

Dagmara Jaszewska

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Problem szczęścia i nieszczęścia w *Wygnanie* Andrieja Zwiagincewa – próba interpretacji teologicznej

The problem of happiness and unhappiness in *The Banishment* of Andrey Zwyagintsev – an attempt of theological interpretation

STRESZCZENIE:

Artykuł analizuje film Andrieja Zwiagincewa pt. *Wygnanie* z perspektywy kulturoznawczo-teologicznej, koncentrując badania na problematyce szczęścia i nieszczęścia. Mimo, że filmy reżysera nie są konfesyjne, w *Wygnanie* da się odnaleźć spójną chrześcijańską wizję szczęścia, która zasadza się na trzech filarach (odpowiadają im poszczególne części pracy): 1. stan nieszczęścia, zwłaszcza w relacjach między kobietą a mężczyzną, jako konsekwencja grzechu pierworodnego i wygnania z Raju; 2. szczęście odzyskane dzięki staraniom człowieka, który poszukuje Boga i dzięki przyjaźni z Nim – odzwierciedla się w odzyskanej harmonii małżeńskiej; 3. szczęście dzięki ofierze przypominającej ofiarę Chrystusa, umożliwia poznanie transcendentnej Prawdy, skruczę i nawrócenie. *Wygnanie* pokazuje, że chrześcijańskie szczęście nie jest w pełni możliwe tu, na Ziemi, często bywa szczęściem w nieszczęściu – jednak jest to zgodne z duchem Kazania na Górze. Z pewnością jest to jednak szczęście prawdziwe.

SŁOWA KLUCZOWE:

Andriej Zwiagincew, *Wygnanie*, teologia filmu, szczęście, nieszczęście

ABSTRACT:

The article analyzes the movie from Andrey Zwyagintsev titled *The Banishment*, from a cultural-theological perspective, concentrating the research on issues surrounding happiness and unhappiness. Despite the director's movies not being confessional, in *The Banishment* we can find a consistent Christian vision of happiness, which is built on 3 pillars (particular parts of the thesis correspond to each one of them): 1. the state of unhappiness, particularly in relations between a man and a woman, as a consequence of the original sin and banishment from Eden; 2. the happiness regained thanks to the effort of a person that seeks God and friendship with Him – it is reflected in a regained harmony in marriage; 3. the happiness gained thanks to a sacrifice resembling the sacrifice of Christ, which makes it possible to know the transcendent Truth, to repent and convert. *The Banishment* shows us that Christian happiness is not fully possible here on Earth, and that it frequently is a blessing in disguise – but it is consistent with the spirit of the Sermon on the Mount. However, such happiness is definitely true.

KEYWORDS:

Andrey Zwyagintsev, *The Banishment*, a theology of film, happiness, unhappiness

Poszukiwanie szczęścia to jedna z kluczowych cech ludzkiej kondycji. Stawiając pytanie o szczęście ludzkie, filozofując, psychologizując czy teologizując na ten temat, warto jest sięgnąć do dzieł sztuki, aby dojrzeć, co na temat szczęścia mówili artyści i co mówią same dzieła sztuki – w tym również filmy. Jakie koncepcje szczęścia/nieszczęścia tam znajdziemy? Dlaczego bohaterowie wielkich dzieł artystycznych są szczęśliwi/nieszczęśliwi? Jakie prawdy o człowieczym losie pokazuje literatura, teatr, film, czy pouczają one o drodze do szczęścia? Oczywiście, motyw poszukiwania szczęścia nie musi być *explicite* wskazany w tytule czy w fabule dzieła; można go zeń wydobyć, wyinterpretować.

Celem niniejszego artykułu jest interpretacja jednego z wczesnych filmów Andrieja Zwiagincewa, *Wygnanie*¹, w perspektywie teologicznej, a w szczególności: przez pryzmat chrześcijańskiej koncepcji szczęścia. Wydaje się to uprawnione po pierwsze z racji tematyki poruszanej przez reżysera. Zwiagincew tworzy filmy egzystencjalne, poważne, mówiące o kondycji człowieka we współczesności², o największych ludzkich pragnieniach, relacjach międzyludzkich, rodzinnych (wpisanych w szerszy społeczny kontekst) – możemy też powiedzieć, że pyta również o szczęście człowieka. Po drugie, jak pisze Adam Regiewicz, w każdym filmie podejmującym tematykę ludzkiej kondycji można dostrzec refleksję egzystencjalną – ważki przekaz na temat sensu ludzkiego życia, a ten z kolei otwiera się na teologiczną interpretację³. Autor ten zachęca do kerygmaticznej interpretacji kina zaznaczając, że nie tyle twórczość filmowa jest kerygmaticzna, ile „kerygmaticzność jest wartością aksjologiczną, dzięki której można przekazy filmowe odczytywać w perspektywie »historii zbawienia«”⁴. Kino Zwiagincewa jest na taką interpretację szczególnie podatne, ponieważ refleksja tego artysty

¹ A. Zwiagincew, *Izgnanije*, 2007.

² Przede wszystkim współczesnej Rosji, chociaż filmy Zwiagincewa można też odczytać na płaszczyźnie uniwersalnej, jako diagnozę człowieka ery późnej nowoczesności. Uniwersalność ta jest widoczna szczególnie w dwóch pierwszych filmach reżysera, *Powrocie* (*Wozwraszczenije*, 2003) i *Wygnaniu* (*Izgnanije*, 2007), których akcja umieszczona jest w swoistym bezczasie, mogłaby działać się wszędzie. Z tego powodu filmy te określono mianem paraboli – zob. np. M. Kempna-Pieniążek, *Wygnanie z raju według Andrieja Zwiagincewa*, „Art Papier” 2008, nr 102, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=56&artykul=1245> [dostęp 10.09.2018].

³ A. Regiewicz, *Kino a kultura w świetle antropologii współczesnej. Próba interpretacji kerygmaticznej*, Lublin 2011, s. 5.

⁴ Tamże.

nad losem ludzkim bliska jest antropologii chrześcijańskiej – choć nie w sposób oczywisty. Wielokrotnie już wskazywano, że twórczość reżysera obfituje w symbole religijne – była ona już analizowana jako kino religijne⁵, czy nawet teologiczne⁶. Oczywiście filmów reżysera nie sposób określić mianem „ewangelicznych” w tradycyjnym sensie⁷, nie są one w pełni ortodoksyjne. Zwiagincewskie strategie operowania symboliką religijną określano mianem „poetyki dysonansu międzytekstowego”, a samą symbolikę określano mianem „zmąconej”⁸. Filmy tego reżysera są raczej apokryfami⁹, wariacjami na temat religijnych prawd i wątków, grą z religijnymi znaczeniami¹⁰. Mimo licznych symboli religijnych (dotyczy to dwóch pierwszych filmów), ukazują jednak świat bez Boga¹¹, zsekularyzowaną

⁵ B. Pawłowska-Jądrzyk, *Zmącone obrazy. O poetyce dysonansu międzytekstowego w filmach apokryficznych Andrieja Zwiagincewa*, „Studia Kulturoznawcze” 2014, nr 2 (6); M. Kempna-Pieniążek, *Wygnanie z raju...*, dz. cyt.

⁶ U. Tes, *Symbolika Wignania – konteksty religijne i malarskie*, w: U. Tes, A. Gielarowski (red.), *Wobec metafizyki. Filozofia – sztuka – film*, Kraków 2012; D. Jaszewska, *Zerwane komunio. Problemy komunikacyjne jako kategorie teologiczne w Powrocie i Wignaniu Andrieja Zwiagincewa*, w: G. Łęcicki, M. Butkiewicz, P. Drzewiecki, *Film w perspektywie teologii mediów i edukacji medialnej*, Warszawa 2017.

⁷ Jako przekazujących prawdę Ewangelii, mogące służyć nawróceniu. O takiej kategorii filmów tak pisała Mariola Marczak: „Jawnie religijne, wyznawcze (konfesyjne), mówiące o Bogu, o ludziach oddanych Bogu, grzechu, nawróceniu lub z jawną motywacją religijną bohaterów (...)” – M. Marczak, *Między kontemplacją a dramatem. O pewnej tendencji w kinie religijnym i metafizycznym ostatnich lat*, w: S. J. Konefał, M. Zelent, K. Kornacki (red.), *Sacrum w kinie dekadę później*, Gdańsk 2013, s. 32.

⁸ B. Pawłowska-Jądrzyk, *Zmącone obrazy...*, dz. cyt., s. 171 i n.

⁹ M. Marczak, *Apokryficzne figury Chrystusa we współczesnym polskim kinie*, „Studia Kulturoznawcze” nr 2 (6), 2014; B. Pawłowska-Jądrzyk, *Zmącone obrazy...*, dz. cyt., s. 173; D. Jaszewska, *Film jako medium (nie)obecności Boga. Ukryta teologia w „Niemości” Andrieja Zwiagincewa*, s. 53–54 „Kultura-Media-Teologia” nr 31, 2018.

¹⁰ „(Zwiagincew) (...) przywołując, czasem nawet wielokrotnie i wyraziście, różnorodne konteksty religijne, uniemożliwia ich całościowe i spójne „przełożenie” na opowiadane historie, z uporem gmatwa plan odniesień symbolicznych, mnoży i myli tropy interpretacyjne. Pole tych wielorakich relacji międzytekstowych określa zatem gra znaczeń, którą znamionują różne napięcia, także o charakterze antytetycznym i ironicznym” – zob. B. Pawłowska-Jądrzyk, *Zmącone obrazy...*, dz. cyt. s. 177.

¹¹ Z jednej strony świat ekranu Zwiagincewa wydaje się być pozbawiony religii i wszelkiej duchowości. Z drugiej strony artysta zostawia w nim znaki-ślady sakralnej rzeczywistości. Świetnie o tej sprzeczności pisała Urszula Tes: „Bohaterowie «Wignania» żyją w świecie bez Boga — w przestrzeni, która ich otacza, w słowach, które wypowiadają, Bóg «nie istnieje». Zwiagincew, wprowadzając bogatą symbolikę biblijną i muzykę sakralną w ten świat, metaforycznie «wskrzesza» zapomniany przez ludzi boski wymiar życia.”. Zob. tejże, *Symbolika*

kulturę dzisiejszych czasów. Co więcej – w ostatnich filmach Zwiagincew odchodzi od kina symbolicznego, religijnego, co jeszcze bardziej utrudnia odczytanie w tym duchu. Można jednak sądzić, że w ręku wrażliwego i mocnego artysty użyte symbole nie są nigdy bezradne, ale zaczynają na gruncie sztuki żyć i w jakimś sensie „robić teologię”. Samo ich przywołanie ma bowiem teologiczny sens – nawet, jeśli umieszczone w zdesakralizowanym świecie przedstawionym, wydają się nie „pasować”¹², czy nawet mieć znaczenie dekonstrukcyjne, rozsadzające religijny sens¹³. Dla wielu odbiorców, nawet wierzących, oglądanie takich filmów może mieć ewangelizujący charakter bardziej, niż oglądanie dzieł konfesyjnych i z ewangelicznym przesłaniem – ponieważ w tym przypadku reżyser odważnie konfrontuje prawdy i symbole wiary z prawdą o współczesnym świecie. Zważywszy, jak istotna we współczesnych badaniach nad kinem religijnym jest rola interpretującego filmowe dzieło podmiotu¹⁴, dla jednych taki obraz będzie dowodem na „nieprzystawanie” religii do współczesnej kultury – dla innych, nastawionych na kontemplację i duchowy odbiór dzieła, będzie to okazja do przepracowania teologicznych pewników zgodnie z próbą, jakiej poddał je artysta. Nawet bowiem, kiedy przyjmiemy założenie Mircei Eliadego o religii jako (jedynie) pamięci, które ciekawie podjęła w odniesieniu do kina Agnieszka Morstin-Popławska¹⁵, to warto zdać sobie sprawę, że dla człowieka współczesnego może to być

Wygnania..., dz. cyt., s. 348. Sam reżyser twierdzi, że żyjemy w czasach ciemności, zaniku sakralnych przestrzeni, nieobecności Boga. Bóg jednak nie „odszedł” ze świata, to my przestaliśmy umieć Go dostrzegać. Zob. D. A. Chriukin, *Motywy mitologiczne w twórczości Andrieja Zwiagincewa*, Sankt Petersburg 2015, s. 23.

¹² Wielu odbiorców wyrażało rozczarowanie filmem *Wygnanie* (który Zwiagincew nakręcił po genialnym *Powrocie*), twierdząc, że reżyser przesadził w nim z liczbą biblijnych odniesień, które tracą na swojej wiarygodności. Zob. np. Magda B., *Symbole wygnane z rzeczywistości – recenzja najnowszego filmu Zwiagincewa*, <https://gadzetomania.pl/52397,-symbole-wygnane-z-rzeczywistosci-recenzja-najnowszego-filmu-zwiagincewa> [dostęp 15.09.2018]. Por. U. Tes, *Symbolika Wygnania...*, dz. cyt., s. 345.

¹³ B. Pawłowska-Jądrzyk, *Zmącone obrazy...*, dz. cyt.

¹⁴ „Bez widza film potencjalnie religijny nie może uzyskać koherencji (...). Widz uświadomiwszy sobie ‘pęknięcie’, podążając za ‘pracą’ filmu dąży do scalającej wizji, której następstwem może być ekspresja wartości numinotycznych lub ewokowanie Transcendentnego, czemu niekiedy towarzyszą uczucia katartyczne” – M. Marczak, *Poetyka filmu religijnego*, Kraków 2000, s. 218.

¹⁵ A. Morstin-Popławska, *Jak daleko stąd do raju? Religia jako pamięć w polskim filmie fabularnym*, Kraków 2010, s. 31–33.

nie tyle zagrożeniem, co ratunkiem dla religijności¹⁶. Ponadto trudne, niejednoznaczne przesłanie religijne dzieła można odczytać w świetle teologii negatywnej – wówczas religię poddaną na ekranie próbie ponowoczesnej dekonstrukcji można zrozumieć w kategoriach kenozy (ogołocenia)¹⁷. Zdaniem Adama Regiewicza już samo diagnozowanie współczesnej kultury, ukazujące „konsekwencje erozji duchowej: erotyzację, cielesność, idolatrię, materializm, nihilizm, pragmatyzm itd.” staje się specyficzną „katechezą świata”¹⁸. Sztuka ma dziś, w świecie

Sztuka ma dziś, w świecie postsakralnym,
pełnić rolę poszukiwania prawdy
i bezwzględnego testowania teologicznych
katechizmów, mierzenia ich z piekłem
nowoczesności. Jest to zgodne z myślą,
którą wyraził Jan Paweł II w słynnym *Liście
do Artystów*, w którym nie tylko nie zabraniał
artystom odważnego zagłębiania się w zło
współczesności, ale wręcz widział w tym ich
rolę – o ile sztuka będzie szukała nadziei

postsakralnym, pełnić rolę poszukiwania prawdy i bezwzględnego testowania teologicznych katechizmów, mierzenia ich z piekłem nowoczesności. Jest to zgodne z myślą, którą wyraził Jan Paweł II w słynnym *Liście do Artystów*, w którym nie tylko nie zabraniał artystom odważnego zagłębiania się w zło współczesności,

¹⁶ Tamże.

¹⁷ J. Sarbiewska, *Po dekonstrukcji – doświadczenie kenotyczne w kinie w świetle teologii negatywnej i mistycznej „nocy ciemnej” (na przykładzie analizy filmu Odgłosy robaków. Zapiski mumii Petera Lechtiego)*, w: S. J. Konefał, M. Zelent, K. Kornacki (red.), *Sacrum w kinie dekadę później*, Gdańsk 2013. Por. I. Bokwa, *Teologia w warunkach nowoczesności i ponowoczesności*, Sandomierz 2010.

¹⁸ A. Regiewicz, *Kino a kultura...*, dz. cyt., s. 5.

ale wręcz widział w tym ich rolę – o ile sztuka będzie szukała nadziei¹⁹. W tej perspektywie poszukiwanie nadziei leży też po stronie odbiorcy – nawet, jeśli twórca pozostawił jedynie okruchy sensu, jeśli tylko to pozwoliła mu pozostawić materia filmu.

Jeśli chodzi o Zwiagincewa, to choć filmowe tropy i wątki nie przynoszą prostej, katechizmowej odpowiedzi na duchowe i egzystencjalne pytania, to przedstawiona w nich kondycja ludzka ma głęboki religijny charakter przynajmniej w pytaniach, jakie stawia reżyser, i w jego diagnozach rzeczywistości ludzkiej. Wydaje się, że w twórczości Zwiagincewa można odnaleźć pewne teologiczne prawdy o człowieku i warto spróbować ująć koncepcję ludzkiej kondycji tego reżysera w chrześcijańskich pojęciach: miłości, ofiary, ale też – szczęścia. Właśnie koncepcja szczęścia zdaje się być istotną wykładnią teologicznej wymowy *Wygnanie* jako tekstu kultury.

Odnosnie do metody badania szczęścia w filmie – użyta zostanie hermeneutyka kadru filmowego, czyli badanie pojedynczych zdjęć, które wyrażają szczęście bądź nieszczęście. Należy oczekiwać, że reżyser może wykorzystać w tym celu język filmu: mimikę, gesty i postawę aktora, światło, sposób filmowania, muzykę. Oczywiście kluczowe w wyinterpretowaniu szczęścia bohatera filmowego z kadru jest odczytanie go na tle całego filmu, fabuły; wszystkie wcześniejsze i poprzednie sceny dialogują ze sobą, korespondują, sprawiają, że pojedynczy kadr „obraża” w znaczeniu, można snuć wokół niego opowieść. Odczytujemy jego wymowę jako obraz chwili, która jednak zawdzięcza swój sens całej opowieści²⁰. Ożywiamy różne wątki, analizujemy symbole, uruchamiamy opowieści wokół obrazu. Do tej „wewnętrznej intertekstualności” dochodzi intertekstualność zewnętrzna, a więc inne filmy, inne kadry tego samego reżysera (albo też innych reżyserów). Kolejnym poziomem interpretacji jest sięgnięcie do warstwy kulturowej, ideologicznej, filozoficznej, religijnej filmowego kadru. Warto użyć do analizy filmu teorii

¹⁹ Jan Paweł II, *List do artystów*, 4 kwietnia 1999.

²⁰ Jednym z filmowych obrazów szczęścia, który zapadł mi w pamięć, jest ostatnia scena z *Iluminacji* Zanussiego. Widzimy obraz głównego bohatera, który przez całą fabułę filmu poszukiwał sensu życia, i oto wygląda, że je odnalazł, że doznaje on tytułowej iluminacji. Stojąc po kolana w wodzie, patrząc na niebo, na siedzącą nad brzegiem żonę i bawiące się dziecko, uśmiecha się – jego uczucia wyraża podniosła muzyka. Scena ta staje się ikoną szczęścia, jeśli pamiętamy wszystkie ujęcia, wcześniejsze dialogi, perypetie bohatera. Zob. K. Zanussi, *Iluminacja*, 1972.

i koncepcji (filozoficznych, teologicznych) po to, by wydobyć zeń specyficzną dla reżysera teorię szczęścia. Kadr filmowy stanie się więc w ten sposób punktem wyjścia do tego, żeby odnaleźć jakąś filozofię, czy – w tym przypadku – teologię szczęścia²¹.

NIESZCZĘŚCIE WYGNANYCH Z RAJU

Na religijny sens szczęścia ludzkiego u Zwiagincewa naprowadza uniwersalny dla niego motyw wygnania z Raju. Filmy tego reżysera – nie tylko *Wygnanie* – odkrywają głęboko religijną (judaistyczno-chrześcijańską) tożsamość człowieka upadłego, człowieka po grzechu pierworodnym, żyjącego w obcym świecie, bez Boga i bez miłości. Tymczasem biblijna opowieść o ogrodzie Eden jest „obrazowym przedstawieniem idei, że pierwsi ludzie byli szczęśliwi, żyli w stanie przyjaźni ze Stwórcą”²². Grzech pierworodny sprowadził zaś na pierwszych rodziców i cały rodzaj ludzki nieszczęście²³.

W pierwszych filmach Zwiagincewa wyraźnie ukazane są, poprzez kontrast, dwie rzeczywistości. Są to po pierwsze ślady, reminiscencje Raju, w postaci pięknej przyrody: rajskiego jeziora, nad które zabrał synów ojciec w *Powrocie*, czy pięknej scenerii wsi w *Wygnaniu*, z motywem (rajskiego) drzewa (fot. 1)²⁴. Te ślady Raju skonstrastowano z brzydotą miejsc, w których żyją bohaterzy, która może symbolizować zło i grzech, wygnanie z Raju. Wspólną cechą tych, ale i późniejszych filmów artysty, jest portretowanie na wpół wymarłych, szarych

²¹ Mowa tu o teologii chrześcijańskiej. Wypadałoby powiedzieć: katolickiej, ale omówione w tekście teologiczne tropy niosą uniwersalne prawdy, które łączą prawosławie i katolicyzm.

²² Z. Ziółkowski, *Opowiadanie o Edenie* (Rdz 2–3), PP 114: 1997, nr 4 s. 88–95, za: J. Kułaczkowski, *Grzech pierworodny i jego następstwa dla relacji pomiędzy mężczyzną i kobietą w świetle Rdz 3*, „Studia Warmińskie” nr 4445, 2007/2008, s. 20.

²³ Jako nieszczęście jawią się konsekwencje grzechu pierworodnego wskazane w Katechizmie Kościoła Katolickiego: „Ustalona dzięki pierwotnej sprawiedliwości harmonia, w której żyli, została zniszczona; zostało zerwane panowanie duchowych władz duszy nad ciałem; jedność mężczyzny i kobiety została poddana napięciom; ich relacje będą naznaczone pożądaniem i chęcią panowania. Została zerwana harmonia ze stworzeniem; stworzenie widzialne stało się wrogiem i obce człowiekowi. (...) Śmierć weszła w historię ludzkości” – *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 2012, 400.

²⁴ U. Tes, *Symbolika Wygnania...*, dz. cyt., s. 346.

miast z zaniedbanymi, obdrapanymi budynkami, pustostanami²⁵ (fot. 2). Miasto obfituje w przestrzenie opustoszałe, niepotrzebne nikomu, jakby przypadkowe; to środowisko wyraźnie nieprzyjazne człowiekowi, z grasującymi grupami puszczzonej samopas młodzieży, z ukrywającymi się szajkami przestępczymi, pościgami i brudnymi interesami. Oczywisty jest, niewymagający komentarza, kontrast między rajskim ogrodem (którego pozostałości można w kadrach Zwiagincewa zauważyć) a piekłem miasta. Jest to piekło nowoczesności – tej samej, która powoduje rozpad rodziny, wspólnoty, samotność jednostki, egoizm, materializm, instrumentalizm. I której konsekwencją jest: nieszczęście ludzkiej jednostki.



Fot. 1. Reminiscencje raju – kadr z filmu Andrieja Zwiagincewa *Wygnanie*²⁶



Fot. 2. Piekło nowoczesności

²⁵ W filmach Zwiagincewa *Elena* (*Elena*, 2011) i *Nie miłość* (*Nelyubov*, 2017), w których pojawia się temat współczesnych moźnych i ich pięknego świata, brzydota obdrapanych komunistycznych bloków dotyczy już tylko niższych warstw społecznych. Bogaci mają już swój konsumpcyjny „raj”.

²⁶ Wszystkie zamieszczone w tekście filmowe kadry pochodzą z filmu Andrieja Zwiagincewa pt. *Wygnanie*.

Oczywisty jest, niewymagający komentarza, kontrast między rajskim ogrodem (którego pozostałości można w kadrach Zwiagincewa zauważyć) a piekłem miasta. Jest to piekło nowoczesności – tej samej, która powoduje rozpad rodziny, wspólnoty, samotność jednostki, egoizm, materializm, instrumentalizm. I której konsekwencją jest: nieszczęście ludzkiej jednostki.

Nie tylko sceneria filmu pokazuje, że jego bohaterowie zdają się być wygnani z Raju. Dalszą tego ilustracją są sceny (i kadry) ukazujące ich bardzo trudne relacje. W *Powrocie* są to sceny bolesnych nieporozumień między tytułowym ojcem i synami (zwłaszcza młodszym, zbuntowanym Iwanem). W *Wygnanii* jest chłód i wiejąca przepaść między żoną i mężem. Nie ma między nimi porozumienia, miłości, harmonii; kobieta i mężczyzna nie wzbogacają się sobą nawzajem, ale żyją w nieprzystających do siebie światach. Symbolicznie wyrażają tę nieprzyjaźń kadry ukazujące parę w łóżku, odwróconą od siebie plecami (fot. 4). Oddalenie kobiety i mężczyzny symbolizują skrajne kolory: biel i czern. Aleks (Konstantin Ławronienko) najpierw kładzie czarne płótno obok śpiącej żony, ubranej na biało, z jasnymi włosami – następnie kładzie się na nim, cały w czerni (fot. 5).



Fot. 3. Osobno

Inne kadry z *Wygnania* przedstawiają nieudane próby komunikacji między Wierą (Maria Bonevie) a Aleksem: gesty ukazujące dystans i oddalenie. Widzimy

wyczerpaną, znerwicowaną, momentami przerażoną twarz Wiery i oschłego, zamkniętego, separującego się od niej męża (fot. 4).



Fot. 4. Osobno



Fot. 5. Męski świat.

Oto obraz nieszczęśliwego małżeństwa. W wykładni teologicznej brak porozumienia, jedności między kobietą i mężczyzną to pierwszy skutek wygnania

z Raju²⁷. Bohaterowie *Wygnań* mają więcej cech przypominających biblijne opowiadanie. Małżeństwo stanowią archetypowa kobieta i archetypowy mężczyzna, ucieleśniający niemal biblijne przekleństwo. Bardzo kobieca bohaterka *Wygnań*, Wiera, jest nieszczęśliwa – cierpi z powodu nieczułości i chłodu męża („On nas traktuje jak rzeczy”; „Nie rozmawia ze mną, jak dawniej”²⁸). Widać tu typową dla Zwiagincewa wieloznaczność symboliki religijnej. Wiera przyczynia się swym kontrowersyjnym czynem do nawrócenia Aleksa; jej postać przypomina z jednej strony figurę Matki Boskiej (posiada pewne jej cechy: pokorę, cichość – symbolizują to kolory jej sukienek²⁹), z drugiej – postać Chrystusa (będzie o tym dalej). Ma też cechy biblijnej Ewy – jej postawa przywołuje na myśl przekleństwo związane z wygnaniem z Raju, które dotyczyło Ewy (a z nią wszystkich kobiet): „Ku twemu mężowi będziesz kierowała swe pragnienia, on zaś będzie panował nad tobą” (Rdz 3,16). Wiera jest słaba, roztrzęsiona, spragniona miłości. W obliczu żądania przez męża aborcji nie walczy o dziecko, poddaje się, w końcu popełnia samobójstwo. Teolodzy widzą w kobiecej słabości skutek grzechu pierworodnego, który sprowadził na kobiety „nieuporządkowane pragnienie mężczyzny”³⁰. Ponadto, biblijne przekleństwo „rodzenia w bólach” można odnieść do trudności przeżywanych w związku z trzecią ciążą i zawodu, jaki Wierze sprawiła córka, oddalając się od niej psychicznie. Wiera rodzi dzieci w bólach, w bólach je też wychowuje, patrząc jak rosną, by podzielić losy jej i męża.

Z kolei widzimy też w filmie nieszczęście mężczyzny. Reżyser portretuje smutny, niebezpieczny męski świat, oschły, brzydki i surowy – nietknięty ręką kobiety, która wprowadziłaby tu ład, porządek, ciepło. Mężczyźni, których widzimy na ekranie, opatrują swoje rany wynikające z porachunków z innymi „złymi” mężczyznami, w obskurnych mieszkaniach, pełnych dymu papierosów i męskich akcesoriów. Podobnie, wiele aluzji w *Powrocie* zdradza, że filmowy ojciec znikł z życia rodzinnego, by zająć się męskimi, niebezpiecznymi sprawami – przez co stał się oschły,

²⁷ „Pierwszym skutkiem zerwania z Bogiem, czyli pierwszego grzechu, było zerwanie pierwotnej komunii mężczyzny i kobiety. Ich wzajemna relacja została wypaczona przez ich wzajemne oskarżenia; ich pociąg ku sobie, będący darem Stwórcy, zamienił się w relacje panowania i pożądliwości (...) – *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 2012, 1607.

²⁸ Wypowiedzi Wiery ze ścieżki dźwiękowej filmu *Wygnań*.

²⁹ U. Tes, *Symbolika Wygnań*..., dz. cyt., s. 351.

³⁰ Zob. J. Kułaczkowski, *Grzech pierworodny i jego następstwa dla relacji pomiędzy mężczyzną i kobietą w świetle Rdz 3*, „Studia Warmińskie” nr 4445, 2007/2008, s. 32.

nieczuły, samotny. Praca jest dla męskich bohaterów filmów Zwiagincewa przekleństwem – zgodnie z zapowiedzią związaną z wygnaniem z Raju („W pocie czoła pracować będziesz”, Rdz 3.19). Mężczyzna u Zwiagincewa, podobnie jak kobieta, jest nieszczęśliwy i cierpi z powodu utraconej jedności z kobietą – tylko mniej to okazuje, zamykając się w sobie, milcząc. Jest albo samotny, cyniczny, ponieważ nie powiodło mu się w związkach z kobietami (brat Aleksa, Mark), albo – jeśli nawet jest w takim związku – zazdrośny, pełen niepokoju, posesywny. Aleksa również dotyka biblijne przekleństwo: panowania nad kobietą. Jest od niej silniejszy fizycznie i psychicznie i wykorzystuje swoją władzę, będąc dla niej oschły, zamknięty na nią. Taka władza zaś prowadzi związek kobiety i mężczyzny do nieszczęścia³¹.

Upadek prawdziwej męskości i kobiecości dotyczy nawet dzieci: syn Aleksa, Kir (co znaczy: pan, władca³²), dopytuje, jaki można mieć użytek z oglądanych zwierzątek, czy można na nich pojeździć. Trzyma stronę ojca, zasiewając w nim podejrzliwość wobec żony. Córką, Ewą, nie chce być „słoneczkiem mamy”, nie chce pomagać jej w kuchni, nie chce być kobietą – zazdrości bratu, który mógł pojechać z ojcem na męskie spotkanie. Zazdrość, chłód, niezrozumienie, uzależnienie: oto relacje łączące wygnanych z Raju.

Omówione powyżej wybrane kadry z *Wygnań* Zwiagincewa można odczytać jako obrazy nieszczęścia: rozpaczliwy chłód małżeńskiej sypialni, chaos i brzydota męskiego świata, ukazany jest u Zwiagincewa w przerażających scenach i kadrach. To fotografie nieszczęśliwych miast, nieszczęśliwych ludzi. Wspomnieniem Raju są obrazy pięknej, dzikiej przyrody. Dotąd w filmie o Bogu się nie mówi – ale na trop, że ukazane w filmie nieszczęście bohaterów ma religijny sens, naprowadza znamienna scena, w której rodzina Aleksa, spacerując po okolicy, chce wstąpić do kościoła – okazuje się jednak, że jego bramy są zatrzęsnięte³³.

MAŁE SZCZĘŚCIE – RAJ ODBUDOWANY

Paradoksalnie, kończące się tragedią głównych bohaterów *Powrót* i *Wygnań* to najbardziej optymistyczne ze wszystkich filmów Zwiagincewa. Dają bowiem nadzieję i pokazują, w kontraście do ukazanego w filmie zła, także rzeczywistość

³¹ Tamże, s. 33.

³² U. Tes, *Symbolika Wygnań...*, dz. cyt., s. 348.

³³ Tamże, s. 350.

dobrą, zbawioną. Po pierwsze, jak to już zostało powiedziane, są to obrazy natury, symbolizujące rajski Eden, który człowiek musiał opuścić po grzechu pierworodnym. Po drugie, mamy w nich motyw nawrócenia bohaterów, ich pozytywnej przemiany, którą można łączyć z przyjęciem ofiary – do tego powrócę dalej. Po trzecie wreszcie – w filmie *Wygnanie Zwiagincewa* można odnaleźć obrazy małego, ludzkiego rodzinnego szczęścia, możliwego na ziemi – pod warunkiem zwrócenia się człowieka w stronę Boga.

Jest to zgodne z teologią chrześcijańską mówiącą, że jest możliwe odzyskanie szczęścia po upadku człowieka wskutek grzechu pierworodnego. W judaizmie służyć ma temu przede wszystkim wypełnianie Prawa. I tak, Stary Testament wzywa do słuchania i przestrzegania Bożych przykazań: w licznych makaryzmach autor natchniony poddaje jednostce wybór dotyczący nie tylko przyjaźni z Bogiem czy też odrzucenia Boga, ale i związanych z tym obietnic szczęścia i nieszczęścia.³⁴ Z kolei chrześcijaństwo wypełnia i udoskonala starotestamentowy przekaz wezwaniem do praktykowania miłości³⁵. Doskonałym tego wyrazem jest Hymn o Miłości z Listu św. Pawła do Koryntian (1 Kor, 13,1–13). Wielu teologów podkreśla, że samo zwrócenie się ku Bogu jest równoznaczne ze zwróceniem się człowieka do szczęśliwego życia. Jak pisał w *Wyznaniach* św. Augustyn: „Gdy szukam Ciebie, mojego Boga, szukam życia szczęśliwego. Będę Cię szukał, by dusza moja żyć mogła”³⁶.

Zwiagincew tej przyjaźni z Bogiem nie pokazał dosłownie, posłużył się pewnymi znakami, symbolami, pojedynczymi scenami – bardzo zresztą wymownymi. Ukazując nieszczęśliwe życie rodziny Aleksa, jednocześnie pokazuje pewien

³⁴ „Patrz! Kładę dziś przed tobą życie i szczęście, śmierć i nieszczęście. Ja dziś nakazuję ci miłować Pana, Boga twego, i chodzić Jego drogami, pełniąc Jego polecenia, prawa i nakazy, abyś żył i mnożył się, a Pan, Bóg twój, będzie ci błogosławił w kraju, który idziesz posiąść” – Pwt 30, 15–16.

³⁵ Tak więc szczęście to wybór człowieka, by żyć według Bożych przykazań. Wtedy możliwy jest dla człowieka choćby częściowy powrót do Edenu – chasydzi i niektórzy ojcowie Kościoła widzieli życie mnisze, przepełnione Bogiem, jako życie w Raju. Ale też życie wspólnoty chrześcijan powinno być szczęśliwe, tak, by inni, patrząc na chrześcijan, mogli powiedzieć: „Oto jak dobrze i jak miło, gdy bracia mieszkają razem” – Ps 133,1, czy „Zobaczcie jak oni się miłują” – Tertulian 39,7.

³⁶ Zob. Św. Augustyn, *Wyznania*, Księga X, 20, Kraków 2007. Bóg i przyjaźń z Nim jako podstawa szczęścia były powszechną ideą w chrześcijańskim średniowieczu, głoszoną również przez św. Tomasza – zob. M. Łuszczczyk, *Starożytne i średniowieczne rozumienie szczęścia*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu” nr 483, 2017, s. 80–87.

kontrapunkt: życie rodziny jego przyjaciela, Wiktora. Nie jest ona szczęśliwa w potocznym sensie tego słowa – nie są to ludzie bardzo zamożni, ani sławni, ani piękni: ich życie i ich mieszkanie, ubiór, są skromne i zwyczajne. Nie widzimy tu nawet idealnego małżeństwa – mężczyzna w scenie spotkania dwóch małżeństw upija się i w tym stanie zagaduje swoje dzieci; z rozmowy, jaką prowadzą dzieci, dowiadujemy się, że czasem „mama bardzo krzyczy na tatę”³⁷. Jest to zwykła, nieidealna rodzina. A może jednak krzyk żony na męża, mający na celu poprawę funkcjonowania małżeństwa jest lepszy, niż nadmierna słabość Wiery, która nie miała siły dotrzeć do Aleksa ze swoim komunikatem? Sceny, w których widzimy wnętrze tego domu, skontrastowane zostały ze smutnym wnętrzem domu Aleksa (surowym i męskim, owianym tajemniczą historią³⁸) i bolesnymi



Fot. 6. Świat harmonii – żeńskie porządki

³⁷ Cytat ze ścieżki dźwiękowej filmu *Wynanie*.

³⁸ Tak pisze o tym Urszula Tes: „Ze słów Wiery domyślamy się, że rodzina Aleksa naczyniona jest stygmatem braku miłości (oschłość obu braci). Mark dźwiga podwójne piętno — mamy wyraźną sugestię, że uwikłany jest w świat przestępczy, utracił też kontakt z żoną i dziećmi, które przestały dla niego istnieć. Syn Wiery i Aleksa, Kir (Maksim Szibajew) zauważa, że jego wujek «pachnie jak dom ojca»” – U. Tes, *Symbolika Wygnania...*, dz. cyt., s. 348.

wydarzeniami dziejącymi się w tym samym czasie: oto zapadła decyzja o aborcji i dorośli ją przygotowują. W tym czasie Kir dzwoni do swojej przyjaciółki, Flory. Naszym oczom ukazuje się dom pełen ciepła, dom – widać, że zagospodarowany przez kobiety, przez matkę i trzy córki, dom przytulny, spokojny i radosny, pełen ozdób, firanek, serwetek, owoców, słowem: pełen kobiecego ciepła (fot. 6). Reżyser pokazuje więc: możliwe jest też szczęście, możliwa jest harmonia między kobietą a mężczyzną, możliwa jest miłość. Jednak będzie to możliwe tylko wtedy, gdy mężczyzna doceni i uszanuje słabszą z natury kobiecość. Dom Wiktora i Lizy to triumfująca kobiecość, to kobiecość, która – choć słabsza – to jednak ma swoje miejsce. To dziewczynka, której twarz pełna jest dumy i godności, która nie wstydzi się – jak Ewa – że jest dziewczynką, która patrzy w ojcowskie oczy czując się kochana, pewna siebie, piękna (fot.7).



Fot. 7. Świat harmonii – żeńskie porządki

Znaczące – jak niemal wszystko w tym filmie – są imiona dzieci (Flora, Frida, Faina – wszystkie zaczynające się jedną literą, symbolizują Trójkę Świętą). Znamienne jest zdanie, które podczas wizyty u przyjaciół wygłasza Liza do Wiery: „Boh lubit’ trojcu”³⁹. Religijny sens tego kontrastu rodzinnego piekła i raju dopełniają sceny, gdzie równolegle dzieje się aborcja i zabawa dzieci, które najpierw układają puzzle przedstawiające obraz „Zwiastowanie” Leonarda da Vinci (fot. 6), a potem czytają na dobranoc wskazany przez matkę fragment Pisma Świętego: Hymn o Miłości św. Pawła. Sceny te, piękny i przytulny dom, kochająca i silna matka, uroda dzieci – tak wygląda szczęście. Idyllicznym obrazom modlących się dzieci towarzyszy podniosła i piękna muzyka. Wcześniej zresztą była scena, gdy dziewczynka zadzwoniła do Kira tylko po to, by puścić mu do słuchawki piękną muzykę (J. S. Bacha⁴⁰). A więc powrót do Raju, powrót do szczęścia możliwy jest tylko dzięki miłości, która jednoczy świat męski i kobiecy, buduje mosty, daje szacunek, godność. A miłość ta – widzimy to przez znaki, jakie zostawił reżyser – ma duchowy charakter, jest rzeczywistością transcendentną. To szczęście odbudowane dzięki – pozaziemskiej – miłości.

A więc powrót do Raju, powrót do szczęścia
możliwy jest tylko dzięki miłości, która
jednoczy świat męski i kobiecy, buduje mosty,
daje szacunek, godność. A miłość ta – widzimy
to przez znaki, jakie zostawił reżyser – ma
duchowy charakter, jest rzeczywistością
transcendentną.

³⁹ Cytat ze ścieżki dźwiękowej filmu *Wygnanie*.

⁴⁰ Urszula Tes zauważyła, że utwór ten jest bardzo znamieny – to fragment *Quia respexit humilitatem z Magnificatu* J. S. Bacha, który nawiązuje do słów uwielbienia Maryi wypowiedzianych w czasie Nawiedzenia św. Elżbiety, co stanowi aluzję do błogosławionego stanu Wierzy – zob. U. Tes, *Symbolika Wygnania...*, dz. cyt., s. 354.

ODKUPIENIE – SZCZĘŚCIE W NIESZCZĘŚCIU, SZCZĘŚCIE PRZYWRÓCONE

Inny rodzaj odbudowania szczęścia w filmach Zwiagincewa, który przywodzi na myśl religijny sens, związany jest z motywem ofiary. Taką ofiarę poniósł bezimienny ojciec z *Powrotu* oraz Wiera z *Wygnania*. Ojciec, aż dotąd surowy i oschły, apodyktyczny, nieczuły, nagle objawia swoje prawdziwe uczucia, rzucając się na ratunek synowi (co kończy się tragicznie). Z kolei Wiera, która nie potrafi wytłumaczyć niczego mężowi, w pewnym momencie poddaje się⁴¹ – przyjmuje wyrok śmierci, który został (niesprawiedliwie) zasądzony na jej dziecko (i przez to, jak się okazuje, na nią samą). Nie są to symbole jednoznaczne (zamiast dobrowolnej ofiary ma miejsce raczej nieszczęśliwy wypadek i samobójstwo). Jednak ukryte symbole (jak choćby czerwony kolor sukienki Wiery – fot. 8, czy sceny przedstawiające ojca w pozach i sytuacjach przypominających Chrystusa⁴²), wplatają opisywane historie w ewangeliczną narrację, a one same okazują się być niezmiernie ważne i brzemiennie w konsekwencje. Śmierć ojca z *Powrotu*, choć w dużej mierze przypadkowa, przynosi „nawrócenie” synów i ich nagłą dojrzałość – można mówić o pośmiertnym triumfie ojca⁴³. Bardzo podobnie jest w *Wygnaniu* – jak zauważa Brygida Pawłowska-Jądrzyk, śmierć Wiery staje się „punktem granicznym, przełomem, który prowadzi do pojawienia się w świecie upadłych wartości głębokiej skruchy oraz potrzeby pokuty, a z nimi także i nadziei na odrodzenie” – i dzięki temu „samobójstwo ciężarnej bohaterki filmu nabiera poniekąd znaczenia ofiary Chrystusa”⁴⁴. Dodajmy, że dzięki ofierze, „uruchomiona” (uzdrowiona) została międzyludzka komunikacja; do bohaterów dotarły prawdy, na które przedtem byli ślepi i głusi.

⁴¹ Można dostrzec analogię tej decyzji do decyzji Chrystusa, który w pewnym momencie zaprzestał nauczania, mówienia, tłumaczenia (zakończył swoją misję), przestał też się ukrywać i dbać o bezpieczeństwo i postanowił przemówić czynem, poddając się niesprawiedliwemu sądowi i wyrokowi. Pełną teologicznego sensu decyzję o dobrowolnym przyjęciu krzyża można też chyba częściowo wytłumaczyć w perspektywie komunikacji – nie znajdując już argumentów dla tych, którzy nie chcieli Go słuchać, sięgnął po argument ostateczny: ofiarę. Zob. na ten temat D. Jaszewska, *Zerwane communio...*, dz. cyt., s. 133.

⁴² Zob. np. B. Pawłowska-Jądrzyk, *Zmqcone obrazy...*, dz. cyt., s. 173–175.

⁴³ Tamże, s. 176.

⁴⁴ Tamże, s. 179.



Fot. 8. Ofiara

W przypadku *Powrotu* ciężko dostrzec na ekranie szczęście synów przyjmujących ofiarę ojca. Jednak da się odczuć, że są oni blisko szczęścia w sensie zrozumienia prawdy, czego skutkiem jest widoczna w kadrach filmu powaga chłopców i ich siła, nieugiętość (zwłaszcza starszego z braci). Być może ich szczęście stanie

Taką interpretację można oprzeć na kadrze z filmu, przedstawiającym Aleksa siedzącego pod drzewem, który za chwilę wsiądzie do samochodu i pojedzie odebrać swoje dzieci od przyjaciół. Mimo niewyobrażalnego tragizmu tej sytuacji (jest winny śmierci żony; musi powiedzieć dzieciom, że nie mają już mamy), jego twarz nie tylko nie wyraża rozpaczy, ale – w porównaniu z wcześniejszymi obrazami twarzy stanowczego, surowego, milczącego mężczyzny – maluje się na niej pokój, pogodzenie z losem, godność, a nawet wypogodzenie.

się widoczne później; w scenach kończących film widzimy ich pełnych bólu, osieroconych przez ojca – ale przecież nie zrozpaczonych. Natomiast sceny rozgrywające się po śmierci Wiery wyraźnie sugerują, że, w pewnym sensie, dokonała

ona zbawienia swojego męża, ale też zarazem jego uszczęśliwienia. Taką interpretację można oprzeć na kadrze z filmu, przedstawiającym Aleksa siedzącego pod drzewem, który za chwilę wsiądzie do samochodu i pojedzie odebrać swoje dzieci od przyjaciół. Mimo niewyobrażalnego tragizmu tej sytuacji (jest winny śmierci żony; musi powiedzieć dzieciom, że nie mają już mamy), jego twarz nie tylko nie wyraża rozpacz, ale – w porównaniu z wcześniejszymi obrazami twarzy stanowczego, surowego, milczącego mężczyzny – maluje się na niej pokój, pogodzenie z losem, godność, a nawet wypogodzenie (fot. 9). Jakże inna to twarz niż ta, którą na ogół widzimy w *Wygnaniu* (fot. 10). Wygląda na to, że Aleks przyjął ofiarę żony i odmienił swoje serce. Paradoksalnie więc mimo, że utracił żonę, jest szczęśliwy i wygląda na to, że dopiero zaczyna swoje życie.



Fot. 9. Przyjęcie ofiary – szczęście w nieszczęściu

Wypogodzona twarz Aleksa wyraża szczęście – choć można by je nazwać szczęściem w nieszczęściu. Jaki rodzaj szczęścia przynosi więc mesjańska ofiara? Przede wszystkim świadomość bycia kochanym, pokój w sercu – w epoce niemiłości⁴⁵, chaosu i lęku. Dalej: zrozumienie swojego grzechu, żal nad nim: ale nie ten „judaszowy”, prowadzący do rozpacz (Aleks miał najlepsze powody do rozpacz, skoro był winny jej śmierci, i skoro odzyskał swoją żonę i jej miłość, i zrozumiał wszystko dopiero wtedy, gdy ją stracił). Jak zauważyła Urszula Tes, poprzez muzykę, którą słyszymy za chwilę w filmie, reżyser sugeruje duchowe ocalenie

⁴⁵ Taki właśnie tytuł nosi najnowsze dzieło A. Zwiagincewa – *Niemiłość* (*Nelyubov*, 2017).

Aleksa, które jest możliwe dzięki pokucie⁴⁶. Jest to pokuta prawdziwa, taka, która nie poniża człowieka, ale uzmysławia mu prawdę o nim samym i umiejscawia go we właściwej relacji z Bogiem. Zwiagincew za św. Augustynem sugeruje, że szczęście to znajomość prawdy⁴⁷. Konsekwencją tej prawdy i pokuty jest również dojrzałość bohaterów: chłopców z *Powrotu*, którzy nadludzką siłą sprawiają pogrzeb swojemu ojcu, stając się młodymi mężczyznami, i Aleksa – który nie ucieka, nie rozpacza, ale z zadziwiającą siłą jedzie wziąć do siebie osierocone dzieci. Ta siła – zdaje się mówić reżyser – możliwa jest dzięki przemianie duchowej, ta zaś dzięki ofierze podobnej do ofiary Chrystusa. Oświeceni dzięki niej bohaterzy wracają do Boga. Mimo, że w obu omawianych filmach Zwiagincewa zaistniało zło – śmierć głównych bohaterów – to, podobnie jak w historii Chrystusa, zostaje ono w nadprzyrodzony sposób pokonane. Chrystus zmartwychwstaje – zmartwychwstają też do prawdziwego życia bohaterowie *Powrotu* i *Wygnańia*. Bólu, cierpienia i zła nie da się wprawdzie tak po prostu wymazać: Chrystus już na zawsze zostaje ze swoimi pięcioma ranami, Hiob traci nie tylko swój dobytek, ale też żonę i dzieci, których już nie odzyska, a Aleks musi żyć bez Wiery. Jednak zarówno Chrystus, Hiob, jak i bohater *Wygnańia*, przeżywają mimo tak wielkich strat nadprzyrodzone szczęście. W przypadku Hioba Bóg przywraca mu bogactwo i rodzinę – co w planie psychologicznym budzi pewne kontrowersje⁴⁸, jednak w planie duchowym jest znakiem Bożej łaski i przychylności. Pewne znaki wskazują na to, że również w przypadku Aleksa zło zostało uchylone, cofnięte. Tak można interpretować ostatnią scenę filmu, w której widzimy śpiewające, pracujące w polu wieśniaczki; jedna z nich niesie dziecko – to jakby cudowny powrót poddanego aborcji dziecka. Dopełnieniem tej interpretacji są znaki powrotu do Raju, powrotu do harmonii, w charakterystycznych dla Zwiagincewa symbolach wody: rzeki, która po ulewnym deszczu zaczyna znów płynąć obok domu. Film zamyka klamra – znów widzimy drzewo, które teraz może symbolizować powrót do Raju.

⁴⁶ Wygnanie wieńczy muzyka z Kanonu pokutnego Arvo Pärta. Zgodnie z trafną konkluzją U. Tes: „Wykorzystując słowa Kanonu pokutnego, Zwiagincew sugeruje duchowe ocalenie Aleksa przez skruchę, która prowadzi do poznania swojej »marność« i oczyszczenia z grzechu. Poprzez muzykę (i słowa) reżyser wprowadza w świat Wygnańia wymiar sacrum – przywracając utracony związek człowieka z Bogiem”. U. Tes, *Symbolika Wygnańia...*, dz. cyt., s. 359.

⁴⁷ „Pewnego dnia (dusza – D.J.) stanie się szczęśliwa, jeśli ponad wszystkim, co mogłoby jej przeszkadzać, zacznie się radować tą jedyną Prawdą, przez którą prawdziwe jest wszystko, cokolwiek jest prawdziwego. Zob. św. Augustyn, *Wyznania*, Księga X, 22.

⁴⁸ Hiob nie odzyskał przecież pierwszej żony i pierwszych dzieci.



Fot. 10. Przemiana Aleksa

PODSUMOWANIE

Zwiagincew ukazuje na ekranie w swoich wczesnych filmach szczęście chrześcijańskie – niepozorne, niezwiązane z sukcesem, powodzeniem czy sprzyjającym losem. W *Wynaniu* jest ono możliwe mimo upadłej natury człowieka – tylko w przyjaźni z Bogiem. Jeśli zaś człowiek jest zatwardziały i nie umie do Boga wrócić, ten składa Siebie w ofierze – poprzez obecne w filmowych obrazach figury Chrystusa. Wówczas szczęście bohaterów staje się drogo kosztujące („W jego ranach jest nasze zdrowie” – Iz 53,5). Jednocześnie wymaga ono przewartościowania życia, przyznania się do grzechu i pokuty. Szczęście chrześcijańskie przychodzi więc na człowieka z góry – na co w filmach Zwiagincewa wskazuje wiele znaków; charakteryzuje się pokojem serca mimo przeciwności, mimo cierpienia. Jego warunkiem jest poznanie i przyjęcie Prawdy – jak nauczał św. Augustyn. To jakże często szczęście w żałobie, w cierpieniu, szczęście przez łyzy, szczęście w dramacie – mimo wszystko. W końcu w Kazaniu Na Górze Jezus ogłosił dość paradoksalną prawdę: błogosławionymi, a więc szczęśliwymi są ci, których świat uważa za nieszczęśliwych: płaczący, ubodzy w duchu łaknący sprawiedliwości,

cisi (Mt 5,2–7,28). Chrześcijańskie szczęście nie wyklucza cierpienia, łez – dotyczy raczej poczucia sensu, poczucia pozostawania w rękach Boga, pokoju w sercu, niż szczęśliwego biegu zdarzeń. Tak rozumiany obraz szczęścia można odnaleźć w *Wygnaniu* Andrieja Zwiagincewa.

BIBLIOGRAFIA

Źródła:

Biblia Tysiąclecia – Pismo św. Starego i Nowego Testamentu, Pallotinum, Poznań 2003.

Katechizm Kościoła Katolickiego, Poznań 2012.

Św. Augustyn, *Wyznania*, Kraków 2007.

Św. Jan Paweł II, *List do artystów*, 4 kwietnia 1999.

Tertulian, *Apologetyk*, tłum. J. Sajdak, Poznań 1947.

Literatura:

Bokwa I., *Teologia w warunkach nowoczesności i ponowoczesności*, Sandomierz 2010.

Chriukin A., *Motywy mitologiczne w twórczości Andrieja Zwiagincewa*, Sankt Petersburg 2015.

Jaszewska D., *Zerwane communio. Problemy komunikacyjne jako kategorie teologiczne w Powrocie i Wygnaniu Andrieja Zwiagincewa*, w: G. Łęcicki, M. Butkiewicz, P. Drzewiecki, *Film w perspektywie teologii mediów i edukacji medialnej*, Warszawa 2017.

Jaszewska, *Film jako medium (nie)obecności Boga. Ukryta teologia w „Niemiłości” Andrieja Zwiagincewa*, s. 53–54 „Kultura-Media-Teologia” nr 31, 2018.

Kempna-Pieniążek M., *Wygnanie z raju według Andrieja Zwiagincewa*, „Art Papier” 2008, nr 102, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=56&artykul=1245> [dostęp 10.09.2018].

Kułaczkowski J., *Grzech pierworodny i jego następstwa dla relacji pomiędzy mężczyzną i kobietą w świetle Rdz 3*, „Studia Warmińskie” nr 4445, 2007/2008.

Łuszczczyk M., *Starożytne i średniowieczne rozumienie szczęścia*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu” nr 483, 2017.

Marczak M., *Miedzy kontemplacją a dramatem. O pewnej tendencji w kinie religijnym i metafizycznym ostatnich lat*, w: S. J. Konefał, M. Zelent, K. Kornacki (red.), *Sacrum w kinie dekadę później*, Gdańsk 2013.

Marczak M., *Apokryficzne figury Chrystusa we współczesnym polskim kinie*, „Studia Kulturoznawcze” nr 2 (6), 2014.

Marczak M., *Poetyka filmu religijnego*, Kraków 2000.

Pawłowska-Jądrzyk B., *Zmącone obrazy. O poetyce dysonansu międzytekstowego w filmach apokryficznych Andrieja Zwiagincewa*, „Studia Kulturoznawcze” nr 2(6), 2014.

Morstin-Popławska A., *Jak daleko stąd do raju? Religia jako pamięć w polskim filmie fabularnym*, Kraków 2010.

- Regiewicz A, *Kino a kultura w świetle antropologii współczesnej. Próba interpretacji kerygmatycznej*, Lublin 2011.
- Tes U., *Symbolika Wygnania – konteksty religijne i malarskie*, w: U. Tes, A. Gielarowski (red.), *Wobec metafizyki. Filozofia – sztuka – film*, Kraków 2012.
- Symbole wygnane z rzeczywistości – recenzja najnowszego filmu Zwiagincewa*, <https://gadzeto-mania.pl/52397,symbole-wygnane-z-rzeczywistosci-recenzja-najnowszego-filmu-zwiagincewa> [dostęp 15.09.2018].
- Sarbiewska J., *Po dekonstrukcji – doświadczenie kenotyczne w kinie w świetle teologii negatywnej i mistycznej „nocy ciemnej” (na przykładzie analizy filmu Odgłosy robaków. Zapiski mumii Petera Lechiego)*, w: S. J. Konefał, M. Zelent, K. Kornacki (red.), *Sacrum w kinie dekadę później*, Gdańsk 2013.
- Ziółkowski Z., *Opowiadanie o Edenie* (Rdz 2–3), PP 114: 1997, nr 4 s. 88–95, za: J. Kułaczkowski, *Grzech pierworodny i jego następstwa dla relacji pomiędzy mężczyzną i kobietą w świetle Rdz 3*, „Studia Warmińskie” nr 4445, 2007/2008.

Filmografia:

- Zanussi K, *Iluminacja*, 1972.
- Zwiagincew A., *Izgnanie*, 2007.
- Zwiagincew A., *Wozwraszczenie*, 2003.
- Zwiagincew A., *Elena*, 2011.
- Zwiagincew A., *Nelyubov*, 2017.

Biogram

Dagmara Jaszewska: doktor nauk humanistycznych w zakresie kulturoznawstwa, magister socjologii, pracownik naukowy Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Autorka książki „Nasza niedojrzała kultura. Postmodernizm inspirowany Gombrowiczem” (Warszawa 2002) oraz prac poświęconych perspektywie teologicznej w analizie kulturowej (m. in. „Wierzyć i widzieć”, red. K. Flader-Rzeszowska, D. Jaszewska i inni, Sandomierz 2013; „Więcej niż obraz – film poszerzony o teologię”; w: „Więcej niż obraz. Przestrzenie wizualne”, red. E. Wilk, A. Nacher, M. Zdrodowska, E. Twardoch i M. Gulik, 2016). Adres e-mail: djaszewska@wp.pl