

## Michał Gołębiowski: Za cenę krwi. Motyw odkupienia w filmach Clinta Eastwooda

Clint Eastwood wielokrotnie przyznawał, że nie doświadcza wiary w Boga, będąc raczej człowiekiem niezainteresowanym sprawami życia wiecznego. Obojętność religijna znajduje pewne odbicie w wyreżyserowanych przez Eastwooda dramatach, które choć niejednokrotnie wpisują się w chrześcijański paradygmat, to ograniczają się wyłącznie do spraw ziemskiej egzystencji – pisze Michał Gołębiowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Eastwood. Między starym a nowym Hollywood”.

Dzika banda napadła na wioskę. Wyrżnięto wszystkich, kobiety i dzieci, spalono domostwo i zagrodę, a pośród zgliszczy, na gorącym piasku pozostawiono okrwawione trupy. Jedyny ocalały z napadu to niemal biblijny „mąż sprawiedliwy”, a przy tym poczciwy farmer, który przyjąwszy ogrom swojego nieszczęścia jako dopust Boży, wykopał dół, pogrzebał żonę i synów, a następnie zaczął modlić się słowami: „Dał Pan i zabrał Pan. Niech będzie imię Pańskie błogosławione”(Hi 1,21). Taki był początek dziejów Joseya Walesa, protagonisty jednego z najwybitniejszych antywesternów Clinta Eastwooda, *The Outlaw Josey Wales* (*Wyjęty spod prawa Josey Wales*) z 1976 r.[1]. Ciąg dalszy tej historii szybko wprowadza jednak pewną ambiwalencję. Modlitwa nie dała pojednania. Oto Wales, przyniósłszy Bogu swój akt zawierzenia, zaraz wydobywa z popiołów zniszczenia pozostawiony przez jednego z zabitych synów rewolwer. Zapina go u kabury na znak pomsty, opuszcza wioskę i rusza przed siebie. Oto sprawiedliwy Hiob staje się

człowiekiem mocnych zasad, ale także żadnym krwi. Pojawia się zatem pytanie, czy mściciel to człowiek zdolny do odnalezienia prawdziwego pokoju.

W szeregu udzielonych wywiadów Clint Eastwood, zapytany o żywione przez siebie przekonania religijne, jednoznacznie stwierdzał, że nie ma w jego życiu miejsca na wiarę w osobowego Boga[2]. Wbrew temu, co wpajali mu rodzice, nie uznaje żadnego z Kościołów ani Opatrzności, ani łaski, ani sensu wydarzającego się na świecie zła. Jednocześnie reżyser kilkakrotnie wyznawał, że nie są mu obce różnorodne formy praktykowania osobistej, indywidualnej duchowości, nieopartej wprawdzie na objawieniu, ale kontemplującej za pomocą intuicji jakiś „wyższy świat”, który przejawia się zwłaszcza w dziełach przyrody. To w gruncie rzeczy pobożność bardzo „amerykańska”, bliska duchowi transcendentalizmu, a więc ruchu poszukującego prywatnej religii poprzez poznanie prawdy o swojej naturze i własnym doświadczeniu. To rodzaj bardzo „wolnej” i „swobodnej” duchowości, paradoksalnie łączącej ze sobą tak odmiennych artystów popularnych w latach 70., jak Clint Eastwood oraz Jerry Garcia, lider hippisowskiego zespołu The Grateful Dead, człowiek ogłoszony jednym z „proroków nowej Ameryki”[3]. Mając to wszystko na uwadze, należy przyznać, że wiele filmów wyreżyserowanych przez mistrza antywesternu oparło fundamentalne konflikty moralne (a także ich rozwiązania) o logikę chrześcijańskiego odkupienia. Kluczowe okazują się w nich elementy ofiary podejmowanej za życie innych, wyzwolenia przez krew, wymierzenia metafizycznej sprawiedliwości, którą ostatecznie i na trwałe może przywrócić miłość.

