć nas miała nie głębia podświadomości, ale heroizm moralny wynikający z poddania człowieka czemuś, bądź Komuś wyższemu. O

wszystkim decyduje tutaj dynamika winy oraz odkupienia, która zdaniem Michaela Edwardsa jest tak typowa i charakterystyczna dla poetyki chrześcijańskiej.

Katolickość *Wyznaję* jest czymś jasnym i oczywistym. Rozpisana została na trzech zasadach chrześcijańskiego posłannictwa człowieka. To posłannictwo zostaje zresztą odzwierciedlone nie tylko w samej postaci księdza, jego osobistej szlachetności, ale być może przede wszystkim w obowiązkach jego powołania. Stąd kino „etosu kapłańskiego”. Katolicki ksiądz jest w tym typie filmów nie tyle przykładem szlachetnego duchownego, co reprezentantem swojego powołania. Jego zaś powołanie polega między innymi na tym, aby odsłaniać szlachetność, męstwo i heroizm dojrzałego człowieka, niezależnie od stanu, świeckiego czy duchownego.

A więc po pierwsze, przebaczenie. „Bóg by przebaczył, ale policja by tego nie zrobiła”. Tymi słowami Kellar przekonuje ks. Michaela, aby wyznając przed Bogiem, nie wyznawał przed światem, a więc nie łamał tajemnicy spowiedzi wobec ludzkiej sprawiedliwości. Kellar prosi o to, choć okazuje się człowiekiem tchórzliwym i małym, takim, który nadużywa dobroci Boga i Jego sługi.

Po drugie, oddanie życia. Widzimy, jak młody ksiądz zostaje postawiony w sytuacji, w której składa ofiarę z samego siebie, dla kogoś drugiego, godnego czy niegodnego. Hitchcock doskonale obrazuje tutaj samą esencję kapłaństwa. Katolicki ksiądz, sprawując w Eucharystii ofiarę Jezusa Chrystusa, sam w istocie dokonuje swojego całopalenia za

świat. Stąd, swoją drogą, potrzeba celibatu. Ktoś, kto został posłany do codziennego składania siebie w ofierze dla wszystkich, nie jest w stanie poświęcić się rodzinie.

Kiedy więc ks. Michael zeznaje przed sądem, Hitchcock obejmuje go w jednym kadrze z wielkim krzyżem wiszącym na ścianie. Jego zeznania to „tak” wypowiedane Bogu razem z Chrystusem, ze wspólnego krzyża. Tym bardziej wtedy, gdy młody kapłan wyznaje przed sądem całą prawdę o samym sobie, także tę nie chwalebłą, lecz milczy o tym, czego Bóg nie pozwala mu wyznawać.

A wreszcie po trzecie, przyjęcie grzechów innych, bo przecież ks. Michael, nie chcąc łamać tajemnicy spowiedzi, nie tylko potencjalnie skazuje się na niesłuszny wyrok (niezależnie od tego, czy do niego dojdzie, czy też nie), ale również niejako bierze cudzą winę na siebie. Choć sprawiedliwy, ostatecznie musi zdecydować, czy stać go na drogę krzyżową w imieniu niesprawiedliwych (być może nawet w imieniu tych, którzy na sali sądowej zaczną zeznawać przeciwko niemu). Jest to najwyższy akt tytułowego *wyznania*.

Michał Gołębiowski

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
