

*Seweryn Leszczyński, Akademia Ignatianum*

## Problematyka Boga i śmierci w „Siódmej pieczęci” Ingmara Bergmana

*The Questions of God and Death in „The Seventh Seal” by Ingmar Bergman*

### STRESZCZENIE:

ARTYKUŁ PREZENTUJE PROBLEMATYKĘ BOGA I ŚMIERCI W „SIÓDMEJ PIECZĘCI” INGVARA BERGMANA. FILM PRZEDSTAWIA OSOBISTY STOSUNEK REŻYSERA DO WIARY, KTÓREJ POSZUKUJE. JEGO POSTAWA MOŻE BYĆ POSTAWĄ WSPÓŁCZESNYCH LUDZI, PONIEWAŻ ZAGADNIENIA TE DOTYCZĄ SPRAW OSTATECZNYCH, OD KTÓRYCH NIE MOŻNA UCIEĆ. CELEM TEKSTU JEST WSKAZANIE NA TE PROBLEMY, KTÓRE RÓWNIEŻ DZISIAJ MOGĄ BYĆ AKTUALNE. DZIEŁO TO JEST UNIWERSALNE W SVOJEJ WYMOWIE, ALE JEDNOCZEŚNIE BARDZO OSOBISTE. REŻYSER ZMAGA SIĘ Z PROBLEMEM BOGA, KTÓRY BĘDZIE OBECNY W KOLEJNYCH JEGO FILMACH. OSTATECZNIE BERGMAN PRZYJĄŁ POSTAWĘ WĄPIĄCĄ, A „SIÓDMA PIECZĘĆ” STAŁA SIĘ POCZĄTKIEM WYCHODZENIA Z DZIEDZICTWA LUTERAŃSKIEGO KOŚCIOŁA, W KTÓRYM SIĘ WYCHOWAŁ. DZIEŁO ZAWIERA BOGATĄ SYMBOLIKĘ, KTÓRA POTWIERDZA, ŻE JEST ONO OSADZONE W KULTURZE CHRZEŚCIJAŃSKIEJ. KLUCZOWĄ ROLĘ ODGRYWAJĄ MOTYW TAŃCA ŚMIERCI ORAZ HISTORIA GŁÓWNEGO BOHATERA GRAJĄCEGO ZE ŚMIERCIĄ W SZACHY. FILM MA WYMOWĘ MORALITETU.

### SŁOWA KLUCZOWE:

BÓG, ŚMIERĆ, CHRZEŚCIJAŃSTWO, INGVAR BERGMAN

### ABSTRACT:

THE ARTICLE PRESENTS THE QUESTIONS OF GOD AND DEATH IN „THE SEVENTH SEAL” BY INGVAR BERGMAN. THE FILM SHOWS DIRECTOR’S PERSONAL ATTITUDE TO FAITH WHICH IS LOOKING FOR. HIS ATTITUDE CAN BE SIMILAR TO ATTITUDE OF PEOPLE NOWADAYS, BECAUSE THESE QUESTIONS REFER TO THE FINAL THINGS, FROM WHICH WE CANNOT ESCAPE. THE AIM OF THIS ARTICLE IS TO POINT TO THE PROBLEMS WHICH CAN BE ACTUAL TODAY AS WELL. THIS MASTERPIECE HAS A UNIVERSAL MEANING AND PERSONAL ALSO. FILM DIRECTOR IS FACED WITH THE PROBLEM OF GOD WHO WILL BE PRESENT IN HIS NEXT FILMS. IN THE END BERGMAN DOUBTED AND „THE SEVENTH SEAL” BECAME THE BEGINNING OF THE PROCESS OF LEAVING THE HERITAGE OF THE LUTHERAN CHURCH IN WHICH HE GREW UP. THIS WORK CONTAINS THE RICH SYMBOLISM ROOTED IN CHRISTIAN CULTURE. THE DANCE OF DEATH AND HISTORY OF MAIN CHARACTER WHO IS PLAYING IN CHESS WITH DEATH ARE THE KEY HERE. THE FILM HAS A MORAL NATURE.

### KEYWORDS:

GOD, DEATH, CHRISTIANITY, INGVAR BERGMAN

**S**iódma pieczęć, jak każde dzieło sztuki, jest dzieckiem swego czasu, kolebką naszych uczuć<sup>1</sup>. Zdanie te trafnie opisuje stosunek Ingmara Bergmana do swego filmu. Można powiedzieć, że stał się on autorskim zapisem stanu ducha, który w 1957 roku przybrał formę dialogu bohaterów średniowiecznego moralitetu. Pomimo tego jej wymowa nie straciła na aktualności, ale wciąż pobudza do refleksji.

Celem artykułu jest interpretacja filmu Ingmara Bergmana z punktu widzenia kultury chrześcijańskiej. Omówione zostaną dwa wątki, tj. zagadnienia Boga i śmierci, które analizowane będą za pomocą symboli i sposobów postępowania głównych postaci. Celem szczegółowym jest natomiast zwrócenie uwagi na współczesną sytuację osób poszukujących osobistej relacji z Bogiem, dla których reżyser filmu, również poszukujący, może stać się inspiracją rozwoju. Symbolika filmu *de facto* jest wymowną relacją z dramatu problemów moralnych współczesnych społeczeństw oraz tych pytań, w których ludzkość spotyka się z tematem milczącego Boga<sup>2</sup>. Uzasadnia to podjęcie na nowo zagadnień poruszanych przez te dzieło, nawet jeśli zostało stworzone w latach 50. XX wieku, ponieważ są to pytania uniwersalne. Podzielamy tu przesłanie Zbigniewa Herberta: *Powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem*<sup>3</sup>.

Artykuł jest próbą spojrzenia na problematykę Boga i śmierci w filmie *Siódma pieczęć* metodą analizy hermeneutycznej. Przydaje się ona zwłaszcza wówczas, gdy chcemy dowiedzieć się, jakie intencje, często ukryte, kryją się pod przedstawionymi sytuacjami, zjawiskami i zdarzeniami wynikającymi z subiektywności i podmiotowości autora<sup>4</sup>. Stanowią zapis przemyślanych decyzji, odwołują do pewnych schematów myślenia i postępowania.

Gdy przyglądamy się bliżej jednemu z głośniejszych filmów Ingmara Bergmana, odnajdujemy owe struktury i odkrywamy bogactwo znaczeniowe, które ze sobą niesie. Osobisty dialog Bergmana z Bogiem naznaczony wątpliwościami, którego wyrazem jest ten film, może odgrywać dużą rolę w solidaryzowaniu się z wszystkimi, którzy Boga poszukują i chcą do Niego zmierzać. Ten stan aktualny jest zwłaszcza dzisiaj, w dobie upadku kultury chrześcijańskiej<sup>5</sup>.

### Charakterystyka filmu

Tytuł filmu nawiązuje do apokalipsy św. Jana, w której jest mowa o siódmej pieczęci, której zerwanie oznacza koniec starego i początek nowego świata, a więc czasy ostateczne w chrześcijańskiej historii zbawienia. W wizji Janowej jest to czas przełomowy, swoisty okres przejściowy, po którym nastąpi kres dziejów i nastanie nowe Jeruzalem, które będzie trwało wiecznie. Akcja filmu rozgrywa się w połowie XIV wieku w Szwecji i trwa jedną dobę, która tak naprawdę jest właśnie czasem ostatecznym. Tej doby

<sup>1</sup> W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, tłum. S. Fijałkowski, Łódź 1996, s. 23.

<sup>2</sup> *Ingmar Bergman. Scenariusze*, oprac. J. Słodowska, Warszawa 1987, s. 12.

<sup>3</sup> *Zbigniew Herbert. Wiersze wybrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2011, s. 440.

<sup>4</sup> P. Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa 2005, s. 77.

<sup>5</sup> M. A. Krąpiec, *Człowiek w kulturze*, Lublin 1999, s. 131.

ma miejsce epidemia dżumy, która staje się powodem śmierci wielu ludzi. Ponadto czas końca świata znamionują nietypowe zjawiska, takie jak cztery słońca, które widziano na niebie, czy postać Śmierci, która chodzi po ziemi. W wyniku tego wszystkiego pozostałe osoby, które jeszcze żyją, zachowują się w różny sposób. Jedni oddają się zabawie i pijatykom w karczmie, inni natomiast uczestniczą w pokutnej pielgrzymce w celu przebłagania Boga za grzechy swoje i bliźnich. Historia głównych bohaterów przebiega jednak inaczej. Rycerz Antonius Block i jego Giermek Jöns w drodze do swego zamku, który opuścili dziesięć lat wcześniej, udając się na krucjatę, zajmują postawę, którą można nazwać pytająco-poszukującą. Block grając ze Śmiercią w szachy, poszukuje odpowiedzi na istnienie Boga, Giermek natomiast neguje każde eschatologiczne pytanie swojego kompana. Na tym tle pojawiają się Jof, Mia i ich synek Mikael – jako rodzina symbolizująca bez troskę, radość i prostotę życia, ale zawsze w odniesieniu do głębokiej wiary. Film ma wymowę moralitetu, traktuje o Bogu i śmierci, dotyka więc pytań konstytutywnych. Poetykę średniowieczną pogłębia motyw wędrowki, topos rycerza i tańca śmierci.

### Symbolika

Kino Bergmana to kino autorskie cechujące się głęboką metaforyką. Szczególne odniesienia do chrześcijańskiej interpretacji świata pojawiają się w protestanckim rycie w powiązaniu z elementami egzystencjalizmu, co nie wyczerpuje z pewnością innych analogii i odniesień. Wysoka wartość artystyczna wynika właśnie z bogactwa symboli, które reżyser wkomponował w strukturę treściową swego dzieła. Nie sposób wymienić i wyjaśnić tu wszystkich, ale nawet ich pobieżne zasygnalizowanie może przekonać o głębi wymowy filmu. Warto zaznaczyć posiadanie przez reżysera głębokiej wiedzy na temat kultury chrześcijańskiej.

Kluczową rolę w *Siódmej pieczęci* gra motyw śmierci. Jej geneza jest głęboko osadzona w historii, również w historii samego reżysera. Grę Rycerza w szachy ze Śmiercią, Śmierć, która ścina Drzewo Życia i finałowy Taniec Śmierci *można obejrzeć na freskach piętnastowiecznego malarstwa szwedzkiego Albertusa Pictora, widniejących na ścianach kościołów w Täby i Tensta w okolicach Sztokholmu i Uppsali. [...]*<sup>6</sup>, które Bergman prawdopodobnie znał i oglądał. Autor *Zwierciadła Bergmana* dodaje, że *bliskie były mu również miedzioryty Dürera, przede wszystkim jego słynna alegoria »Rycerz, Śmierci i Diabeł«. [...]*<sup>7</sup>. Pytania dotyczące rzeczy ostatecznych rozdziły się w umyśle Ingmara Bergmana chyba już w młodości, dotyczyło to zwłaszcza śmierci<sup>8</sup>.

Zawarty w filozofii tego filmu egzystencjalizm oraz bliskość geograficzna i kulturowa nasuwają analogie z twórczością Sörena Kierkegaarda, którego ojciec również był pastorem. Wydaje się, że egzystencjalizm, przedstawiony na ekranie przez szwedzkiego reżysera oraz filozofia duńskiego pisarza, jak również myśl Lwa Szestowa, są ze

<sup>6</sup> T. Szczepański, *Zwierciadło Bergmana*, Gdańsk 2007, s. 179.

<sup>7</sup> Tamże, s. 179.

<sup>8</sup> Tamże, s. 179.

sobą zbieżne, ale najprawdopodobniej brak tutaj takiego powiązania<sup>9</sup>. Na pewno jednak można doszukać się związków filmu z elementami typowo chrześcijańskimi. Niezwykle bogactwo znaczeń niesie liczba siedem:

W »*Siódmej pieczęci*« sama Śmierć pojawia się na ekranie siedmiokrotnie, podkreślając mistyczny sens siódemki w Apokalipsie, gdzie jest siedem kościołów w Azji, siedem świeczników, siedem gwiazd, siedem trąb, siedem aniołów przed boskim obliczem, siedem znaków, siedem gromów, siedem koronowanych głów smoka, siedmiogłowa morska bestia, siedem aniołów z siedmioma plagami, siedem złotych czas i, oczywiście, siedem pieczęci<sup>10</sup>.

Tytułowa liczba jest znaczącą również w Starym Testamencie. *Z liczbą siedem spotykamy się stale zarówno w przekazach historycznych, jak i przepisach prawnych Starego Testamentu, niezależnie czy dotyczą one kultu czy życia prywatnego. Pojawia się także często u proroków*<sup>11</sup>.

Istnieją jeszcze inne zabiegi reżyserskie podkreślające nawiązania do chrześcijańskiej interpretacji świata przedstawionego. W warstwie fabularnej dostrzegamy średnio-wieczne pojęcie znaków końca świata: nieznane zjawiska pogodowe, narodziny niespotykanych stworzeń (połączenia ludzi i zwierząt), epidemie i niezwykle widzenia. Hamletowski motyw świata jako teatru oraz ludzi jako aktorów jest tu stale obecny. Dużą rolę odgrywa opozycja postaci, taka jak Block – Jöns czy Jof – Mia, które można interpretować jako reprezentantów odpowiednio wizji śmierci i wizji zmartwychwstania. Opozycję podkreślającą dobro – zło stwarza również gra światła i muzyki. Na początku filmu Rycerz i jego Giermek budzą się na plaży. Na niebie przesuwają się czarne chmury, słychać szum fal i powiew wiatru, a woda gwałtownie odbija się od wysokich skał. W tej scenie nie ma podkładu muzycznego. Wszystko to stwarza wrażenie miejsca nieprzychylnego człowiekowi, miejsca, które najchętniej opuściłby jak najszybciej. Plaża znamionuje otwartość, co oznacza, że nie posiada dachu i ścian, jawnie przeciwstawiając się przestrzeni wozu, w którym mieszkali Jof i Mia. Scena, w której małżonkowie się budzą, suponuje pewną idyllę – z łagodną muzyką pośrodku łąk i ciepłem słonecznego poranka. Świat Jofa i Mii wydaje się o wiele bardziej bezpieczny i przytulny niż świat Blocka i Jönsa.

Niebezpieczeństwo tego świata wynikało również z powodu rozprzestrzeniania się dżumy, określanej też jako czarna śmierć i zaraza. W latach 1347-1348 na skutek powikłań, które spowodowała, zmarła niemal 1/3 ludności całego Starego Kontynentu<sup>12</sup>. Powtarzające się w kolejnych latach epidemie i niski poziom medycyny były wystarczającymi powodami do tego, aby się jej obawiać. Nie dziwi zatem fakt łączenia dżumy z apokaliptycznymi wizjami końca czasów i przedstawiania jej jako jednego z jeźdźców janowego objawienia (według tradycji pozostali to Wojna, Głód i Śmierć). Jeźdźcy mogli

<sup>9</sup> Ingmar Bergman, *Scenariusze*, dz. cyt., s. 9.

<sup>10</sup> T. Szczepański, *Zwierciadło Bergmana*, dz. cyt., s. 180.

<sup>11</sup> D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 47.

<sup>12</sup> *Czarna śmierć*, <http://www.encyklopedia.pwn.pl/haslo/czarna-smierc;3889136.html#prettyPhoto>, (dostęp 17.06.2015).



Motyw zawierania paktu lub zakładu ze Śmiercią albo Diabłem był obecny w kulturze i trwa nadal. Pojawił się już u *Fausta* J.W. Goethego i *Mistrza Twardowskiego*. Również kinematografia nie pozostała obojętna wobec tego zagadnienia. Dziesięć lat po premierze *Siódmej pieczęci*, Woody Allen opublikował parodię tego filmu, której nadał tytuł *Ósma pieczęć*.

być interpretowani jako grasujący w okresie wojen religijnych i dżumy XIV-XVI wieku żołnierze o czarnym ubiorze, co miało oznaczać, że są oni predysponowani do zadawania śmierci. Czarne formacje istniały co najmniej od XIV stulecia. Po wznowieniu w 1355 wojny stuletniej, Langwedocję pustoszyły wojska Edwarda, ks. Walii, od koloru swojej zbroi zwanego Czarnym Księciem<sup>13</sup>. W 1474 roku Maciej Korwin dowodził *czarnym wojskiem*, ponadto *czarna straż* istniała w Saksonii, *czarną bandę* posiadał cesarz Maksymilian i wreszcie czarne bandy służyły papieżowi Juliuszowi II<sup>14</sup>. Tradycja czterech jeźdźców Apokalipsy przetrwała w słowach suplikacji hymnu pt. *Święty Boże: Od powietrza, głodu, ognia i wojny wybaw nas Panie*, które to siły określały kolejno: dżumę, klęski głodu, pożary i konflikty zbrojne (rzeczywiste plagi średniowiecza i czasów wczesnonowożytnych). Powietrzem albo morowym powietrzem określano jedną z odmian dżumy, którą można było zarazić się drogą kropelkową. Usytuowanie czasu akcji filmu właśnie w dniu zarazy stwarzało więc wizję realnego zagrożenia. Nawet pomimo tego, że we współczesnych czasach śmierć została zepchnięta do roli błazna albo przynajmniej postaci groteskowej.

Motyw zawierania paktu lub zakładu ze Śmiercią albo Diabłem był obecny w kulturze i trwa nadal. Pojawił się już u *Fausta* J.W. Goethego i *Mistrza Twardowskiego*. Również kinematografia nie pozostała obojętna wobec tego zagadnienia. Dziesięć lat po premierze *Siódmej pieczęci*, Woody Allen opublikował parodię tego filmu, której nadał tytuł *Ósma pieczęć*. W filmie Allena dialog Śmierci z głównym bohaterem Natem kończy się ośmieszeniem i przegraną w karty upersonifikowanej Śmierci, co zostało podkreślone także poprzez jej niezdarność przy wchodzeniu do pokoju Nata<sup>15</sup>. Postać Śmierci wykorzystali też twórcy filmu z 2011 roku, zatytułowanego *Kurczak ze sliwkami*.

<sup>13</sup> J. Baszkiewicz, *Historia Francji*, Wrocław-Warszawa-Kraków 2008, s. 127.

<sup>14</sup> R. Gross, *Dlaczego czerwień jest barwą miłości*, przeł. A. Porębska, Warszawa 1990, s. 119–120.

<sup>15</sup> W. Allen, *Ósma pieczęć*, „Film”, 1977 nr 52, s. 20–21.

### Problematyka śmierci

Pytania związane ze śmiercią dotykały ludzkość od czasów starożytnych<sup>16</sup>, jednak osobisty dialog z nią na planie filmowym podejmowali nieliczni. Ingmar Bergman z tym tematem konfrontuje się otwarcie. Kontekst filmu, czas i miejsce wydarzeń sprawiają, że zagadnienie to jest traktowane jako ceremoniał publiczny, jednak osobisty stosunek autora dzieła do swoich bohaterów przesuwają je do sfery intymnej.

Jedną z przyczyn, dla których Bergman podejmuje się wyzwania bezpośrednio konfrontacji, jest *próba zmierzenia się ze śmiercią i spojrzenia jej w twarz*<sup>17</sup>. Zabieg ten został dokonany dzięki szczególnemu rodzajowi autoterapii. Swoje obawy reżyser włożył w usta i gesty bohaterów filmu i tym samym odzwierciedlił własne problemy w życiu Rycerza i jego Giermka. Bergman, od kiedy pamięta, był pod wpływem strachu przed śmiercią, związanego z religijnymi wyobrażeniami, który po 20 r. życia był już nie do wytrzymania<sup>18</sup>. Dzięki średniowiecznemu *Everymanowi*, oraz dzięki przedstawieniu Śmierci jako białego kłowna, który nie ma tajemnic, udało mu się zrobić pierwszy krok na drodze do przezwyciężenia dręczących go problemów religijnych<sup>19</sup>.

W *Siódmej pieczęci* to m.in. Antoniusz Block jest postacią uosabiającą obawy Bergmana. Rycerz stara się znaleźć odpowiedź na swoje pytania, ale otrzymuje sprzeczne informacje. Przechodzący pokutnicy robią na nim duże wrażenie, ale Jöns ucina rozmyślanie Rycerza:

Jöns: Przeklęta mowa o Sądzie Ostatecznym. Czy to ma być pożywka dla myśli nowoczesnego człowieka? Czy oni rzeczywiście przypuszczają, że my to bierzemy poważnie?

Zmęczony Rycerz uśmiecha się.

Jöns: Oczywiście teraz się pan ze mnie śmieje. Jeżeli można chciałbym jednak zauważyć, że większość tych historyjek, które ludzie sobie opowiadają, to dla mnie żadna tajemnica. Znam je z czytania, ze słyszenia, albo nawet z własnego doświadczenia.

Rycerz: (ziewa) Tak, tak.

Jöns: Nawet te historie o duchach i o Bogu Ojcu, aniołach, Jezusie Chrystusie i Duchu Świętym – nawet to przyjmowałem zawsze bez większego entuzjazmu<sup>20</sup>.

Rycerz nie opowiada się głośno w tym dialogu za krytyką chrześcijaństwa, w przeciwieństwie do swojego Giermka. Może to oznaczać jego niepewność i brak zdecydowanego ustosunkowania się do tej kwestii. Jego kompan, wręcz przeciwnie, mówi, że sprawy te nie stanowią dla niego tajemnicy, nie jest też im przychylny. Wydaje się, że są one dla niego emocjonalnie i intelektualnie obojętne, a może wręcz odrzuca je, jako niepotrzebne.

<sup>16</sup> Zob. G. Haeffner, *Wprowadzenie do antropologii filozoficznej*, przeł. W. Szymona, Kraków 2006, s. 179–183,

<sup>17</sup> A. Melon, *Doświadczenie śmierci w Siódmej pieczęci Ingmara Bergmana*, „Kwartalnik Filmowy”, 2002 nr 39-40, s. 123.

<sup>18</sup> I. Bergman, *Obrazy*, przeł. T. Szczepański, Warszawa 1993, s. 240.

<sup>19</sup> T. Szczepański, *Siódma pieczęć*, w: M. Lis, A. Garbicz (red.), *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, Kraków 2007, s. 492; I. Bergman, *Obrazy*, dz. cyt., s. 240.

<sup>20</sup> *Ingmar Bergman. Scenariusze*, dz. cyt., s. 91.

Zdaniem Tadeusza Szczepańskiego *polemika idealisty Blocka z materialistą Jönsem skłania do postawienia hipotezy, że Bergmanowski Everyman jest w istocie jedną postacią, ale postacią dychotomiczną, której wewnętrznie sprzeczna dialogiczna konstrukcja obrazuje intelektualne rozdarcie autora filmu*<sup>21</sup>. W tym sensie uosobienie dwóch postaw w różnych bohaterach dało Bergmanowi efekt przejrzystości sytuacji i pozwoliło zrozumieć drogę, którą sam przemierza. Sprzeczności komplikuje stan duchowy Antoniusa Blocka. Z jednej strony charakteryzuje ją pewien rodzaj agnostycyzmu, który stał się udziałem Jönsa, z drugiej zaś bliski jest on również prostej wierze Jofa. Mówiąc ściślej, *Block chciałby albo wierzyć tak, jak Jof, albo całkowicie odrzucić wiarę, jak Jöns*<sup>22</sup>. Nie mogąc dokonać wyboru wyjścia z tej sytuacji, bohater, dzięki częściowo wygranej partii w szachy ze Śmiercią, postanawia dokonać czegoś dla innych. Decyduje się zatem na uratowanie Jofa, Mii i ich synka Mikaela, *co sprawia, że może spojrzeć z rezygnacją śmierci w twarz*<sup>23</sup>. Wierzy bowiem, że tylko miłość może uratować człowieka z głębi niepokojów metafizycznych i ocalić od życia naznaczonego tragizmem i niezrozumiałością. Los Rycerza, który w pewnym stopniu uosabiał historię Ingmara Bergmana, wynika więc nie tylko z niemożności pogodzenia się ze śmiercią. Wynika też z przeświadczenia o Świętości Człowieka<sup>24</sup>, dla którego warto się poświęcić.

Reżyser wie, że jego bohater musi umrzeć, dlatego przynajmniej częściowo pokonał swoje obawy. Ta wiedza nie jest wystarczająca, aby pokonać ostatecznie swój lęk, ale niewątpliwie stanowi impuls do działań na rzecz innych. Jednak na przykładzie postaw Blocka i Jönsa w przedostatniej scenie filmu, kiedy po bohaterów przychodzi Śmierć, można mniemać, że autor nie dokonał jednoznacznego opowiedzenia się za istnieniem albo nieistnieniem Boga, i nie pogodził się z faktem końca życia. Do pewnego stopnia opanował swój lęk przed śmiercią, ale najprawdopodobniej nie wierzył, aby po przekroczeniu jej progu spotkać Boga. Stosunek do Boga, który nie został upersonifikowany w konkretnej postaci, ale odbity zwłaszcza w wątpliwościach Rycerza, stanowi drugi główny wątek filmu.

## Problematyka Boga

Podobnie jak w relacji do śmierci, tak i odniesienie Bergmana do Boga na planie filmowym było odzwierciedleniem jego osobistych przeżyć, i miało swoją kontynuację w późniejszej twórczości. Swym doświadczeniem wiary szwedzki reżyser dzielił się nie tylko w *Siódmej pieczęci*, ale także w trylogii, na którą złożyły się następujące obrazy: *Jak w zwierciadle* (1961), *Goście Wieczerzy Pańskiej* (1962) oraz *Milczenie* (1963).

Religijność reżysera była uwarunkowana duchem luterańskiego kościoła, w którym się wychował. Odbiciem jego postawy, wypływającej z nauki M. Lutera, były słowa

<sup>21</sup> T. Szczepański, *Zwierciadło Bergmana*, dz. cyt., s. 184.

<sup>22</sup> G.D. Philips, *Bergman i Bóg*, tłum. M. Moszoro, w: *Ingmar Bergman w opinii krytyki zagranicznej*, wyb. i oprac. D. Zielińska, Warszawa 1987, s. 42

<sup>23</sup> Tamże, s. 42.

<sup>24</sup> I. Bergman, *Obrazy*, dz. cyt., s. 236.

Dziewczyny na końcu filmu *Siódma pieczęć*: „Dokonało się”, interpretowane jako naśladownictwo Chrystusa w akcie miłości do innych<sup>25</sup>. Jak sam stwierdził, pomiędzy dziecięcą religijnością, z której wówczas jeszcze się nie wyzwolił, a szorstkim racjonalizmem panuje względne zawieszenie broni; pomiędzy Rycerzem a jego Giermkim nie ma komplikacji<sup>26</sup>. Pomimo tego Bergman żywił już przekonanie, które wynikało z kolei z protestanckiego poczucia lęku i winy jednostki przed Bogiem, że życie ludzkie jest ochłanią rozpacz<sup>27</sup>. Ten stan był początkiem duchowej wędrówki, jaką wraz z *Siódmą pieczęcią* rozpoczął. Film stał się zmiernym pojęciem wiary, którą odziedziczył po swoim ojcu, i które nosił w sobie od dzieciństwa<sup>28</sup>.

Spośród bohaterów *Siódmej pieczęci* to Antonius Block może sprawiać wrażenie postaci najbardziej charakterystycznej. To on otwarcie postanawia zagrać w szachy ze Śmiercią i to on zadaje jej najwięcej pytań odnośnie do istnienia i działania Boga. Poszukiwania Rycerza rozpoczynają się już na początku filmu, kiedy rozpoczyna grę. W dalszej części stara się dostrzec to, co jest po śmierci, np. w oczach napotkanej „czarownicy”. Największym przeżyciem okazuje się być dla niego spowiedź, w miejscu, które bardziej przypomina więzienną celę, niż konfesjonał. Dialog ze Śmiercią przybiera formę oskarżenia Boga:

Rycerz: Dlaczego nie mogę zabić Boga w sobie? Dlaczego on trwa nadal w poniżeniu i bólu, mimo że złorzeczę mu nieustannie i pragnę wyrwać go z serca? Dlaczego, mimo wszystko, stawia on tę trudną do zniesienia rzeczywistość, której nie mogę się pozbyć? Czy mnie słyszysz?

Śmierć: Tak, słyszę cię.

Rycerz: Chcę wiedzieć – nie wierzyć, nie chcę gubić się w przypuszczeniach, chcę wiedzieć. Chcę, by Bóg wyciągnął ku mnie ramiona, by objawił mi się, osobiście, by do mnie przemówił.

Śmierć: A on milczy.

Rycerz: Wołam do niego w ciemności, ale tam chyba nie ma nikogo.

Śmierć: Być może, że tam rzeczywiście nikogo nie ma.

Rycerz: W takim razie życie jest niegodnym, pełnym upokorzeń koszmarem. Nie można żyć stale w obliczu śmierci, w przeświadczeniu, że wszystko jest nicością<sup>29</sup>.

W powyższym scenie widzimy, że Antonius Block przyznaje w jakiś sposób rację swojemu interlokutorowi, ale chyba nie do końca neguje istnienie Boga. Z jednej strony odrzuca możliwość Jego istnienia, bo jest niepojęty zmysłowo, ale z drugiej pragnie Jego wsparcia. Brak odpowiedzi Boga powoduje rozpacz Rycerza. On sam nie jest w stanie przejść od wiedzy do wiary. W tym momencie Block wyznaje również przyczyny swojego zmartwienia: *W scenie spowiedzi Block wyznaje dwa grzechy, które przyczyniają się do jego udręki: pustkę w sercu i zanikającą wiarę w Boga. Jego obojętność wobec bliź-*

<sup>25</sup> T. Szczepański, *Siódma pieczęć*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, dz. cyt., s. 493.

<sup>26</sup> I. Bergman, *Obrazy*, dz. cyt., s. 235–236.

<sup>27</sup> T. Szczepański, *Siódma pieczęć*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, dz. cyt., s. 492.

<sup>28</sup> Tamże, s. 238.

<sup>29</sup> *Ingmar Bergman. Scenariusze*, dz. cyt., s. 82.



nich skazała go na samotność.[...]»<sup>30</sup>. Ingmar Bergman spostrzega, że wyjściem z sytuacji samotności jest jedynie prawdziwa miłość, w tym miłość małżeńska. Jej głębi Rycerz może dotknąć w relacjach Jofa, Mii i ich synka, kiedy spotykają się na posiłku. Jednak nawet wtedy Block nie jest w stanie wyjść poza swoją niewiarę: *Bóg Bergmana jest uwewnętrzniony i odzywa się za każdym razem, kiedy tylko reżyser otwiera usta*<sup>31</sup>. Wydaje się, że autor filmu nosi w sobie jeszcze „resztki” wiary w Boga, ale nie doświadcza Go w kontaktach z innymi. Leif Zern zauważa, że *Bergman chyba nigdy nie dotarł bliżej Boga, niż owo »jeśli«*<sup>32</sup>.

Przeciwieństwem postawy Blocka jest świadectwo wiary Jofa. Jego prostoduszność pozwala mu zachować radość życia i pokój serca. Jof żyje zarabiając jako wędrowny kuglarz. Pomimo znajomości ludzi i posiadania wiedzy o świecie, nie potrzebuje on naukowych dowodów na istnienie Boga. W odrzuceniu nauki pomagają mu objawienia, w które jednak nie wierzy nawet jego żona. W jednej scenie objawia mu się Maryja Panna z małym Jezuskiem na łące. Anna Melon mówi wprost, że *widzenia Jofa są dowodem na istnienie Boga na ziemi*<sup>33</sup>. Jednak dowód ten przekonuje tylko jego. Dlatego bohater pozostaje niezrozumiały, ale nie powoduje to jego udręki. Jego niezachwiana postawa sprawia, że w porównaniu do Blocka, jawi się jako osoba niezłomnej wiary, żyjąca w poczuciu bezpieczeństwa o los swój i swoich najbliższych.

Z problematyką Boga Ingmar Bergman będzie się zmagał w swoich następnych dziełach. Obraz zatytułowany *Jak w zwierciadle* zawiera problematykę sakralnego wymiaru ludzkiej miłości, jednak ta chrześcijańska perspektywa z trudem jest ukazana dopiero w końcowej scenie<sup>34</sup>. W filmie pt. *Goście Wieczery Pańskiej* pierwowzorem głównego bohatera, Tomasza Ericssona, jest ojciec reżysera. Jego głębokie doświadczenie duchowe każe mu stwierdzić, że świat jest naznaczony absurdem istnienia, z którego może wyzwolić tylko niepewna perspektywa miłości bliźniego<sup>35</sup>. Pastor Ericsson mówi, że Chrystus był tylko człowiekiem opuszczonym przez Boga w godzinie śmierci, co również podkreślał Block<sup>36</sup>. W końcu wraz z ekranizacją *Milczenia*, Bergman stanął ostatecznie na pozycji agnostycyzmu, w którym człowiek jest skazany na cierpienie i samotność<sup>37</sup>. Wydaje się zatem że reżyser nie znalazł w bohaterach swoich kolejnych filmów potwierdzenia istnienia Boga, co mogłoby zaprowadzić go do pogłębienia wiary.

Do dzieła *Siódma pieczęć* nawiązuje film *Dekalog I* Krzysztofa Kieślowskiego. Podobnie jak Rycerz i Giermek, tak i w tym filmie można dostrzec dwie postacie, reprezentujące skrajne poglądy, racjonalny i odrzucający Boga (Krzysztof) oraz zakładający

<sup>30</sup> T. Szczepański, *Zwierciadło Bergmana*, dz. cyt., s. 183.

<sup>31</sup> L. Zern, *Bergman i słowo pańskie*, tłum. T. Szczepański, „Dialog”, 1996 nr 2, s. 104.

<sup>32</sup> Tamże, s. 111.

<sup>33</sup> A. Melon, dz. cyt., s. 127.

<sup>34</sup> T. Szczepański, *Jak w zwierciadle*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, dz. cyt., s. 200.

<sup>35</sup> T. Szczepański, *Goście Wieczery Pańskiej*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, dz. cyt., s. 172.

<sup>36</sup> T. Szczepański, *Siódma pieczęć*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, dz. cyt., s. 493.

<sup>37</sup> T. Szczepański, *Bergman Ernst Ingmar*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, dz. cyt., s. 43.

jego istnienie i dopuszczający pierwiastek transcendentny (Irena). Tu również główny bohater, Krzysztof, pomimo straty syna, nadal nie może uwierzyć w Boga. Jednak film ten, lokując problematykę Boga w bohaterze, który nie ginie, może zakładać jego konwersję w zakończeniu otwartym. K. Kiesłowski nie zamyka ostatniej sceny absolutnym końcem dziejów, ale pozostawia widza w pewnej niepewności, co do dalszych losów głównej postaci. Zagadnienia metafizyczne i psychologiczne były nieobce również innym reżyserom, tworzącym pod wpływem kina Bergmana, jak np. W. Allenowi czy D. Lynchowi. Zwłaszcza motyw milczenia był wielokrotnie wznawiany, choć niekiedy przybierał formułę milczenia pełnego Boga, jak w filmie P. Gröninnga, *Wielka cisza*.

### Zakończenie

Zarówno symbolika filmu, jak i jego ideowa i filozoficzna proveniencja warstwy fabularnej ukazują bogactwo znaczeniowe i strukturalne prezentowanej problematyki. Motyw tańca śmierci, filozofia egzystencjalizmu i elementy świata chrześcijańskiego były historycznie i kulturowo osadzone w tradycji nie tylko Szwecji. Ingmar Bergman czerpał z dorobku wielu pokoleń i odwoływał się do powszechnie znanych toposów kultury chrześcijańskiej. Również i dziś możemy zauważyć pojawiające się motywy, które stosował już w latach 50. XX wieku. Dzięki swojej wymowie, film nawiązuje do świata chrześcijańskiego, a tematyka w nim zawarta zawiera jego istotne elementy. Bogata symbolika nadaje mu wysokich walorów artystycznych, dzięki zaś poruszonym zagadnieniom, nabiera cech filmu uniwersalnego.

Równie aktualna jest problematyka Boga i śmierci. Bergman konfrontował się z tymi zagadnieniami w swoim filmie, otwarcie prezentując swój pogląd na świat i wpisując w swoich bohaterów własne wątpliwości. *Siódma pieczęć* była dla niego areną zmagania z samym sobą, dlatego kino Bergmana można nazwać kinem autorskim. Struktura filmu odzwierciedla intencje autora, daje odpowiedź na pytanie o biograficzne źródła powstania dzieła. Dzięki szczególnemu rodzajowi autoterapii, Bergman starał się odpowiedzieć sobie na pytania o istnienie i rolę Boga w życiu. Tą drogą będzie kroczył w kolejnych etapach swojej twórczości.

Taka postawa Bergmana może być dzisiaj odzwierciedleniem doświadczenia wielu ludzi, zarówno tych poszukujących, jak i zagubionych. Może być inspiracją do przedstawienia swoich lęków i wątpliwości za pomocą scenicznej gry, aktorów lub symboli. Dzięki temu możliwe staje się usunięcie własnych niepokojów i zaadaptowanie ich do swojego życia. Jednak jest to uwarunkowane wyborem odpowiedniej postawy. Swój lęk przed Bogiem i śmiercią można odrzucić, jako coś, na co nie mamy wpływu, a więc przyjąć wobec niego postawę bierną i dać się mu opanować. Można też traktować swój lęk, jako coś, czym potrafimy kierować; wówczas to od nas zależy, jaką drogą pójdziemy. Ingmar Bergman z całą pewnością wybrał to drugie rozwiązanie, chociaż doprowadziło go ono do wątpliwości. Jeszcze niepewny w kwestii stosunku do Boga i śmierci w *Siódmej pieczęci*, potem w swojej trylogii, dokonał rewizji poglądów i opowiedział się za niewiedzą. Pomimo niemal pewnych głosów interpretatorów dzieł i życia szwedzkiego re-

żysera, mówiących o tym, że ostatecznie pozostał na kanwie agnostycyzmu, można postawić pytanie, czy zwątpienie po filmie *Siódma pieczęć* i innych obrazach nie mogło stać się przyczynkiem do nowej duchowej wędrówki Bergmana, o której nie wiedział nikt, poza nim samym. ■

#### BIBLIOGRAFIA:

- Allen W., *Ósma pieczęć*, „Film” 1977 nr 52, s. 20–21.
- Baszkiewicz J., *Historia Francji*, Wrocław-Warszawa-Kraków 2008.
- Bergman I., *Obrazy*, przekł. T. Szczepański, Warszawa 1993.
- Czarna śmierć*, <http://www.encyklopedia.pwn.pl/haslo/czarna-smierc;3889136.html#prettyPhoto>, (dostęp 17.06.2015).
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990.
- Gross R., *Dlaczego czerwień jest barwą miłości*, przeł. A. Porębska, Warszawa 1990.
- Haefner G., *Wprowadzenie do antropologii filozoficznej*, przeł. W. Szymona, Kraków 2006.
- Ingmar Bergman. Scenariusze*, oprac. J. Słodowska, Warszawa 1987.
- Kandyński W., *O duchowości w sztuce*, tłum. S. Fijałkowski, Łódź 1996.
- Krapiec M.A., *Człowiek w kulturze*, Lublin 1999.
- Melon A., *Doświadczenie śmierci w Siódmej pieczęci Ingmara Bergmana*, „Kwartalnik Filmowy”, 2002 nr 39–40, s. 117–134.
- Philips G.D., *Bergman i Bóg*, tłum. M. Moszoro, w: *Ingmar Bergman w opinii krytyki zagranicznej*, wyb. i oprac. D. Zielińska, Warszawa 1987.
- Rożdżeński R., *Nietzsche a odwieczne pytania*, Kraków 2008.
- Szczepański T., *Zwierciadło Bergmana*, Gdańsk 2007.
- Sztompka P., *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa 2005.
- Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz, Kraków 2007.
- Zbigniew Herbert. Wiersze wybrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2011.
- Zern L., *Bergman i słowo pańskie*, tłum. T. Szczepański, „Dialog” 1996 nr 2, s. 101-111.

#### O AUTORZE:

**mgr Seweryn Leszczyński**, doktorant Akademii Ignatianum, słuchacz podyplomowych studiów Uniwersytetu Pedagogicznego („Nauczanie języka polskiego jako obcego”), absolwent historii i pedagogiki Uniwersytetu Wrocławskiego, stypendysta programu „Erasmus” na Università per Stranieri di Siena i Università di Bologna. Kontakt: [seweryn.leszczyński@gmail.com](mailto:seweryn.leszczyński@gmail.com).