Cała historia Joseya Walesa to potyczki pełne moralnych, a w pewnym sensie nawet metafizycznych napięć pomiędzy byciem człowiekiem sprawiedliwym, który stoi jednak poza prawem, w dalszym ciągu zmierzając ku wymierzeniu wyższej sprawiedliwości, a więc ku wypełnieniu starotestamentowej zasady *oko za oko, ząb za ząb, ręka za rękę* (Wj 21,24). Czyny rewolwerowca od samego początku okazują się niejednoznaczne, bo pomimo iż jest on w dalszym ciągu człowiekiem zasad, to jego psychologiczne (a więc także duchowe) motywacje za każdym razem budzą niejednoznaczne skojarzenia: gdzie kończy się plan wymierzenia zemsty, a zaczyna się rola zabójcy. Wales nigdy tej granicy wyraźnie nie przekroczył. Wciąż jednak dowiadujemy się o dręczących go demonach. Ukojenie przynosi dopiero finał całej historii. Zemsta Walesa została spełniona, niejako przywracając równowagę sprawiedliwości (choć tutaj także mamy pewną ambiwalencję). Dopiero wtedy można było usłyszeć, że „wojna już się skończyła”. Chodzi oczywiście o wojnę secesyjną, ale przede wszystkim o osobistą, duchową wojnę rewolwerowca. Dosłownie usłyszał on od kapitana Fletchera, który honorowo udał, że nie rozpoznał w adwersarzu poszukiwanego w całym kraju Walesa, że gdyby ten go spotkał na swej drodze, „pozwoliłby mu jako pierwszemu sięgnąć po broń”, gdyż „jest mu to winien”. „Ale – ciągnął dalej Fletcher – przedtem powiedziałbym mu, że wojna już się skończyła”. A Wales odpowiedział: „Tak, na tej cholernej wojnie umarła częśćka każdego z nas” (*I reckon so. I guess we all died a little in that damn war*) i odszedł swobodny w stronę oślepiającego słońca. Fletcher puścił zatem wolno tego, który przekroczył prawo, wprowadzając niesprawiedliwe, lecz wciąż stanowione. Opuścił Walesowi, okazując łaskę i zrozumienie. Oto zakończona wojna, odzyskana sprawiedliwość, zdobyta wolność serca. Wszystko wpisane w logikę Prawa i odkupienia, zemsty i miłosierdzia.

Pod pewnymi względami opowieść o wyjętym spod prawa Walesie przypomina dzieje Willa Munny'ego, protagonisty filmu *Unforgiven* (*Bez przebaczenia*, 1992), starzejącego się rewolwerowca, który niegdyś zasłynął jako „zabójca kobiet i dzieci, i wszystkiego, co się porusza”. Po śmierci żony podjął on szczególną pokutę, chcąc zapomnieć i na dobre odciąć się od plamiącej jego duszę zbrodniczej przeszłości. Kiedy widzimy go po raz pierwszy, tarza się w błocie, smutny i upokorzony, próbując opanować – niczym amerykański syn marnotrawny – szarżujące świnie. Jego dalsze losy zmuszą go jednak do sięgnięcia po broń, która na nowo wyzwoli dręczące go demony. *Unforgiven*, czyli nie tylko „bez przebaczenia”, ale także „nie przyjmując przebaczenia” (oryginalne brzmienie tytułu pozwala na taką dwojaką interpretację), to w najgłębszym sensie film o nawróceniu, które się nie powiodło. Cała konstrukcja fabularna tej westernowej przypowieści dobrze koresponduje z prawdą o odkupieniu, tyle że pokazuje pozorną daremność pokuty. Pozorną, bo chociaż w mrocznym finale filmu dawne grzechy upomniały się o duszę rewolwerowca, aby „pies powrócił do tego, co sam zwymiotował, a świnia umyta – do kałuży błota” (2 P 2,22), to jednak Munny przedstawiony został jako postać równie niejednoznaczna moralnie, co Josey Wales. Epilog filmu sugeruje nawet, że w głębi duszy, mieszkając jako prosty farmer u boku swojej żony, rewolwerowiec był człowiekiem poczciwym i sprawiedliwym. W głębokim sensie jest to oczywiście znany protestancki schemat, w oparciu o który ludzkie uczynki same w sobie nie mają żadnego znaczenia wobec „prawdy ducha”.

