

Sławomir BOBOWSKI

O BÓLU NIESŁYSZENIA BOGA I BÓLU SŁABOŚCI „Milczenie” – najważniejsza spowiedź Martina Scorsese’go

W obrazach epoki prześladowań chrześcijan w Japonii Shusaku Endo, a za nim Martin Scorsese ukazali sprzężenie między sytuacją bytowej nędzy tamtejszych chłopów a procesem rodzenia się w nich poczucia podmiotowości pod wpływem idei, które niosło z sobą chrześcijaństwo. Najmocniej jednak wyeksponowane zostały, zarówno w „Milczeniu” powieściowym, jak i filmowym, skandal milczenia nieba, milczenia rodzącego zwątpienie, i nędza ludzkiej słabości oraz grzechu niewierności.

[...] Nieobecny jest,
bo więcej boli.
Jan Twardowski, *Nieobecny jest*¹

Chcę raczej miłosierdzia niż ofiary.
Bo nie przyszedłem powołać sprawiedliwych, ale grzeszników.
Mt 9,13

KU TAJEMNICY MILCZENIA BOGA

Skarga człowieka na milczenie Boga, na Jego niesłyszalność i wnioskowaną zeń Jego nieobecność, rozbrzmiewa pod Słońcem od pradziejów. W Psalmie 22 (21) czytamy:

Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?
Daleko od mego Wybawcy słowa mego jęku.
Boże mój, wołam w ciągu dnia, a nie odpowiadasz,
i nocą, a nie zaznaję pokoju.

Ps 22(21),2-3

W monologu Mickiewiczowskiego Konrada padają zaś słowa:

Milczysz, milczysz! Wiem teraz, jam Cię teraz zbażał,
Zrozumiałem, coś Ty jest i jakeś Ty władał. —²

¹ J. T w a r d o w s k i, *Nieobecny jest*, w: tenże, *Niebieskie okulary*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1980, s. 45.

² A. M i c k i e w i c z, *Dziadów* część III, w. 188-189, w: tenże, *Dziela*, t. 3, *Utworki dramatyczne*, oprac. S. Pigoń, Czytelnik, Warszawa 1949, s. 164.

Milczysz! – Jam Ci do głębi serce me otworzył³.
Nie spotkałem Cię dotąd – żeś Ty jest, zgaduje⁴.

Jeszcze nie tak dawno w wierszu *Homilia* na niemożność usłyszania Stwórcy pięknie skarżył się Zbigniew Herbert:

proszę księdza – ja naprawdę Go szukałem
i błądziłem w noc burzliwą pośród skał
piłem piasek jadłem kamień i samotność
tylko Krzyż płonący w górze trwał
i czytałem Ojców Wschodu i Zachodu
opis raju przesłodzony – zapis trwogi –
i sądziłem że z kart książek Znak powstanie
ale milczał – niepojęty Logos⁵.

Ingmar Bergman zrealizował w roku 1963 roku film *Milczenie*⁶, w którym główne role grały Ingrid Thulin i Gunnel Lindblom. Aktorki uosabiały śmiertelnie skłócone alegoryczne wcielenia homo sapiens spiritualis i homo corporeus bądź też – mówiąc w języku freudowskim – superego i id. Grana przez Thulin pisarka, tłumaczka i intelektualistka umiera na raka płuc. Jej bezmyślna, zmysłowa, nieustannie spocona z pożądania, głodu bądź przejedzenia siostra opuszcza umierającą i zabiera z sobą jej synka. Filmową atmosferę przenikają przygniatające wręcz poczucie obcości, milczenie i cisza. Podczas podróży siostry zatrzymują się w niewiadomym państwie, gdzie akurat panuje stan wojenny, a w hotelu, w którym mieszkają, jedynym normalnym, poczciwym mężczyzną jest kelner, niepotrafiący jednak nic „po ludzku” powiedzieć, lecz bełkoczący w niezrozumiałym języku. W taki sposób Bergman oddawał lęk przed kondycją człowieka bez Boga, wskazując na jej główne zagrożenia: wygnanie ze świata rozumności i duchowości oraz niemożność porozumienia się ludzi ze sobą, nawet gdyby pragnęli oni zachować spiritualitas (homo corporeus wystarczają niewymagające porozumienia normy prawa). *Milczenie* miało stanowić zamknięcie Bergmanowskiej trylogii, w której wielki artysta żegnał się (jakkolwiek bez fanfar, a nawet z dreszczem grozy i melancholii) z religijnym wyobrażeniem świata – z Bogiem. Pierwszą częścią owej trylogii był obraz *Jak w zwierciadle*⁷, w którym pisarski kryzys twórcy głównego bohatera, kryzys jego rodziny, a zwłaszcza roli ojca, okazywały się obliczami depresji metafizycznej – niemożliwości wiary. Część drugą cyklu stanowiła

³ Tamże, w. 292, s. 167.

⁴ Tamże, w. 181, s. 163.

⁵ Z. Herbert, *Homilia*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2008, s. 600.

⁶ *Milczenie (Tystnaden)*, Szwecja, 1963, reż. I. Bergman.

⁷ *Jak w zwierciadle (Såsom i en spegel)*, Szwecja, 1961, reż. I. Bergman.

natomiast opowieść *Goście Wieczery Pańskiej*⁸, traktująca o uwiądzie wiary pastora luterańskiego. Wszystkie trzy ogniwa trylogii anonsowały – dramatycznie i ponuro – ciszę nieba, dramatyzm, a nawet tragizm ludzkiej wolności, implikujący chorobę uczuć, niemożność wygenerowania spoiwa dla „cząstek elementarnych”⁹, jakimi stają się ludzie po odrzuceniu Esencji. Temat miłczenia Boga podjął Bergman zresztą już wcześniej, w obrazie *Siódma pieczęć*¹⁰, w którym śmierć, bezkarnie się panosząc, wytraca Europejczyków kosą dżumy. Za nią postępuje degeneracja człowieka: po drogach ciągną orszaki obłąkanych pokutników, rzekome czarownice palone są na stosach, byli mnisi grabią zwłoki – Stwórca zaś nie odzywa się, najwidoczniej więc Go nie ma. Pozostają jednak ludzka zdolność do miłości oraz sztuka, i być może to one wystarczą, żeby usprawiedliwić życie. Autor *Siódmej pieczęci* wpisywał się swoimi mrocznymi, egzystencjalistycznymi analizami w pokutno-ekspiacyjny klimat Szwecji czasów powojennych. Na odwieczne pytanie o Boga odpowiadano wówczas, opierając się na przesłankach, jakich dostarczyła najnowsza historia – zdecydowano, że nie może On istnieć, bo gdyby istniał, nie dopuściłby do hekatombi drugiej wojny światowej, n i e m i l c z a ł b y.

Ów klimat gorliwego przeczenia istnieniu Stwórcy charakterystyczny był po wojnie dla środowisk intelektualnych Szwecji (choć nie tylko dla nich): przypisując Bogu odpowiedzialność za tragedię wojny, a w konsekwencji wnioskując o Jego nieobecności, starano się zaradzić własnemu poczuciu winy – winy kraju, który w żaden sposób przez wojnę nie ucierpiał. Do kwestii nieobecności Boga w historii nawiązywał Leszek Kołakowski, pisząc o tak zwanym kryzysie chrześcijaństwa i z filozoficzną prostotą wskazując, że liczba tych, którzy stracili wiarę przez wojnę, być może równa się liczbie nawróconych w wyniku wojennej traumy¹¹.

Cóż można odrzec tym, którzy – absolutnie po ludzku – poddają się archetypicznej, pesymistycznej teodycei, głoszącej, że skoro istnieje zło, a Bóg milczy, to albo jest On bezsilny, albo Go nie ma? „Dlaczego nieskończenie potężny Bóg pozwala istnieć złu, skoro jest w Jego mocy położyć mu raz na zawsze kres? Czy inaczej: dlaczego jako stwórca wszechrzeczy w ogóle powołał zło do istnienia?”¹² – pyta Paul Johnson. „Myślę – dodaje – że kwestia zła odstręcza od religii więcej ludzi «myślących» niż jakakolwiek inna trud-

⁸ *Goście Wieczery Pańskiej (Nattvardsgästerna)*, Szwecja, 1963, reż. I. Bergman.

⁹ Zob. M. H o u e l l e b e c q, *Cząstki elementarne*, tłum. A. Daniłowicz-Grudzińska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2003.

¹⁰ *Siódma pieczęć (Det sjunde inseglet)*, Szwecja, 1957, reż. I. Bergman.

¹¹ Zob. L. K o ł a k o w s k i, *Odwet sacrum w kulturze świeckiej*, w: tenże, „Czy diabeł może być zbawiony” i 27 innych kazań, Aneks, Londyn 1984, s. 165-173.

¹² P. J o h n s o n, *W poszukiwaniu Boga*, tłum. A. Czarnocki, Świat Książki, Warszawa 1998, s. 77.

ność”¹³. Tym, co dystansuje człowieka od religii, jest więc problem zła i Bożego milczenia wobec zła, problem obojętności Boga wobec zła. Pocieszeń mających złagodzić tę sytuację umysł ludzki wypracował bardzo wiele, a niektóre spośród nich są przekonujące i ponadczasowe. Wielki racjonalista Gottfried W. Leibniz uważał, że Stwórca nie musi się usprawiedliwiać ani wyrazić formułować swoich intencji, ponieważ stworzył świat doskonały i harmonijny. „Świat rzeczywisty jest ze wszystkich możliwych najharmonijniejszy, jego części najdoskonalej sobie odpowiadają. A przeto jest z wszystkich najlepszy”¹⁴ – pisze o systemie Leibniza Władysław Tatarkiewicz. Pesymiści i malkontenci mogą zżymać się na pogląd Leibniza, jego optymizm nie był jednak naiwny, ponieważ uwzględnił istnienie zła: zła metafizycznego, moralnego i fizycznego – śmierci, grzechu, cierpienia. „Te niedoskonałości [twierdził filozof – S.B.] są potrzebne dla tym większej doskonałości całości. Jeśli nam wydaje się wątpliwe, to dlatego, że nie umiemy przejrzeć do głębi ustroju świata”¹⁵. Innymi słowy, doskonałość dzieła Bożego przejawia się – budząc grozę odwołującej się do empirii racjonalności ludzkiej – w jego niedoskonałości. Jednym z argumentów za słusznością tego rozumowania jest proste stwierdzenie zależności naszego postrzegania dobra od istnienia zła. Drugim jest w o l n o ś ć panująca w świecie. Wprawdzie implikuje ona „możliwość błędu i grzechu, lecz jest dobrem tak wielkim, że świat bez błędu i grzechu, ale i bez wolności, byłby światem mniej doskonałym niż nasz”¹⁶. Można by żywić pewien żal wobec Tatarkiewicza, iż w swojej interpretacji myśli niemieckiego filozofa nie doprecyzował, że zdaniem Leibniza świat bez wolności (i grzechu) byłby gorszy od świata ustrukturuwanego w odwrotny sposób, ponieważ w świecie pozbawionym wolności istoty uchodzące za ludzkie faktycznie takimi by nie były. Bóg jest gigantyczny, niewyobrażalnie potężny w swoim istnieniu, ale Jego ogrom można odczuć także w nieistnieniu: „Bóg jest tak wielki że jest i Go nie ma / tak wszechmogący że potrafi nie być”¹⁷. Przypomnijmy, że teodycea Leibniza, czyli obrona doskonałości dzieła Bożego, była wspinałą kontynuacją myśli filozofów średniowiecznych.

Przekonująco i pięknie ujmowała sprawę milczenia Stwórcy, Jego pozornej nieobecności, Simone Weil – początkowo lewicowa intelektualistka, a później nawrócona mistyczka. Według niej niepewność, stan zawieszenia, zagubienia, jest czymś przyrodzonym, właściwym ludzkiej kondycji. Świat fenomenów, zjawisk opartych na regule przyczyny i skutku, nie da się zignorować, ponie-

¹³ Tamże, s. 77n.

¹⁴ W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 2, PWN, Warszawa 1981, s. 80. Por. G.W. Leibniz, *Teodycea. O dobroci Boga, wolności człowieka i pochodzeniu zła*, tłum. M. Frankiewicz, J. Kopania, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 168n.

¹⁵ Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 80. Por. Leibniz, dz. cyt., s. 126, 172.

¹⁶ Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 80. Por. Leibniz, dz. cyt., s. 126, 333n.

¹⁷ Twardowski, dz. cyt., s. 45.

waż stanowi on „zasłonę Boga”¹⁸. „Bóg powierzył wszystkie zjawiska bez wyjątku mechanizmowi świata”¹⁹. Więcej – milczenie Boga wydaje się konieczne, gdyż utrzymuje człowieka w niezbędnym do pełnego życia napięciu. „Ukrycie się” Boga, Jego „abdykacja”, mają tę samą wartość i przyczynę, co dar wolnej woli. Obydwie Jego decyzje dają istotom ludzkim szansę na osiągnięcie pełni. Francuska myślicielka pisze: „Chrystus na krzyżu mówiący: «Boże mój, czemuś mnie opuścił?». Są to najdoskonalsze słowa na chwałę Ojca. Krzyczeć tak podczas naszego krótkiego i nieskończenie długiego, nieskończenie długiego i tak krótkiego pobytu tutaj, a potem rozwiać się w nicości – to dosyć. Czego żądać więcej? Jeżeli Bóg da więcej, to jego sprawa. Dowiemy się o tym później. Wolę zakładać, że nawet w najlepszym wypadku daje tylko to. Bo pełnia zadowolenia jest w tym – jeżeli tylko, od teraz aż po chwilę śmierci, będzie w mojej duszy jedynie ten nieprzerwany krzyk, na który odpowiada wieczne milczenie”²⁰. Być może „nieobecność Boga jest najcudowniejszym świadectwem doskonałej miłości i dlatego czysta konieczność, konieczność wyraźnie różna od dobra, jest tak piękna”²¹.

Z precyzyjną logiką i takąż samą urodą poetycką wywiódł konieczność zasłony Boga również ks. Jan Twardowski, czyniąc to w wierszu *Świat*:

Bóg się ukrył dlatego by świat było widać
gdyby się ukazał to sam byłby tylko²².

Nic, absolutnie nic – ogłasza poeta – nie miałoby sensu, gdyby Pan Bóg, niczym niemądry postmodernistyczny artysta, przyglądał się swojemu teatrum mundi z pozycji dla wszystkich aktorów tego teatru widocznej: „Bo człowiek nie jest zdolny znieść nadmiaru Tajemnicy. Nie chce, ażeby ona tak bardzo go ogarniała i przygniatała”²³. Stąd rada Czesława Miłosza:

Kto chce malować świat w barwnej postaci,
Niechaj nie patrzy nigdy prosto w słońce.
Bo pamięć rzeczy, które widział, straci,
Łzy tylko w oczach zostaną piękne²⁴.

¹⁸ S. Weil, *Dystans pomiędzy koniecznością i dobrem*, w: taż, *Wybór pism*, t. 1, tłum. C. Miłosz, Wydawnictwo Krąg, Warszawa 1983, s. 135.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże, s. 129

²¹ Tamże, s. 136.

²² J. Twardowski, *Świat*, w: tenże, *Który stwarzasz jagody*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990, s. 98.

²³ Jan Paweł II, *Przekroczyć próg nadziei*, Redakcja Wydawnictw KUL – Instytut Jana Pawła II KUL, Lublin 1994, s. 49.

²⁴ C. Miłosz: *Słońce*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011, s. 205.

Zapamiętajmy przytoczone i zreferowane tu podpowiedzi, powieść Shusaku Endo²⁵ i jej filmowa adaptacja w reżyserii Martina Scorsese²⁶ dostarczają bowiem swojej własnej odpowiedzi na to dramatyczne i odwieczne pytanie: „Unde malum?”, i Bożą wobec niego „obojętność” – własnej, ale przecież nie wolnej od wpływu tych wcześniejszych.

Drugi wielki temat powieści Endo i filmu Scorsese to grzech s ł a b o ś c i i wynikającej zeń niewierności. Jezus zetknął się z nimi obydwoma jeszcze w czasie swojego bytowania w ciele ludzkim na ziemi: gdy przygotowywał się do męki, uczniowie zasnęli w Ogrodzie Oliwnym, Judasz wydał Go siepaczom kapłańskim, dokonując zdrady w sposób jawny, niemal spektakularny, a Piotr zaparł się Go trzy razy. Zwróćmy uwagę, że sennym apostołom Jezus okazuje pobłażliwość, niczym łagodny nauczyciel swoim wychowankom, a Piotrowi nie tylko z góry wybacza, ale i wyznacza go na swojego ziemskiego namiestnika. Inaczej jest w przypadku Judasza. Nic w Ewangeliach nie wskazuje, że Jezus przebaczył temu nieszczęśnikowi. Czy jednak – piszę to z całą ostrożnością – można wątpić w miłosierdzie Chrystusa? Być może kara, jaką sam wymierzył sobie Judasz, jest właśnie owego miłosierdzia znakiem. Skruchę, samopotępienie, nienawiść do siebie i do swojego czynu można bowiem interpretować jako metafizyczne „mea culpa”. Jeśli grzechowi towarzyszy cierpienie z powodu jego popełniania – głosi mądrość Ojców Wschodu – to grzech ów zostaje wybaczony²⁷. Ten wątek Wielkiej Opowieści – wątek łagodności i miłosierdzia wobec słabości – wybrzmiewa w powieści Shusaku Endo i w filmie Martina Scorsese równie mocno, jak temat teodycei²⁸.

POCZĄTKI MISJI W JAPONII

W szesnastym wieku jezuita Franciszek Ksawery, pierwszy chrześcijański misjonarz w Japonii, odnosił w tym kraju pewne, jakkolwiek czasowe, sukcesy

²⁵ Zob. S. E n d o, *Milczenie*, tłum. I. Denysenko, red. i korekta przekładu B. Słomka, Wydawnictwo Znak, Kraków 2017.

²⁶ *Milczenie (Silence)*, USA, 2016, reż. M. Scorsese.

²⁷ Zob. ks. H. P a p r o c k i, *Wolność i zło*, „Więź” 2000, nr 3(497), s. 26-37, http://www.wiez.pl/czasopismo/s.czasopismo_szczegoly,id,32,art,2465.

Zgodnie z pewną dawną wschodnią interpretacją grzech Judasza stanowi element wielkiego projektu, jakim jest zbawienie. Dlatego też Nikos Kazantzakis w swojej powieści *Ostatnie kuszenie Chrystusa* (zob. N. K a z a n t z a k i s, *Ostatnie kuszenie Chrystusa*, tłum. J. Wolff, Kantor Wydawniczy SAWW, Poznań 1992) uczynił Judasza najbliższym przyjacielem Jezusa, kimś, kto wykonuje zadanie w pewnym sensie trudniejsze od misji Jego samego. Tak w powieści Kazantzakisa mówi do Judasza Chrystus (por. tamże, s. 381).

²⁸ Powieść Endo miała swoją pierwszą ekranizację w roku 1971 (*Milczenie (Chinmoku)*, Japonia 1971, reż. M. Shinoda). Autorem scenariusza filmu był, obok reżysera Masahiro Shinody, autor powieści.

apostolsko-misyjne. W ciągu dwóch lat pobytu na ziemi japońskiej, od roku 1543 do 1545, wraz z innymi jezuitami zorganizował w kilku miastach gminy chrześcijańskie: w Yamaguchi na wyspie Honsiu oraz w Hirado na wyspie Kiusiu i w prowincji Bungo na tej samej wyspie. Przez czterdzieści pięć lat jezuita byli jedynymi chrześcijańskimi misjonarzami w Japonii, później przybyli tam również franciszkanie. Praca misyjna napotykała jednak na coraz większe przeszkody. Wynikały one nie tylko z odmienności kultury tego kraju, silny okazywał się bowiem także opór władz państwowych wobec misyjnego charakteru religii chrześcijańskiej, interpretowanego przez nie jako dążenie do kolonizacji. Siogunat Tokugawów, który w latach 1603-1868 sprawował realną władzę w Japonii, położył kres chrześcijańskiej misji, izolując zarazem kraj w sensie politycznym i kulturowym, co spowodowało jego gospodarczą stagnację.

Zwalczając chrześcijaństwo, Japończycy nie przebierali w środkach. Prześladowanie chrześcijan, zwłaszcza w pierwszej połowie siedemnastego wieku, kiedy rozgrywa się akcja powieści Endo i filmu Scorsesego, było wielkim teatrem okrucieństwa i bezwzględności. Tło miało motywację polityczną. Japonia broniła się przed ekspansją gospodarczą czterech potęg europejskich: Anglii, Hiszpanii, Portugalii i Holandii, walczących o rynek zbytu w tym państwie i próbujących je skolonizować pod względem ekonomicznym. W rozmowie z głównym bohaterem powieści i filmu – księdzem Sebastião Rodriguesem – Inoue, władca Chikugo, posługuje się alegorią; mówi o mężczyźnie, który żył z czterema nałożnicami, nieustannie kłócącymi się ze sobą z powodu zazdrości o jego względy. Kiedy miał już dość ich towarzystwa, po prostu je wyrzucił²⁹. Chrześcijaństwo uważane było przez władze za instrument kolonizacji Japonii, i to nie tylko w sensie gospodarczo-politycznym, ale przede wszystkim kulturowym czy też tożsamościowym. Jeśli nawet miałyby funkcjonować jedynie jako religia, nie zostałyby zaakceptowane przez japoński establishment, ponieważ nadmiernie dowartościowywało i umpodmiotowiało „prostaczków”, a zwłaszcza zniewolonych chłopów, na których grzbietach wydzwigała się potęga Japonii. Obiecując raj po śmierci bądź też karę w piekle i nadając życiu głębszy sens, wykraczający poza rzeczywistość ziemską, chrześcijaństwo przydawało godności człowiekowi i jego doczesnej egzystencji, a zatem zagrażało ultrafeudalnej Japonii epoki Edo (siogunatu Tokugawów), podobnie jak groźne jest dla wszelkich ideologii społeczno-politycznych postrzegających życie zbiorowości ludzkiej w kategoriach królestwa owadów. Człowiek z poczuciem godności okazuje się dla takich ideologii niebezpieczny, a przynajmniej niewygodny.

²⁹ Por. Endo, dz. cyt., s. 168.

W obrazach epoki prześladowań chrześcijan w Japonii Shusaku Endo, a za nim Martin Scorsese ukazali właśnie owo sprzężenie między sytuacją bytowej nędzy tamtejszych chłopów a procesem rodzenia się w nich poczucia podmiotowości pod wpływem idei, które niosło z sobą chrześcijaństwo. Portrety chłopów, tak w powieści, jak i w filmie, są przejmująco mizeralistyczne. W jednym z listów protagonisty Rodriguesa czytamy: „Są to biedni wieśniacy, którzy w ciężkim trudzie uprawiają zboże i pataty na małych suchych poletkach. Pola nawodnionego pod uprawę ryżu nie posiada nikt. Gdy widzę ich uprawy sięgające aż do połowy zbocza góry od strony morza, to zamiast odczuwać podziw dla ich pracowitości, myślę o tym, jak ciężkie i nędzne jest ich życie. Do tego jeszcze naczelnik Nagasaki nałożył na nich nieludzkie podatki. Od dawien dawna ci chłopci harowali jak woły i umierali jak te zwierzęta. Jeśli nasza religia wsiąka w tutejszą społeczność wieśniaczą jak woda, to wyłącznie dlatego, że ci biedacy po raz pierwszy w życiu doświadczyli czyjejś życzliwości. Spotkali kogoś, kto traktuje ich jak ludzi. Wzruszyła ich dobroć kapłanów”³⁰. Biedni japońscy chrześcijanie mają twarze bez wyrazu, twarze lalek: „Im nie wolno pokazywać po sobie radości ani smutku. Długie życie w ukryciu uczyniło z twarzy tych ludzi maski”³¹. Są nieustannie brudni, niedożywieni, spowiadanie ich stanowi dla księży fizyczne wyzwanie, choćby ze względu na przykry zapach z ich ust, co znajduje sugestywne zobrazowanie w jednej ze scen filmu, gdy ksiądz Garpe gwałtownie, z litościwym wstrętem, odsuwa swoją twarz od twarzy spowiadającej się wieśniaczki. „Ta gromada harująca jak wół i jak bydło zmuszona umierać dopiero w naszej nauce dostrzegła drogę do zrzucenia z nóg kajdanów”³². W utrzymywaniu niesprawiedliwego stanu rzeczy wspomagali japońską szlachtę i arystokrację mnisi buddyjscy: „Chłopów traktują jak bydło. Lud sądzi od dawna, że trzeba się z takim losem pogodzić”³³. Los ów bywał gorszy niż los chłopca europejskiego, także przecież gnębionego przez klasy wyższe: „Pan feudalny ma pełnię władzy nad ludnością swoich ziem. Daleko większą od władzy królów w krajach chrześcijańskich państw. Roczne daniny ściągane są bardzo surowo, a opieszłych karze się bez litości”³⁴ – pisze Endo. Zaiste sceny filmowe ukazujące poddaństwo – a raczej niewolnictwo – japońskich wieśniaków wobec ich feudalnych panów, reprezentowanych przez urzędników, są przejmujące. Widzimy stopy zanurzone

³⁰ Tamże, s. 44.

³¹ Tamże, s. 46n.

³² Tamże, s. 59.

³³ Tamże.

³⁴ Tamże, s. 66. W swojej powieści Endo dwukrotnie wspomina słynny bunt na półwyspie Shimabara, do którego doszło na przełomie lat 1637 i 1638. Najpierw pisze, że bunt ten miał jedynie wymiar religijny (por. tamże, s. 15), później zaś dodaje: „Bunt w Shimabarze też wybuchł dlatego, że chłopci nie byli w stanie udźwignąć tych danin” (tamże, s. 59).

w błocie wiejskiej drogi, nagie bądź przyodziane w nędzne sandały, widzimy skąpy przyodziewek i nisko schylone głowy mężczyzn i kobiet ustawionych w szeregu, niczym sztachety płotu, naprzeciw usadowionego na koniu urzędnika. W tle widoczne są chaty przypominające kurniki.

Mimo swojego upodlenia biedacy ci są wzorowymi chrześcijanami: wierzą i poddają się nauce oraz rytuałowi z niezwykłą żarliwością, wręcz „dręczą” kapłanów prośbami o „krzyżyki, medaliki i święte obrazki”³⁵, jako chrześcijanie w czasach strasznych prześladowań wydają się nieulekli. Z Chrystusową dzielnością, pokorą i spokojem ducha cierpią męki i kaźnie tortur; kaźnie te są tak straszne, że biedny Rodrigues niemal traci wiarę, buntując się przeciw milczeniu i obojętności Boga wobec cierpień tych dobrych, niewinnych ludzi. Endo i Scorsese przekonująco, a nawet przejmująco ukazali ową zależność między zwierzęcym losem ubogich chłopów w feudalnej Japonii a ich rozmiłowaniem w Chrystusowej religii.

W jakimś momencie prześladowcy uświadomili sobie, że lepsze, skuteczniejsze, może okazać się zmuszanie do apostazji nie tylko japońskich chrześcijan, ale także ich europejskich duszpasterzy, pozwoli bowiem skompromitować religię chrześcijańską i pozbawić lud Boży duchowego kierownictwa. Najgłośniejszą apostazją uzyskaną w ten sposób przez Japończyków była duchowa klęska Cristóvão Ferreiry, portugalskiego jezuitę, który zaparł się Jezusa³⁶. Postać ta stanowi mroczne centrum powieści Endo i filmu Scorsesego, w którym w roli Ferreiry wystąpił Liam Neeson.

Sprawa Ferreiry bulwersowała i wielce niepokoiła ludzi Kościoła w siedemnastym wieku, tym bardziej że historia zakonnika nie była do końca jasna. Na początku swojej powieści Endo przypomina pewne zdarzenie z roku 1635. W roku tym zorganizowana została przez ojca Rubino oraz trzech innych misjonarzy jezuitskich wyprawa do Japonii: „Kapłani ci powzięli plan, aby za wszelką cenę dotrzeć do ogarniętej prześladowaniami Japonii i prowadzić tam potajemnie działalność misyjną, aby zmyć z Kościoła hańbę odstępstwa Ferreiry”³⁷. Pisarz nie rozwija jednak tego historycznego wątku, lecz w „Posłowniu” wspomina historię równie smutną i tragiczną, jak dzieje Ferreiry, a mianowicie wyprawę Giuseppego Chiary, jezuitę pochodzącego z Sycylii,

³⁵ Tamże, s. 61. Jest to też powód kapłańskiego zmartwienia Rodriguesa. Obawia się on, czy japońscy wierni nie przeceniają zewnętrznych form religijności (por. tamże).

³⁶ „Ferreira urodził się w Portugalii ok. 1580 roku. Przez władze swojego zakonu został wysłany jako misjonarz do Azji. W latach 1609-1633 prowadził pracę duszpasterską w Japonii. Stanął na czele misji w czasie prześladowania chrześcijan w pierwszych latach panowania rodu siogunów Tokugawa. Po schwytaniu i torturach wyparł się wiary. Stał się najsławniejszym z nawróconych na buddyzm zakonników. Zmienił imię na Chūan Sawano. Napisał traktat przeciwko chrześcijaństwu. Uczestniczył w zasadzkach na pozostałych jezuitów. Zmarł w 1650 roku w Nagasaki”. Hasło „Christóvão Ferreira”, w: Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Crist%C3%B3v%C3%A3o_Ferreira.

³⁷ E n d o, dz. cyt., s. 10.

o którym pisze: „W poszukiwaniu ojca Ferreiry wyszedł na ląd 27 czerwca 1643 roku w Oshimie w prowincji Chikuzen i próbował potajemnie prowadzić działalność misyjną, ale został schwytany i naczelnik miasta Nagasaki odesłał go do więzienia Koishikawa w Edo. Tu był przez niego samego przesłuchiwany i poddany «torturze jamy». Torturowany, załamał się. Nie wytrzymał jej. Mieszkał potem z żoną Japonką w rezydencji księży odstępców *Kirishitan-yashiki* i umarł w roku 1685 jako osiemdziesięcioletni starzec. Przybyli z nim na potajemną misję ojcowie Arroyo i Cassol też się podczas tortur załamali”³⁸.

Zainspirowany niezwykle losami księdza Chiary, Endo zbudował swoją własną, fikcyjną opowieść o dzielnych portugalskich misjonarzach – Sebastião Rodriguesie i Francisco Garrpem, udających się – tak jak Chiara – w podróż do Japonii w celu odnalezienia ich byłego mistrza i nauczyciela, „aby sprawdzić, czy Ferreira żyje i jaki jest jego los”³⁹. Losy obu tych fikcyjnych księży⁴⁰ (na początku wyprawy, podobnie jak w misji Chiary, uczestniczy w niej trzeci zakonnik, ale z powodu stanu zdrowia musi się wycofać) splecione zostały z historycznymi zdarzeniami i postaciami, zwłaszcza z osobą samego Ferreiry oraz Inouego Chikugomoriego – najskuteczniejszego prześladowcy chrześcijan, który „torturą jamy” wymusił na nim apostazję (w filmie postać władcy Chikugomoriego odtwarza japoński aktor Issey Ogata).

BÓL WIERNOŚCI

Obydwu twórców – Japończyka i Amerykanina – interesują podobne kwestie: splot misjonarstwa chrześcijańskiego z ekspansją polityczno-gospodarczą potęg europejskich na Daleki Wschód; „odporność” na dogmaty katolicyzmu wykazywana przez Japończyków, których wyobraźnia religijna uformowana została przez animistyczny shintoizm i ateistyczny buddyzm, (tłumaczy to Rodriguesowi w gorzkiej prelekcji sam Ferreira, już jako japoński urzędnik i uczonek⁴¹); autentyzm wiary nawróconych prostych Japończyków; poruszający heroizm ich męczeństwa; piękno, a jednocześnie brzemię misji kapłańskiej

³⁸ E n d o, dz. cyt., s. 273n. *Kirishitan-yashiki* to dzielnica Edo (Tokio), rodzaj obozu, utworzonego przez rząd Tokugawów, w którym mieszkali uwięzieni na terenie Japonii chrześcijańscy misjonarze.

³⁹ Tamże, s. 13.

⁴⁰ Jako ciekawostkę warto dodać, że imię i nazwisko Sebastião Rodriguesa można odnaleźć na liście misjonarzy więzionych w Japonii w okresie opisywanym przez Endo. Jego imię i nazwisko zapisywano w języku japońskim następująco: セバスチャン・ロドリゴ (zob. R. Stutler, *Kirishitan Sites in Tokyo*, <http://www.stutler.cc/russ/kirishitan.html>).

⁴¹ Por. E n d o, dz. cyt., s. 208-210.

i jej wielka odpowiedzialność. Najmocniej jednak wyeksponowane zostały, zarówno w *Milczeniu* powieściowym, jak i filmowym, skandal milczenia nieba, milczenia rodzącego zwątpienie, i nędza ludzkiej słabości oraz grzechu niewierności. Obydwa nieszczęścia pozostają ze sobą splecione: niesłyszanie Boga implikuje pogłębienie słabości, dyspozycji do nielojalności.

Obydwa bóle zmuszony jest znosić przede wszystkim powieściowy i filmowy Rodrigues. Wzruszająca jest jego wiara i gotowość pełnienia posługi kapłańskiej. „My, kapłani – pisze w jednym z listów do przełożonego jezuitów w Portugalii – stanowimy nieszczęsny gatunek, który rodzi się na ten świat po to jedynie, aby służyć ludziom”⁴². Rodrigues wielokrotnie z miłością przywołuje w swoich myślach twarz Jezusa, twarz od wieków wyobrażaną przez artystów. W jego pamięci obecny jest wizerunek Pana przedstawiony na fresku Piera Della Francesca *Zmartwychwstanie* (ok. 1465) w ratuszu w Sansepolcro⁴³: „Ale dla mnie dzisiejszej nocy Chrystus ma twarz z Borgo Sansepolcro. Obraz który widziałem, będąc alumnem, nadal pozostaje żywy w mojej pamięci. Chrystus z nogą opartą o swój grób, z krzyżem w prawej ręce patrzy wprost na nas z wyrazem twarzy takim jak wtedy, gdy nad Jeziorem Tyberiadzkim trzykrotnie rozkazał: «Paś baranki moje!» Ta silna, męska twarz zdaje się dodawać otuchy. Odczuwam miłość do niej. Twarz Chrystusa zawsze mnie urzeka, tak jak mężczyznę urzeka twarz ukochanej”⁴⁴ – pisze. W innym miejscu rozwija tę myśl: „Dlaczego wyobrażałem sobie Jego twarz? Być może dlatego, że nigdzie w Piśmie Świętym nie znajdujemy jej opisu. To, że nie została opisana, oznacza, że powierzono ją mojej wyobraźni, więc już od dzieciństwa wielokrotnie tuliłem do serca jej obraz zupełnie jak wyidealizowany obraz ukochanej. Gdy byłem w seminarium, a potem w klasztorze, w bezsenne noce Jego piękne oblicze ożywało w mojej wyobraźni”⁴⁵. W filmie żarliwość Rodriguesa w wierze ukazana została poprzez wykorzystanie niemal tych samych motywów, którymi posłużył się Endo, lecz obraz ten wzbogaca i wzmacnia gra młodego aktora – Andrew Garfielda (w roli jego towarzysza, księdza Garrpego, wystąpił Adam Driver). Scorsese położył szczególny nacisk na sugestywność portretów obu kapłanów – sam kiedyś marzył, by zostać księdzem⁴⁶.

Im piękniejsza jest religijność Rodriguesa, tym dotkliwsze okazują się dla niego (i dla czytelnika czy też widza) jego kryzysy, podczas których boleje nad milczeniem Pana. Mimo że chrześcijanie japońscy od ponad dwudziestu lat cierpią straszne prześladowania, „Bóg milczy wobec tych składanych mu okrutnych

⁴² Tamże, s. 28.

⁴³ Por. tamże, s. 32.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Tamże, s. 60.

⁴⁶ Por. S. B o b o w s k i, *Między świętością a potępieniem. Martin Scorsese i religia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007, s. 21.

ofiar!”⁴⁷. Skarga ta pojawia się w powieści kilkakrotnie. W filmie wybrzmiewa ona równie silnie w monologach Rodriguesa i w jego desperackich zachowaniach, sugestywnie i z dużą siłą ekspresji odgrywanych przez Andrew Drivera.

Rozpaczającemu Rodriguesowi można by przedstawić przywoływane już rozumowanie Leibniza, księdza Twardowskiego, Simone Weil czy Jana Pawła II. Nie zmieni to jednak faktu, że Hiobowa skarga protagonisty *Milczenia* brzmi zawsze aktualnie i budzi solidarność. W jakże podobnym duchu pisze Emily Dickinson:

Ja wiem, że On istnieje.
Gdzieś – w Milczeniu – ukrywa
Swoje jedyne życie
Przed tłumem naszych oczu.

To taka gra chwilowa –
To – przychylna Zasadzka –
Po to, by nas Błogostan
Sprawiedliwej zaskoczył!

Lecz – kiedy gra się staje
Przenikliwie na serio –
Gdy iskrę w oku gasi
Śmierć – stężoną powieką –

Czy koszt całej zabawy
Nie jest wygórowany?
Czy żart się nie posuwa
O wiele – za daleko?”⁴⁸.

MIŁOSIERNIE DLA JUDASZA

Powieściowy Kichijiro, w obrazie Scorsesego grany przez Yôsuke Kubozukę, to postać groteskowa, karykatura Judasza, człowiek budzący wstręt, a jednocześnie litość (także u Rodriguesa), ale przecież niepozbawiony głosu i racji. Tak jak Marmieładow Dostojewskiego albo Piłat Bułhakowa – ktoś zaznajomiony z Prawdą, ale zbyt słaby, zbyt lękliwy, by jej bronić – Kichijiro jest człowiekiem o dobrej, aczkolwiek słabej woli. Postacie tego rodzaju przywołują na myśl *Sonet II* Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, parafrazę „słów Jopowych”⁴⁹.

⁴⁷ Tamże, s. 75.

⁴⁸ E. Dickinson, 338, w: taż: *100 wierszy*, tłum. S. Barańczak, wybór S. Barańczak, Wydawnictwo Arka, Kraków 1990, s. 59.

⁴⁹ Zob. M. Sępa Szarzyński, *Sonet II. Na one słowa Jopowe: Homo natus de muliere, brevi vivens tempore etc.*, w: *Poeci polscy od średniowiecza do baroku*, PIW, Warszawa 1977, s. 300n.

Człowiek to istota marna, godna pożałowania, „z wstydem poczęta”⁵⁰, ciesząca się życiem krótkim, a przy tym pełnym nieszczęść i lęku, ginąca „od słońca jak cień opuszczony”⁵¹. Poeta, niczym Hiob, podnosi głos:

I od takiego (Boże nieskończony,
W sobie chwalebnie i w sobie szczęśliwie
Sam przez się żyjąc) żadasz jakmiarz chciwie
Być miłowany i chcesz być chwalony⁵².

Dziwne są – pisze Szarzyński – Boże „miłosierdzia sprawy”⁵³. Nieco więc sarkastycznie apeluje do Stwórcy: „O Święty Panie, daj, niech i my mamy / To, co mieć każesz, i Tobie oddamy”⁵⁴.

Ksiądz Rodrigues zdaje się mieć wszystko, co Bóg „mieć każe” – męstwo, miłość, siłę, wiarę. Gotów jest na cierpienie, na męczeństwo. Diabeł jednak – najwyraźniej wmieszany w relację między dzielnym jezuitą a Panem Bogiem – okazuje się chytrzejszy: stawia Rodriguesa przed męką znoszenia cierpień bliźnich, ludzi niewinnych, wiernych z jego tajnej parafii. Jedynie on, wyrzekłszy „korobu”⁵⁵, może wyzwolić kilkoro swoich żarliwych japońskich parafian od niewyobrażalnych cierpień „tortury jamy”, której są właśnie poddawani – i od śmierci. Zdruzgotany tym diabelskim wybiegiem, wymyślonym przez namiestnika Inouego, i przekonywany (czy też kuszony) przez Ferreirę, aby dokonał „wspaniałomyślnej” apostazji („Gdyby Chrystus był tutaj [...] z pewnością wyrzekłby się dla nich wiary”⁵⁶), doświadcza w tej dramatycznej sytuacji przerwania milczenia przez Jezusa. Zmagając się z pokusą wypowiedzenia korobu i postawieniem stopy na miedziorytowym wizerunku Jezusa, słyszy słowa Pana: „Możesz deptać! Narodziłem się na tym świecie po to, bym był przez was podeptany, i wziąłem krzyż na ramiona, aby dzielić wasz ból”⁵⁷. Słowa te nie okazują się jednak dla Rodriguesa zaczynem szczęścia, bo przecież zastosowanie się do nich oznacza w życiu doczesnym apostazję, odejście od Kościoła (choć – ściśle rzecz ujmując – nie jest to oczywiste, skoro akt apostazji dokonany został pod przymusem). Komentarz narratora do tej

⁵⁰ Tamże, s. 300.

⁵¹ Tamże, s. 301.

⁵² Tamże.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Endo i Scorsese utrwaliли i rozpowszechnili dwa japońskie słowa związane z wymuszaniem apostazji: „korobu” i „fumi-e”. Pierwsze z nich oznaczało deklarację zaparcia się wiary, odstąpienia od niej, drugim zaś nazywano deseczkę z wizerunkiem Jezusa bądź Maryi, którą zmuszani do apostazji chrześcijanie musieli podeptać, aby tym gestem podkreślić swoje odrzucenie religii Chrystusa.

⁵⁶ E n d o, dz. cyt., s. 230.

⁵⁷ Tamże, s. 233.

sceny jednoznacznie odnosi ją do Ewangelii: „Kiedy ksiądz postawił nogę na medalionie, nadszedł poranek. W oddali zapiał kogut”⁵⁸. W filmie scena ta jest niezwykle piękna, a zarazem bolesna. Kamera ukazuje w zbliżeniu wizerunek Jezusa na medalionie, czemu towarzyszy głos płynący spoza kadru: „Nadepnij. Jest dobrze. Nadepnij na Mnie. Rozumiem twój ból. Przyszedłem na ten świat, by dzielić ból człowieka. Niosłem ten krzyż za twój ból. Twoje życie jest teraz ze Mną. Nadepnij”⁵⁹. Jest noc. Mrok i światło ognisk dają poruszający efekt chiaroscuro. Zwolniony ruch taśmy, zbliżenia twarzy aktorów i wyrazista ekspresja skrajnych emocji rysujących się na tych twarzach implikują silny dramatyzm, ale i patos. Całość wieńczy niepokojący dźwięk (jak gdyby cykad, obecny zresztą w narracji filmowej nie tylko w tej scenie) oraz przejście do sceny następnej, ukazującej Rodriguesa-apostatę już w stroju japońskim, melancholijnie opartego o okno swojego japońskiego mieszkania. Zarówno czytelnik powieści, jak i widz oglądający film Scorsesego stają po stronie szlachetnego jezuity, a zatem wnioskuje: Chrystus jest ze słabymi, nie żąda nadmiernych cierpień, pragnie i oczekuje miłości, nie zaś ofiary.

Być może dlatego osobą, która nieustannie towarzyszy Rodriguesowi, czasem wywołując jego irytację, a nawet złość, gniew i pogardę, jest właśnie groteskowy i żaloszny w swojej słabości Kichijiro. Kiedy jednak nawiedza on Rodriguesa w końcowej części powieści, ponownie prosząc o spowiedź, jawi się jako jego „cień”, alter ego⁶⁰. Jest niczym Judasz z teologicznego dyskursu Kazantzakisa, który niejako usprawiedliwia zdrajcę, wskazując, że odgrywa on równie ważną rolę w dziele zbawienia jak Jezus. Bez grzechu nie byłoby krzyża, zbawienie nie byłoby możliwe. Nie byłoby ono możliwe bez słabości, która implikuje cierpienie spowodowane grzechem, cierpienie oczyszczające, redukujące winę. Nie byłoby ono możliwe bez słabości, którą można – ostatecznie – w zasadny sposób postrzegać jako „winę” Bożą. Postać Kichijiro stanowi alegorię, figurę, która – zgodnie z naturą alegorii – jest dyskursem, rozumowaniem, a rozumowanie to można by przypisać i Hiobowi, i Judaszowi. Jest tak w powieści i jest tak w filmie, chociaż w przypadku książki ów dyskurs został szerzej rozbudowany. Kichijiro to pijaczyna, człowiek niezwykle lękliwy, łatwo odstępujący od wyznawanych wartości, nie powoduje nim jednak samolubstwo czy egoizm, lecz strach. W istocie kocha wyższe wartości, a rozmiłowany jest przede wszystkim w ideałach chrześcijańskich. Trudno

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ W wersji oryginalnej: „Come ahead now. It's all right. Step on me. I understand your pain. I was born to this world to share man's pain. I carried this cross for your pain. Your life is with me now. Step” (fragment ścieżki dźwiękowej filmu *Milczenie*, 2.17.45-2.18.20). Zob. *Milczenie*, <https://www.cda.pl/video/161803010>. Wszystkie cytowane fragmenty ścieżki dźwiękowej filmu pochodzą z tego źródła.

⁶⁰ Por. E n d o, dz. cyt., s. 260-263.

mu ufać, ale już na początku znajomości z nim Rodrigues przypomina sobie, że „nawet Chrystus [...] powierzył swój los ludziom niegodnym zaufania”⁶¹. A zatem również Kichijiro zasługuje na szacunek i miłość. Rodrigues pisze zresztą, że jeśli chodzi o pijaństwo tego człowieka, to można się „tylko domyślać, że dusi w sobie coś strasznego i pije, żeby o tym zapomnieć”⁶². I tak też jest – wiele lat temu zdradził on nie tylko wiarę, ale i swoich najbliższych, którzy od wiary nie odstąpili, za co zostali ukarani męką spalenia na stosie. Kichijiro był tego zdarzenia nieszczęsnym świadkiem. Odstęczające są też niektóre zachowania tej postaci, choćby poszczególne akty zdrady (zwłaszcza ten najgorszy – nakarmienie Rodriguesa słoną rybą, aby tym łatwiej móc oddać go w ręce japońskich władz⁶³). Powieściowy portret Kichijiro jest bardziej odstęczający niż jego filmowy wizerunek – na statku podczas burzy Japończyk zachowuje się najtchórzliwiej, nie pomaga marynarzom, ze strachu nie kontroluje swoich funkcji fizjologicznych⁶⁴. Stanowi on ogromne wyzwanie dla miłosierdzia księży Rodriguesa i Garrpego. „Wiara nie może w żaden sposób uczynić człowieka takim podłym tchórzem!”⁶⁵ – tak na początku rozumuje niechętny japońskiemu „Judaszowi” Rodrigues. W innym momencie swoich rozmyślań (obszerna część powieści, jak i filmu, ma charakter epistolarny: przeważającą część narracji stanowią listy Rodriguesa pisane do przełożonego zakonu jezuitów) karci się jednak: „Nasz Pan zawsze powierzał ludziom swój los, bo ich kochał. A ja byłem podejrzliwy wobec człowieka imieniem Kichijiro”⁶⁶. Ów odpychający, pożałowania godny „Judasz” jest jednak niezmiernie uparty i konsekwentny w swoim pragnieniu bycia chrześcijaninem. Nieustannie grzeszy, i to ciężko – bo zdradą – a przecież nieustannie też tropi swojego wybranego kapłana, prosząc o spowiedź i rozgrzeszenie.

Nieustannie wyklada przy tym – niczym Hiob – swoje racje, które budzą wątpliwości w duszy i w umyśle Rodriguesa, co dowodzi ścisłego powiązania postaci powieściowej i biblijnej (Jahwe odpowiada Hiobowi, a zatem szanuje jego skargi). „Kichijiro miał wciąż łzy w oczach. – Dlaczego *Deus* zsyła na nas takie cierpienia? *Padre*, przecież nie robimy nic złego!”⁶⁷. Rodrigues nie może przestać myśleć o tych słowach: „Dlaczego głupie skargi tego tchórze [...] niczym ciernie kłują w serce? Dlaczego, Panie, doświadczasz tych Japończyków, tych biednych wieśniaków, zsyłając na nich prześladowania i męki? Nie, Kichijiro mówił o czymś innym, jeszcze straszniejszym. O milczeniu

⁶¹ Tamże, s. 30.

⁶² Tamże.

⁶³ Por. tamże, s. 100n., 104-108.

⁶⁴ Por. tamże, s. 34n.

⁶⁵ Tamże, s. 35.

⁶⁶ Tamże, s. 38.

⁶⁷ Tamże, s. 74.

Boga. [...] Bóg milczy wobec tych składanych mu okrutnych ofiar!”⁶⁸. Rodrigues staje się przerażony swoim heretyckim rozumowaniem: „Nie! Nie mogę dopuszczać do siebie myśli, że głupia skarga Kichijiro zawierała w sobie to pytanie”⁶⁹.

Kiedy Rodrigues przypomina swemu „Judaszowemu cieniowi”, że ten uratował się, gdy inni wieśniacy zostali przez prześladowców utopieni w morzu, nie chcieli bowiem wyrzec się wiary, Kichijiro z prostotą, lecz przekonująco ripostuje: „Mokichi był silny! Jak silne sadzonki roślin, które sadzimy. A słabe sadzonki, żeby nie wiem jak je nawozić, i tak nie urosną i nie obrodzą. Tacy jak ja, co mają słaby charakter od urodzenia, są, *padre*, jak te słabe sadzonki”⁷⁰. Jakby natchniony tym rozumowaniem, Rodrigues w jednej ze swoich modlitw ponownie stawia pytanie o przyczynę milczenia Boga wobec cierpień męczenników i przyznaje, że wielu ludzi, również on sam, nie ma siły, jakiej wymaga od nich Bóg: „My nie jesteśmy silni jak Hiob, którego doświadczyłeś trądem. On jest świętym, a Twój wyznawcy tylko ubogimi i słabymi ludźmi, czyż nie? Są granice ludzkiej wytrzymałości. Racz nie zsyłać na nich cierpień przekraczających te granice”⁷¹.

Jeszcze bardziej przekonująco wybrzmiała tyrada samego Kichijiro, słowa wykrzywane po kolejnym zhańbieniu się i przed jeszcze jedną próbą spowiedzi: „Chcę coś powiedzieć! Ten, co podeptał obraz, też ma coś do powiedzenia! Myślicie, żem deptał, bo chciałem?! Że mnie nie bolała ta noga, com ją postawił na obrazie? Jeszcze jak bolała! Bóg sprawił, żem się urodził słaby, a teraz każe: Rób to co silni! To przeciw naturze! To nie w porządku!”⁷². Słowa te przywodzą na myśl argumenty innego wzniosłego grzesznika, wspomnianego już Marmieladowa ze *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego, który mówi, że za swoje grzechy płaci cierpieniem i że pije nie po to, by od cierpienia uciec, lecz by jeszcze sumienniej go doświadczać: „Taki już rys mego charakteru! [...] Właśnie dlatego piję, że w trunku tym szukam współczucia i serca. Nie wesela szukam, lecz jedynie boleści... Piję, albowiem pragnę dotkliwiej cierpieć!”⁷³. Kichijiro skarży się niemal w tym samym duchu w jeszcze innym miejscu powieści Endo: „Urodziłem się słaby i tchórzliwy! Kto ma tchórzliwe serce, męczennikiem nie zostanie! Cóż mam robić? Ach, czemu urodziłem się w takich czasach?”⁷⁴.

⁶⁸ Tamże, s. 75.

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ Tamże, s. 106.

⁷¹ Tamże, s. 133.

⁷² Tamże, s. 157.

⁷³ F. D o s t o j e w s k i, *Zbrodnia i kara*, tłum. C. Jastrzębiec-Kozłowski, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1987, s. 18n.

⁷⁴ E n d o, dz. cyt., s. 222.

Rodrigues przyjmuje jego argumentację: „Urodził się tchórzem, nie mógł więc posiadać czegoś takiego jak odwaga. A przy tym ma dobry charakter”⁷⁵. Zainspirowany fenomenem osobowości Kichijiro, rozważa dylemat Judasza. Przed samym sobą przyznaje, że nawet po otrzymaniu święceń kapłańskich nie potrafił zrozumieć wymowy „najtragiczniejszej sceny”⁷⁶ z Ewangelii, w której „Chrystus przy stole podczas wieczerzy rzekł do Judasza: «Co chcesz czynić, czyń prędzej»”⁷⁷. Jezuita zastanawia się: „Co czuł, co myślał Chrystus, mówiąc te słowa do człowieka, który Go sprzedał za trzydzieści srebrników? Czy to były słowa gniewu i urazy? Czy może słowa płynące z miłości? Gdyby to były słowa gniewu, znaczyłoby to, że Chrystus w owej chwili tego jednego spomiędzy wszystkich ludzi na świecie wykluczył ze zbawienia. I Judasz, który przyjął poważnie Jego słowa wypowiedziane w gniewie, nigdy nie będzie zbawiony. Tym samym Pan nasz skazałby jednego z ludzi na wieczne potępienie”⁷⁸.

W monologu Rodriguesa pojawiają się wszystkie najważniejsze i najtrudniejsze pytania dotyczące tajemnicy Judasza, od zawsze stawiane przez myślących czytelników Ewangelii. Są to pytania, na które z mądrym, ale pełnym rezygnacji westchnieniem Henri Daniel-Rops odpowiada w następujący sposób: „Ale – rzeczywiście – bez grzechu Adama nie byłoby Chrystusa, a bez zbrodni Iskarioty Krzyża. Zawilość ta wymyka się sądom ludzkim”⁷⁹. Rodrigues buntuje się jednak przeciwko skazaniu Judasza, nie dowierza, że Pan mógł okazać się wobec tego jednego człowieka tak bezduszny. „To niemożliwe! Chrystus chciał zbawić także Judasza! Gdyby było inaczej, nie uczyniłby go jednym ze swoich uczniów. Dlaczego zatem nie powstrzymał go wtedy, gdy zbłądził!? Tego właśnie od czasów seminaryjnych nie mogłem zrozumieć”⁸⁰. Mistrz Rodriguesa – Ferreira – tłumaczył mu, że owa „zachęta”, której Jezus udzielił Judaszowi, by ten czynił, co ma czynić, nie została sformułowana ani z żalem, ani z gniewem, lecz ze wstrętem i odrazą wobec zamiaru i czynu Iskarioty, nie zaś wobec niego samego. Rodrigues wyznaje jednak, że nie był w stanie pojąć tego w młodości i że nadal tego nie rozumie⁸¹. Dodaje: „W moich oczach, miech mi będzie wybaczone to bluźnierstwo, Judasz jawi się jako marionetka, pożałowania godna kukielka poruszana sznurkami na chwałę

⁷⁵ Tamże, s. 59.

⁷⁶ Tamże, s. 102.

⁷⁷ Tamże. Por. tamże, s. 103.

⁷⁸ Tamże, s. 103.

⁷⁹ H. D a n i e l - R o p s: *Dzieje Chrystusa*, tłum. Zofia Starowieyska-Morstinowa, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1995, s. 267.

⁸⁰ E n d o, dz. cyt., s. 103.

⁸¹ Por. tamże, s. 103n.

Chrystusa: jego tragicznego żywota i śmierci krzyżowej⁸². Do rozumowania tego – przed ostateczną próbą, na jaką wystawiono jego wiarę – dołącza się jeszcze powracająca myśl o bezdusznym potraktowaniu Judasza i pytanie, czy zdrajca został przekreślony na wieki. „Te wątpliwości, jak brudna piana na powierzchni bagna, wypływały na wierzch jego świadomości [...]. Starał się [...] nie myśleć o tym, by ta brudna piana nie kładła się cieniem na jego wierze. Teraz jednak te wątpliwości pojawiły się z taką mocą, że nie był w stanie ich odeprzeć⁸³”.

W powieści Kazantzakisa, zdecydowanie najpiękniejszej spośród dzieł o Jezusie niepokornych wobec tradycji ewangelicznej, Judasz jest postacią tragiczną i heroiczną. „Ma on spełnić coś, co absolutnie nie jest zgodne z jego moralnością, ale co jest jednocześnie konieczne i najtrudniejsze. Chrystus mówi do Judasza, że Bóg wybrał dla Niego, czyli Jezusa, misję łatwiejszą⁸⁴. Już wkrótce po tym, jak dokonały się wydarzenia ewangeliczne, niektórych wyznawców Chrystusa dręczyły silne wątpliwości dotyczące roli Judasza w Jego dziele, a także stosunku Jezusa do niewiernego ucznia. Były one tak silne, że już wówczas „zaczęła się rodzić tradycja rehabilitowania Judasza⁸⁵. „Członkowie gnostyckiej sekty kainitów doszli do wniosku, że Judasz zasługuje na cześć, ponieważ tym, co zrobił, przyczynił się – paradoksalnie – do dzieła Zbawienia⁸⁶. Gilles Quispel, wybitny znawca gnostycyzmu, pisał: „Judasza, chcąc zbawienia ludzkości, zdradził Chrystusa, aby zbawienie, któremu przeszkadzały [te] moce, nie mogło doznać przeszkody⁸⁷. Zwróćmy uwagę na niezwykłą zbieżność argumentów kainitów z przesłanką, którą Rodriguesowi podsuwa Ferreira jako usprawiedliwienie apostazji – zarówno w powieści, jak i w filmie akt zdrady wobec Chrystusa ma służyć ocaleniu nieszczęśliwych japońskich chrześcijan poddawanych „torturze jamy”.

Również Jan Paweł II z wielką ostrożnością wypowiadał się w kwestii potępienia Judasza i wskazywał na potrzebę wzięcia pod uwagę różnic dzielących mentalność współczesnych ludzi Zachodu i prostą, zanurzoną w mitycznych myśloobrazach umysłowość ludzi sprzed dwóch tysięcy lat: „Na ten temat [którzy ludzie będą potępieni – S.B.] Kościół się nigdy nie wypowiadał – pisze Papież – Jest to niezgłębiona tajemnica pomiędzy świętością Boga a ludzkim sumieniem. Milczenie Kościoła jest więc w tym miejscu jedynym właściwym stanowiskiem chrześcijanina. Jeżeli nawet Chrystus mówi o zdradzie Judasza:

⁸² Tamże, s. 104.

⁸³ Tamże, s. 223.

⁸⁴ S. B o b o w s k i, dz. cyt., s. 254.

⁸⁵ Tamże.

⁸⁶ Tamże.

⁸⁷ J. M a j e w s k i, *Ja, Judasz*, „Tygodnik Powszechny” z 12 II 2006, s. 11.

«lepiej dla tego człowieka, gdyby się nie narodził» (Mt 26,24), to również i to sformułowanie nie musi być rozumiane w sensie wiecznego potępienia⁸⁸.

Kościół rzymskokatolicki zatem mądrze milczy. Inaczej jednak było i nadal jest w chrześcijaństwie wschodnim, do którego wrażliwości i empatii przychyłał się najwyraźniej Shusaku Endo⁸⁹, miłośnik i admirator twórczości Dostojewskiego, podobnie zresztą jak Martin Scorsese, który dokonał filmowej adaptacji słynnej powieści Kazantzakisa, wyrastającej z ducha chrześcijaństwa Wschodu⁹⁰, a w innych swoich dziełach filmowych niejednokrotnie kłaniał się rosyjskiemu mistrzowi powieści. O zbawieniu wszystkich bytów, dobrych i złych, o ich ostatecznym powrocie do punktu wyjścia – Boga, a więc o apokatastasis, nauczał już w trzecim wieku Orygenes, który nie potrafił pogodzić dwóch sprzecznych ze sobą idei: nieskończonego miłosierdzia Boga i zapowiedzi wiecznego potępienia dla niektórych grzeszników⁹¹. Działający w kolejnym stuleciu inny Ojciec Kościoła wschodniego Grzegorz z Nyssy odrzucał wprawdzie koncepcję apokatastasis, lecz żywił nadzieję na zbawienie powszechne, mniemając, że piekielne kary będą miały charakter tylko czasowy⁹².

Ową głęboko orygenesowsko-grzegorzowską empatią, wskazującą na potrzebę miłosierdzia, wydaje się przeniknięta cała duchowość prawosławna. Fiodor Dostojewski, który był jej żarliwym praktykiem, głosił niemal kult wykolejenców i zbrodniarzy, widząc w nich kosmicznych męczenników. Oczwistym przykładem takiej postaci jest wspomniany już pijak Marmieładow, który kończąc swój poruszający monolog, mówi o szczególnym miejscu dla nieudaczników i wykolejenców w kolejce do zbawienia. Jest przekonany, że Bóg przebaczy jego córce Soni, która ofiarowuje się bliźnim przez prostytutkę. „I osądzi wszystkich sprawiedliwie i przebaczy dobrym i złym, wyniosłym i pokornym... A gdy już skończy ze wszystkimi, naonczas przemówi i do nas: «Chodźcie i wy! – powie. – Chodźcie, pijaniuteńcy! Chodźcie, słabiutcy! Chodźcie, zasromani!» I my wszyscy przyjdziemy, nie wstydząc się, i stanimy przed Nim. A On powie: «Świnie jesteście! Na obraz i podobieństwo bestii; ale chodźcie i wy też!» Wówczas rzekną mądrzy, rzekną roztropni: «Panie! Przecz dopuszczasz tych oto?» A On powie: «Dlatego ich dopuszczam, o mądrzy, dlatego ich dopuszczam, o roztropni, że z nich żaden nie poczytywał siebie nigdy za godnego tej łaski...» I wyciągnie ku nam prawicę swoją, a my

⁸⁸ J a n P a w e ł II, dz. cyt., s. 140. Por. też: M a j e w s k i, dz. cyt., s. 11.

⁸⁹ Można o tym przeczytać na okładce pierwszego polskiego wydania powieści Endo (zob. S. Endo, *Milczenie*, tłum. I. Denysenko, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1971).

⁹⁰ *Ostatnie kuszenie Chrystusa (The Last Temptation of Christ)*, USA, 1988, reż. M. Scorsese.

⁹¹ Zob. H. P i e t r a s, *Apokatastasis według Ojców Kościoła*, w: *Puste piekło?*, red. J. Majewski, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2000, s. 120-142.

⁹² Zob. tamże.

przypadniemy... i zapłaczymy... i wszystko zrozumiemy! Wtedy zrozumiemy wszystko!... I wszyscy rozumieją..."⁹³. Pisał teolog prawosławny Henryk Paprocki: „Dostojewski ukazuje zło jako cierpienie. Jest to tragiczna droga doświadczenia ludzkiej wolności. Jeśli zło jest związane z cierpieniem, to musi oczekiwać odkupienia”⁹⁴. Tak też ujmują to Endo i Scorsese: cierpi z powodu swojej słabości Kichijiro, cierpi również niewymownie Rodrigues, gdy musi podeptać wizerunek „tamtego Człowieka”⁹⁵, którego twarz z radością i miłością wyobrażał sobie przez całe życie. Słabość ludzka nie wydaje się wystarczająca, by usprawiedliwić piekło i wieczne potępienie. To oczywiste. Wszyscy jesteśmy przecież grzeszni, ułomni, słabi. „[...] błędzi człowiek, póki dąży”⁹⁶ – można przypuszczać, że autor tej sentencji nie wzbraniałby się przed zamianą czasownika „błądzi” na „grzeszy”. Czy rację ma zatem Paul Johnson, który z przekonaniem pisze, że piekło zaludnią dusze zatwardziałyich grzeszników?⁹⁷

W przypadku katolickiego pisarza japońskiego, a także ekskatolickiego amerykańskiego reżysera perspektywa widzenia jest jednak szersza, śmielsza, a można by nawet powiedzieć, że zuchwalsza niż ta, którą przyjmuje wielki Rosjanin. Zatrzymują się oni nie tyle nad kwestią tragicznej wolności człowieka, ile nad pytaniem o „winę” czy też „współwinę” Boga. Kichijiro skarży się, że urodził się słaby i tchórzliwy. Swoją kondycję postrzega jako sytuację bez wyjścia, której sobie nie życzył, jako swoisty kontrakt, którego nie podpisał, a który został mu narzucony, jako bolesną pułapkę.

Postać Kichijiro przywołuje na myśl bohaterkę *Nocy Cabirii*⁹⁸ Federica Felliniego, prostytutkę, w której rolę wciela się Giulietta Masina. Choć społecznie upokorzona przez uprawianie swego „zawodu”, Cabiria jest istotą dobrą, poczciwą, wrażliwą i w istocie anielsko naiwną. Przybywa z przyjaciółmi i innymi pielgrzymami do obrazu Czarnej Madonny z intencją przeżycia wewnętrznej przemiany. Po religijnym spektaklu, ukazanym przez Felliniego z wielką wrażliwością, ale i litościwą ironią, tylko ona jednak z rozpaczą uświadamia sobie, że nie dokonał się żaden cud, że ani ona, ani jej towarzysze w ogóle się nie zmienili. Na historyczny krzyk skargi i rozczarowania Cabirii przyjaciele reagują irytacją i politowaniem.

⁹³ D o s t o j e w s k i, dz. cyt., s. 29.

⁹⁴ P a p r o c k i, dz. cyt.

⁹⁵ E n d o, *Milczenie*, Znak, Kraków 2017, s. 233.

⁹⁶ J.W. G o e t h e, *Faust*, cz. 1, „Prolog w niebie”, w. 319, tłum. F. Konopka, PIW, Warszawa 1977, s. 42.

⁹⁷ „Dochodzę więc do wniosku, że piekło nie jest dla słabych, lecz dla mocnych. Aby trafić do piekła, dusza musi wykazać się sporą dozą nienaprawialnej arogancji, mocnym przekonaniem o własnej nieomyślności”. P. J o h n s o n, *W poszukiwaniu Boga*, tłum. A. Czarnocki, Świat Książki, Warszawa 1998, s. 204.

⁹⁸ *Noce Cabirii (Le notti di Cabiria)*, Włochy, 1957, reż. F. Fellini.

O pułapce kondycji ludzkiej – ludzkiej egzystencji, która sprawia, że trzeba spłacać niezaciągnięte długi – pisały Emily Dickinson⁹⁹ i Wisława Szymborska¹⁰⁰. Urodziliśmy się ze swoją naturą. Jeśli mamy do niej zastrzeżenia, można i należy ją modelować, można z nią negocjować, pracować nad jej przemianą, ale nie można od niej uciec, gardzić nią, policzkować jej, niczym Gombrowiczowski Józio Kowalski w *Ferdydurke*¹⁰¹. Z drugiej strony jednak nie można też całkowicie się jej poddać bądź – przeciwnie – uwierzyć, że da się zupełnie od niej wyzwolić.

Z niewyjawionej przyczyny
Od gwiazd ja Ciebie dostałem,
Zamknięty formą i ciałem
Abym był ten a nie inny¹⁰²

– pisze Czesław Miłosz.

Kim są zatem zatwardziali grzesznicy? Ci konsekwentni aroganci? Metafizyczni megalomani? Kto – jeśli można tak postawić pytanie – wpuścił ich na ziemię? Dlaczego Pan Jezus mówił do uczniów o Jego „Krwi Przymierza, która za wielu będzie wylana” (Mk 14,24)? Dlaczego Bóg zawiera z człowiekiem Przymierze? Najpierw Przymierze Stare, a potem Nowe? Ten sam Bóg, który tak bezceremonialnie, tak obcesowo zbywał argumenty cnotliwego, świętego Hioba? *Słownik języka polskiego* definiuje słowo „przymierze” w następujący sposób: „1. umowa międzynarodowa, w której strony zobowiązują się do współpracy politycznej i wojskowej oraz do udzielania sobie wzajemnej pomocy w określonej umową sytuacji. 2. zgodne współzycie, harmonia z otaczającym światem”¹⁰³. Czy zatem słowo „przymierze” nie akcentuje w jakimś sensie przyznania się Boga do Jego „doskonałej niedoskonałości”? Przymierze zawierane jest przecież między równymi, których określa się jako „strony”.

⁹⁹ „Czy Niebo to Skarb Państwa? / Podobno sobie życzę / Spłat długów – lecz ja nie brałam / żadnej pożyczki –”. E. D i c k i n s o n, 1270, w: taż: *100 wierszy*, s. 115.

¹⁰⁰ „Nie mogę sobie przypomnieć / gdzie kiedy i po co / pozwoliłam otworzyć sobie / ten rachunek”. W. S z y m b o r s k a, *Nic darowane*, w: taż, *Nic dwa razy. Wybór wierszy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 374, 376.

¹⁰¹ „Precz! Precz! Nie, to wcale nie ja! To coś przypadkowego, coś obcego, narzuconego, jakiś kompromis pomiędzy światem zewnętrznym a wewnętrznym, to wcale nie moje ciało! Jęknął i znikł – dał susa. A ja zostałam sam, a właściwie nie sam – gdyż nie było mnie, nie czułam, abym był, i każda myśl, każdy odruch, czyn, słowo, wszystko wydawało się nie moje, lecz jakby gdzieś ustalone poza mną, zrobione dla mnie – a ja właściwie jestem inny! I wtedy straszne ogarnęło mnie wzburzenie. Ach, stworzyć 16 formę własną! Przerzucić się na zewnątrz! Wyrazić się!” W. G o m b r o w i c z, *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, s. 16..

¹⁰² C. M i ł o s z, *Do mojej natury*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 713.

¹⁰³ Hasło „Przymierze”, w: *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/przymierze;2512269.html>.

Tymczasem w obu dziełach – w powieści Endo i w filmie Scorsese – nie ma najmniejszego śladu postawy arogancji. Brak w nich aroganckiego, zmierzającego w stronę megalomanii rozwinięcia tych niepokojących pytań czy męczących wątpliwości. Jest za to ufność, wyznanie wiary. Powieściowy Rodrigues, już jako Japończyk San’emon Okada, który wkrótce weźmie Japonkę za żonę, odczuwa gorycz, ale nie ma pretensji do Stwórcy: „Nie mam, Panie, do Ciebie żalu, śmieję się tylko nad losem człowieczym. Moja wiara w Ciebie jest inna niż kiedyś, ale ja kocham Cię, Panie”¹⁰⁴. W ostatnich słowach powieści, które nadal są jego monologiem, dodaje zaś: „Na pewno nie zdradziłem tamtego Człowieka. Kocham Go teraz inaczej niż do tej pory. Abym poznał tę Miłość, musiało się to wszystko zdarzyć. Jestem teraz ostatnim chrześcijańskim księdzem w tym kraju. Tamten Człowiek nie milczał. A jeśli nawet On sam milczał, to całe moje dotychczasowe życie opowiadało o Nim”¹⁰⁵.

STRACONY DLA BOGA?

Scorsese ukazał wierność Rodriguesa wobec Jezusa, dokonując pewnych amplifikacji w scenariuszu. Dźwięk cykad pozwala na łagodne, niepostrzeżone przejście od przejmującej sceny podeptania przez jezuitę wizerunku Chrystusa do czasu, gdy jest on już pełnym rezygnacji więźniem japońskiej kultury, „japońskiego bagna” (według słów samego naczelnika Inouego). W epilogowej części powieści melancholijny Rodrigoues, teraz San’emon Okada, nosi japoński strój, ma żonę Japonkę i dziecko – i musi co jakiś czas potwierdzać przed władzami swoją apostazję. Wraz z Ferreirą służy Japończykom, poszukując na statkach kupców przybyłych z Europy do Nagasaki wszelkich przedmiotów związanych z chrześcijaństwem, aby przedmioty te skonfiskować – Japończycy traktują je bowiem jako dowody szpiegostwa. Pewnego dnia odwiedza Rodriguesa Kichijiro, który prosi o spowiedź. Litując się nad grzesznikiem, Rodrigues – mimo apostazji – udziela swemu „cieniowi” rozgrzeszenia (można przyjąć, że czyni to na zasadzie „Ecclesia suplet iurisdictionem”). Powieść wskazuje zatem, że Rodrigues – niejako na emigracji wewnętrznej – nadal trwa w swej miłości do Jezusa.

Scorsese zastosował następujące rozszerzenie powieściowej fabuły: Rodrigues zamieszkuje teraz w Edo (Tokio) i dziękuje za wierność Kichijiro, który mu towarzyszy. Gdy ów „Judasz” ponownie prosi o spowiedź, Rodrigues najpierw wzbrania się, ale kolejny raz zwycięża w nim miłosierdzie. Myśli: „Panie, zawsze buntowałem się przeciwko Twojemu milczeniu”, i jako odpowiedź słyszy słowa: „Cierpiałem z tobą. Nigdy nie milczałem”, wypowiedziane

¹⁰⁴ E n d o, *Milczenie*, Znak, Kraków 2017, s. 258n.

¹⁰⁵ Tamże, s. 262.

tym samym głosem, który przemówił do niego, gdy miał podeptać wizerunek Chrystusa. Rodrigues mówi: „Ja wiem”, i ze łzami w oczach pochyla się nad głową swego penitenta, aby dać mu rozgrzeszenie. Milczenie Jezusa okazało się przestrzenią, w której kapłan odnalazł Pana.

W nieobecnej w powieści scenie filmowej, dziejącej się – jak głosi narracja pozakadrowa – w roku 1667, podczas jednego z kolejnych rytualnych potwierdzeń apostazji Rodriga i jego rodziny znaleziony zostaje u Kichijiro, obecnie służącego byłego jezuita, święty chrześcijański amulet. Być może Kichijiro tym razem nie zgrzeszył słabością. Być może jego wiara pozostała żarliwa i można do jego postaci odnieść fragment rozważań Simone Weil: „Po miesiącach wewnętrznych ciemności zyskałam nagle i na zawsze pewność, że jakkolwiek istota ludzka, nawet jeżeli jej przyrodzone uzdolnienia są żadne, przenika w to królestwo prawdy zarezerwowanej dla geniuszów, jeżeli tylko pragnie prawdy i zdobywa się stale na wysiłek uwagi, aby jej osiągnąć”¹⁰⁶.

Pozakadrowy narrator pojawiający się pod koniec filmu, holenderski marynarz¹⁰⁷, informuje, że przybywając do Japonii wiele lat później, zawsze słyszał o „nienagannej postawie” Rodriguesa-Okady, o jego antychrześcijańskiej postawie. W finałowej scenie filmu, scenie buddyjskiego pogrzebu byłego jezuita, widzimy jednak, że ów nieszczęśliwy więzień dochował wierności Jezusowi. Podczas ceremonii kremacji kamera zbliża się do trumny, w której spoczywa ciało starca, i w pięknym kadrze ukazuje w złotej poświacie splecione dłonie nieboszczyka, w których tkwi mały krzyżyk, otrzymany niegdyś przez Rodriguesa od jednego z japońskich wiernych. Krzyżyk ten włożyła w jego dłonie żona podczas ostatnich przygotowań do kremacji. Narrator spoza kadru, którym nie jest już holenderski marynarz, w następujący sposób pointuje ów piękny funeralny obraz religijny: „Na pierwszy rzut oka był stracony dla Boga. Ale na to w rzeczy samej może odpowiedzieć tylko Bóg”. W końcowej scenie filmu na tle dźwięków bagiennych owadów na czarnym ekranie pojawia się dedykacja: „Dla japońskich chrześcijan i ich pasterzy. Ad majorem Dei Gloriam”.

*

O ekranizacji powieści Shusaku Endo Martin Scorsese myślał już podczas pracy reżyserskiej nad *Ostatnim kuszeniem Chrystusa*, a więc bez mała trzydzieści lat temu¹⁰⁸. W roku 2007 powstał plan realizacji filmu, a rok później

¹⁰⁶ S. W e i l, *List pożegnalny do Ojca J.M. Perrina, dominikanina, 1942*, w: *Wybór pism*, t. 1, s. 101.

¹⁰⁷ Jego relacja została przekazana w powieści w formie epistolarnej.

¹⁰⁸ Zob. A. P o w e l l, *After 28 Year-Journey, Scorsese's Faith Movie „Silence” Arrives*, <https://www.reuters.com/article/us-film-silence/after-28-year-journey-scorseses-faith-movie-silence-arrives-idUSKBN14512G>.

reżyser miał już zarysową imponującą obsadę. Pierwotnie w filmie mieli zagrać Daniel Day-Lewis, Benicio del Toro i Gael García Bernal. Celne okazało się jednak obsadzenie w rolach młodych protagonistów (księży jezuitów) artystów nieznanymi, ale utalentowanymi. Równie dobrą decyzją reżyserską było powierzenie roli człowieka przegranego – apostaty Ferreiry – Liamowi Neesonowi. Jego aktorski idiom zwycięzcy ciekawie kontrastuje w obrazie Scorsesego z rolą człowieka upadłego, w którą tym razem się wcielił.

Podczas dziewięćdziesiątej piątej gali Motion Picture and Television Fund Irwin Winkler, producent najlepszych filmów Martina Scorsesego, powiedział, że *Milczenie* stanowi najważniejszy obraz zrealizowany przez reżysera¹⁰⁹. Czy miał jednak na myśli wartości artystyczne tego obrazu? W istocie film wspaniale łączy cechy takie, jak kontemplacyjność, poetyckość i opisowość, z mistrzowską dramaturgią. Widz ciekawy jest psychologiczno-kulturowych motywacji postaci, mechanizmów zdarzeń fabularnych (przeszłych, aktualnych i przyszłych), jak i losu bohaterów, zwłaszcza głównego protagonisty. Narracja pozakadrowa pozostaje zgrana z obrazem, muzyka – inaczej niż w przypadku pozostałych dzieł reżysera – jest oszczędna, ale trafnie dobrana, zwłaszcza ze względu na jej akcenty japońskie. Stosowane są długie ujęcia ruchomą kamerą i sugestywne głębinowe kadry, ustawienia kamery graniczące z ekspresjonistycznymi eksperymentami. Mimo wszystko jednak *Milczenie* jest pod względem wartości artystycznych porównywalne z wcześniejszymi filmami reżysera, jak chociażby *Taksówkarz*¹¹⁰, *Wściekły byk*¹¹¹, *Ostatnie kuszenie Chrystusa*, *Chłopcy z ferajny*¹¹², *Wiek niewinności*¹¹³ czy *Kasyno*¹¹⁴. W podkreśleniu przez Scorsesego ważności jego ostatniego filmu musi więc chodzić o coś innego. Wydaje się, że jest to obraz konfesyjny, swoiste wyznanie wiary reżysera, wyznanie, do którego przygotowywał się przez całe swoje twórcze życie. Wieńcząca film dedykacja nie pozostawia co do tego żadnych wątpliwości.

„Moje całe życie stanowi Kościół i kino. [...] Nie potrafię być niereligijny”¹¹⁵ – mówił Martin Scorsese. Przy innej okazji zaś wyznawał: „Nie wiem, jak to powiedzieć, żeby nie zabrzmiało to śmiesznie, ale robienie filmów jest jak akt wiary, jak akt modlitwy”¹¹⁶.

¹⁰⁹ Zob. Światowa premiera „Milczenia” Scorsesego pod koniec grudnia 2017, <http://gutefilm.pl/swiatowa-premiera-milczenia-scorsesego-pod-koniec-grudnia-2017/>.

¹¹⁰ *Taksówkarz (Taxi Driver)*, USA, 1976, reż. M. Scorsese.

¹¹¹ *Wściekły byk (Raging Bull)*, USA, 1980, reż. M. Scorsese.

¹¹² *Chłopcy z ferajny (Goodfellas)*, USA, 1990, reż. M. Scorsese.

¹¹³ *Wiek niewinności (The Age of Innocence)*, USA, 1993, reż. M. Scorsese.

¹¹⁴ *Kasyno (Casino)*, USA, 1995, reż. M. Scorsese.

¹¹⁵ Cyt za: L.S. F r i e d m a n, *The Cinema of Martin Scorsese*, Continuum, New York 1997, s. 24 (tłum. fragm. – S.B.).

¹¹⁶ M. S c o r s e s e, *Interviews*, red. P. Brunette, University Press of Mississippi, Jackson 1999, s. 246 (tłum. fragm. – S.B.).

Wychowując się w tak zwanej Małej Italii, włoskiej dzielnicy Nowego Jorku, w katolickiej rodzinie sycylijskich emigrantów, Scorsese był w dzieciństwie ministrantem. Uczęszczał do katolickiej szkoły, a w Małej Italii żył wśród gangsterów i księży. Ci drudzy byli tam szanowani przez wszystkich, również przez tych pierwszych, i uważano ich za najwyższe autorytety moralne. Wrażliwość artysty na duchowy, religijny wymiar życia, która zaczęła się wówczas kształtować, wyraziście ujawnia się w jego bogatej, wybitnej twórczości.

Aż do swojego ostatniego filmu Scorsese podchodził do kwestii wiary jako w pewnym sensie racjonalnie myślący antropolog o orientacji katolickiej. Jego dystans do religii i jednoczesna fascynacja wiarą miały wielorakie uwarunkowania, tak biograficzne, jak i kulturowe. Niejednokrotnie deklarował, że całe jego życie określały dwie siły: Kościół i kino. Nie były to jednak siły z sobą zharmonizowane. Kino, które reprezentuje Scorsese, humanistycznie bogate, nierzadko skrajnie indywidualistyczne, werystyczne, jest jednak w swoim duchu sprzeczne z postawą pokory i zaufania, której domaga się Kościół. „Spowiadam się nieustannie w moich filmach. [...] Jednakże nie potrafię być niereligijny. Szukam połączenia między Bogiem a człowiekiem” – deklaruje reżyser¹¹⁷.

W filmowych spowiedziach reżysera dominują figury grzeszników, ludzi strutyich swoimi grzechami, rozdartych między egoistycznymi popędami a pragnieniem dobroci, a nawet świętości, obrazy grzeszników godnych litości i troski. W *Ulicach nędzy*¹¹⁸ Charlie, nowojorczyk włoskiego pochodzenia, którego postać odgrywa Harvey Keitel, cierpi, doświadczając rozdarcia między pożądanym wygodą życia, którą może osiągnąć, pracując dla mafii, a pragnieniem świętości (bohater marzy, żeby być jak św. Franciszek). W *Taksówkarzu* paranoiczny, wyalienowany samotnik (w tej roli Robert De Niro) pała zaiste świętym gniewem wobec świata i zachowuje się niczym święty wyrzutek¹¹⁹. Piękny, dramatyczny, a momentami tragiczny portret człowieka rozpiętego między potępieniem a świętością znajdziemy we *Wściekłym byku*, obrazie opowiadającym o życiu słynnego boksera Jake’a La Motta’ego (również w tę postać wcielił się De Niro). W finale filmu słynny bokser jest zadowolonym emerytem, ale źródłem jego szczęścia okazuje się nie tyle mistrzostwo sportowe, ile fakt, że udało mu się ostatecznie oswoić demona pychy, który przeszkadzał mu być dobrym człowiekiem, co było jego największym marzeniem. Narrację filmową wieńczy cytat z Ewangelii według św. Jana: „Znowu więc przywołali tego człowieka, który był niewidomy, i rzekli do niego: «Oddaj

¹¹⁷ Cyt. za: F r i e d m a n, dz. cyt., s. 24 (tłum. fragm. – S.B.).

¹¹⁸ *Ulice nędzy* (*Mean Streets*), USA, 1973, reż. M. Scorsese.

¹¹⁹ Scorsese utkał tę postać z mroków duszy nihilisty z *Zapisków spod ziemi* Dostojewskiego i z Chrystusowego mizerabilizmu kapłana z powieści Georges’a Bernanosa *Pamiętnik wiejskiego proboszcza* oraz jej ekranizacji (*Dziennik wiejskiego proboszcza* (*Journal d'un curé de campagne*), Francja, 1951, reż. R. Bresson).

chwałę Bogu. My wiemy, że ten człowiek jest grzesznikiem». Na to odpowiedział: «Czy On jest grzesznikiem, tego nie wiem. Jedno wiem: byłem niewidomy, a teraz widzę» (J 9,24-25).

Niekiedy postaciami-figurami dominującymi w filmach Scorsese'go są ludzie święci, pozbawieni Norwidowskiego „braku”¹²⁰, ludzie „bez pęknięć”. Tak oczywiście jest w przypadku *Ostatniego kuszenia Chrystusa* czy *Kunduna*¹²¹, będącego próbą filmowej kontemplacji buddyzmu, jego zrozumienia, przeniknięcia tajemnicy świętości XIV Dalajlamy. Świeckim świętym, człowiekiem dobrym, pozbawionym „braku”, wydaje się też skromny ratownik medyczny z obrazu *Ciemna strona miasta*¹²² (żywiłowo i przekonująco grany przez Nicholasa Cage’a), który z franciszkańską żarliwością mówi, że ratowanie czyjegoś życia jest dla niego niczym wzniesienie się ku niebu.

Scorsese uprawia kino niezwykle różnorodne, które określić też można jako wartościowe. Realizuje kino gatunków, chociażby w thrillerze *Przylądek strachu*¹²³ – jest więc reżyserem znakomicie urzeczywistniającym hollywoodzką zasadę kasowości filmu. Jest też socjologiem, a nawet antropologiem, celnie szkicującym socjologiczne portrety środowisk: gangstersko-mafijnego, na przykład w obrazie *Chłopcy z ferajny*, czy też dziewiętnastowiecznej wyższej klasy średniej w *Wiek niewinności*. W *Milczeniu* jawi się zaś jako twórca głęboko religijny. O ile jego wcześniejsze dzieła zawierały różnorakie odniesienia do religii, choćby w postaci wątpliwości czy pytań, jakie stawiał w *Ostatnim kuszeniu Chrystusa* (czy Jezus, będąc w pełni człowiekiem, w pełny sposób uczestniczył w ludzkim doświadczeniu, którego elementem jest zmysłowość?), o tyle w swoim ostatnim, medytacyjnym, modlitewnym obrazie reżyser podjął kwestię diametralnej wagi dla światopoglądu religijnego: Dlaczego Bóg „milczy”? Dlaczego „milczy” nawet w chwilach najstraszniejszych dla Jego dzieci? Czy słabość ducha, lękliwość, która prowadzi do niewierności, jest wystarczającym powodem potępienia? Czy odpowiedzialnością za ludzką słabość należy obciążyć tylko człowieka? Odpowiedział na te pytania w sposób żarliwy i zdecydowany, a zarazem pełny pokory, miłości, nadziei i wiary – i dlatego ten właśnie film nazwał swoim najważniejszym.

¹²⁰ „O! Ty... D o s k o n a ł e - w y p e ł n i e n i e, / Jakikolwiek jest Twój, i gdzie?... znak... / Czy w F i d i a s u? D a w i d z i e? czy w S z o p e n i e? / Czy w E s c h y l e s o w e j s c e n i e?... / Zawsze – zemści się na tobie: BRAK! / – Piętnem globu tego – niedostatek”. C.K. N o r w i d, *Fortepian Szopena*, w: tenże, *Pisma wybrane*, oprac. J. Gomulicki, PIW, Warszawa 1983, t. 1, *Wiersze*, s. 409.

¹²¹ *Kundun. Życie Dalaj Lamy (Kundun)*, USA, 1997, reż. M. Scorsese.

¹²² *Ciemna strona miasta (Bringing Out the Dead)*, USA, 1999, reż. M. Scorsese.

¹²³ *Przylądek strachu (Cape Fear)*, USA, 1991, reż. M. Scorsese.