Człowiekiem, który w pewnym sensie pokutował, aby oczyścić swoje sumienie, był także Walt Kowalski, weteran wojny w Korei polskiego pochodzenia, protagonista nieco późniejszego filmu Clinta Eastwooda, *Gran Torino* z 2008 r. Podobnie jak Frankie Dunn z *Million Dollar Baby*

(*Za wszelką cenę*, 2004), Kowalski jest katolikiem, który skonfliktował się z Kościołem, lecz pozostał bądź to „anonimowym chrześcijaninem”, bądź też osobą wierzącą na swój niedoskonały, lecz autentyczny sposób. Śledząc wątki religijne w filmach Eastwooda, trudno nie zauważyć sympatii reżysera, opowiadającego się zdecydowanie po stronie „dusz niereligijnych”, które wyrosły w postchrześcijańskiej kulturze, lecz intuicyjnie i nieświadomie wypełniają własnym życiem ideał Ewangelii. Taką figurą jest właśnie Kowalski, który – sprzecząc się z księdzem o sens zła i cierpienia, czy wręcz wyszydzając daremność jego wiedzy teologicznej – sam w kulminacyjnym momencie bierze na siebie rolę „odkupiciela” prześladowanej rodziny Azjatów. Kiedyś sam przelewał krew, zabijając – jak sam stwierdza – nie tylko tych, do których musiał strzelać. Pod koniec *Gran Torino* Kowalski składa jednak samego siebie na „ofiara całopalną”, która jako jedyna jest w stanie powstrzymać rozpędzony wir przemocy. Tym sposobem staje się poniekąd figurą Jezusa, który „życie swoje oddaje za przyjaciół swoich” (J 15,13), a poniekąd – człowieka, który za cenę własnej krwi odpokutował zbrodnię, osiągnął pokój i rozerwał kajdany zła. Historia Kowalskiego jest wreszcie współczesną przypowieścią nadpisaną na słowach Pisma: „miłość zakrywa wiele grzechów” (1 P 4,8), a „po tym poznaliśmy miłość, że On oddał za nas życie swoje”, stąd „my także winniśmy oddać życie za braci” (1 J 3,16).

Clint Eastwood wielokrotnie przyznawał, że nie doświadcza wiary w Boga, będąc raczej człowiekiem niezainteresowanym sprawami życia wiecznego. „Nie szukam obsesyjnie odpowiedzi na pytanie, co się ze mną stanie, gdy umrę”[4] – czytamy w jednym z wywiadów. Tego rodzaju obojętność religijna znajduje pewne odbicie w wyreżyserowanych przez Eastwooda dramatach, które choć niejednokrotnie wpisują się w chrześcijański paradygmat, to ograniczają się wyłącznie do spraw ziemskiej egzystencji. Jest jednak

jeden film, bodaj najważniejszy w całym dorobku amerykańskiego twórcy, który na kilka sekund wprowadza obce obecnemu światu zjawisko. *Mystic River*, czyli *Rzeka tajemnic* z 2003 r., to dzieło niezwykle mroczne, eksploatujące bezsensownie i banalnie wydarzające się zło. Kiedy jednak umiera jeden z bohaterów, Dave, naraz cały ekran wypełnia oślepiająca światłość. Przez chwilę blask staje się coraz bardziej intensywny. Towarzyszą mu brzmienia jakby chórów anielskich. Chwilę później wracamy do dalszego ciągu fabuły, a więc do rozpaczki, która panuje w zimnym, beznadziejnie szarym i zabałaganionym świecie. Cokolwiek jednak się wydarza w dalszych losach grupki mieszkańców Bostonu, te kilka sekund niespodziewanej światłości zapisuje się w pamięci widza aż do końca seansu. Niepokoi, budzi wiele pytań, a może przede wszystkim pobudza nadzieję.

*Michał Gołębiowski*

*Fot. Luke Vargas, CC BY-SA 2.0*

\*\*\*

[1] Dziękuję Michałowi Barcikowskiemu z redakcji „Christianitas” za polecenie mi tego filmu w kontekście przygotowywania materiałów do powyższego tekstu.

[2] Zob. G. Siskel, *Clint: The Cynical King who Outdrew the Duke*, „Chicago Tribune”, 7 January 1973.

[3] Zob. M. Gołębiowski, *Mistyka na kwasie. Rewolucja psychodeliczna wobec religii*, „Christianitas”, 7 grudnia 2019 (dostęp: 20.05.2020).

[4] Y. Czaderska-Hayek, *Clint Eastwood specjalnie dla Stopklatki!*, stopklatka.pl, 24 grudnia 2010 (dostęp: 21.05.2020).



Sfinansowano przez Narodowy Instytut  
Wolności - Centrum Rozwoju  
Społeczeństwa Obywatelskiego  
ze środków Programu Rozwoju  
Organizacji Obywatelskich  
na lata 2018 - 2030



Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

Dofinansowano  
ze środków Ministra  
Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego