

Tego krytycyzmu nie kieruje raczej do samego Ojca Świętego. Mówi, że Franciszek „nie przywiązuje szczególnej wagi do doktryny, interesują go przede wszystkim ludzie”. U Papieża docenia otwartość na działalność Bractwa (które zna jeszcze z Argentyny) i kroki podjęte w kierunku normalizacji jego sytuacji. Dziś więc o wiele mocniej wypowiadają się wczorajsi konserwatyści (kard. Burke, kard. Müller). Biskup Fellay jest bliższy ich wczorajszym pozycjom, w pewnym więc sensie role się odwróciły. Swą książkę ogłasza po zakończeniu swojej dwudziestoczteroletniej misji jako generał Bractwa. Z pewnością to rodzaj duchowego raportu, trudno powiedzieć, na ile reprezentatywny dla całego Bractwa Świętego Piusa X. W ostatnich latach obserwatorzy wiele mówili o różnicach w tej wspólnotce między „akordystami” (zwolennikami definitywnego uregulowania z Rzymem sytuacji kanonicznej Bractwa), identyfikowanymi z postawą i poglądami bp. Fellaia, a zwolennikami kontynuacji działalności obok urzędowych struktur Kościoła. Spekulacje na temat intencji są zawsze trudne, często jałowe. W wypadku życia Kościoła jeszcze bardziej niż w wypadku społeczeństwa cywilnego.

Jedno jest pewne. Głos bp. Bernarda Fellaia nie powinien być ignorowany. Jego diagnozy duchowe zasługują na prze-myślenie. Doświadczenie duszpasterskie wspólnoty, która stale rozwija się mimo kryzysu powołań w Kościele – również. Dialog jest wymogiem ludzkiego współ-życia, jedność – znamię Kościoła i nakazem Ewangelii. Budować ją można

tylko w Prawdzie. Dlatego *Z miłości do Kościoła* zachęca do medytacji, wniosków, odpowiedzi. ■

Marek Jurek

Nowojorski taniec śmierci

Irlandczyk, reż. M. Scorsese, USA 2019

Punktem wyjścia dla *Irlandczyka* jest dobrze znana i sprawdzona formuła. Sprawdzona, ponieważ w zasadzie wszystkie filmy mafijne Martina Scorsese-go (w tym także *Wilk z Wall Street*, który jest również filmem mafijnym) to w gruncie rzeczy kazanie na ewangeliczną przypowieść o bogaczu i Łazarzu (zob. Łk 16, 19-31), a w zakresie poszczególnych wątków to wciąż kolejne warianty innych Łukaszkowych opowieści, zwłaszcza zaś słów: I powiem sobie: *Masz wielkie zasoby dóbr, na długie lata złożone; odpoczywaj, jedz, pij i używaj. Lecz Bóg rzekł do niego: Głupcze, jeszcze tej nocy zażądają twojej duszy od ciebie; komu więc przypadnie to, coś przygotował* (Łk 12, 19-20). Dlatego zawsze uważałem, że filmy Scorsese'go wyrastają z katolickiego gruntu. Dodatkowo wydawać by się mogło, że najświeższe dokonania twórcy *Ostatniego kuszenia Chrystusa* z całą mocą udowadniają taki stan rzeczy, niespecjalnie kryjąc się z tym, że niegdyśiejsze dylematy, wątpliwości czy zgorszenia z powodu zła nieukaranego przez Boską sprawiedliwość ostatecznie spotykają się z, tak czy inaczej, wyrażonym Boskim Sądem.

Kiedy mówię o katolickiej formacji odczuwania i myślenia u Scorsese, to bynajmniej nie chodzi mi o to, że jego filmy można by uznać za kino konfesyjne ani tym bardziej za manifest ortodoksji. Nie chodzi tu również o natarczywie pojawiającą się w kluczowych scenach dzieł reżysera ikonografię kościelną. Jak już powszechnie wiadomo, święte obrazy towarzyszące scenom przemocy (jak np. w *Ulicach nędzy* czy *Infiltracji*), zabójstw (*Irlandczyk*) czy zdrady małżeńskiej (*Wściekły byk*) to niemal znak firmowy amerykańskiego reżysera. Za każdym razem są one przypomnieniem o obecności milczącego Boga pośród zła tego świata. Jednakże we wspomnianej „katolickiej formacji” chodzi przede wszystkim o to, że Scorsese za każdym razem wchodzi w samo centrum konfliktu między Rzymem i Kościołem, w to odwieczne napięcie pomiędzy pragnieniem ziemskich rozkoszy a potrzebą wyboru „wąskiej drogi” do zbawienia wiecznego (rozdarcie to zostało doskonale zobrazowane chociażby w *Thaïs* Anatola France’a). Częstokroć bohaterowie filmów Scorsese sięgają po słodki owoc grzechu. Nietrudno jednak zauważyć, że zmysł moralny reżysera wyraźnie skłania się ku nauce o „marności”, *vanitati*. Takie było *Kasyno*, którego zakończenie stawia nam przed oczyma wielki monument lwa w Las Vegas, owego „złotego cielca”, pogańskiego bożka i Molocha, któremu „trojaka pożądlivość” codziennie składa krwawą ofiarę. Taki był brudny, rockandrollowy i beczelnie immoralny *Wilk*

z *Wall Street*, w którym nie mogło jednak zabraknąć pytania o sprawiedliwość Boga pozornie błogosławiącego ludziom złym. Za każdym razem moralne dylematy Scorsese rozstrzygane są z pasją kaznodziei, w duchu dziedzictwa św. Augustyna, i to nawet wówczas, gdy religijny obraz świata wcale nie wysuwa się na pierwszy plan. Gdzieś w tle przesyconej okrucieństwem sceny pobrzmiewa (ostatnio coraz wyraźniej) biblijna przestroga: *Nie unosź się gniewem z powodu złoczyńców ani nie zazdrość niesprawiedliwym, bo znikną tak prędko jak trawa i zwiędną jak świeża zieleń* (Ps 37, 1-2).

Jak już wspomniałem, *Irlandczyk* z początku snuje swoją opowieść zgodnie ze sprawdzoną formułą filmów mafijnych. A jednak z czasem okazuje się, że najnowsze dzieło Scorsese tę formułę świadomie przekracza. Mniej więcej w połowie seansu zdajemy sobie bowiem sprawę, że oglądamy nie tyle opowieść o gangsterach, co raczej moralitet o starości. Pod koniec filmu widz poniekąd traci perspektywę zbrodniczej przeszłości Franka Sheerana, a zaczyna śledzić los starca, jednego z mnóstwa zniedołężniałych dziadków dorosłych wnuków, codziennie łykającego wymaganą dawkę leków i z trudem nadążającego za zielonym światłem na pasach dla pieszych, chorowitego, zmęczonego mężczyzny, który, chcąc nie chcąc, codziennie zadaje sobie pytanie, *czy jeszcze tej nocy zażądają jego duszy* (zob. Łk 12, 20). Natomiast zakończenie *Irlandczyka* to już kino jawnie religijne, znacznie bardziej *Milczenie* aniżeli *Chłopcy z feraj-*

ny, takie, które w dosłowny sposób włącza problematykę odkupienia, a przy tym zachowuje powolne tempo medytacji. Osobiście ogromnie cenię duchową wrażliwość, z jaką Scorsese obrazuje spowiedź. Rozdzierający serce moment sakramentalnej pokuty był moją ulubioną sceną, jak i w ogóle najbliższym mi motywem w *Milczeniu*, a więc w dziele twórcy ewidentnie czułego na problem zdrady (Boga, samego siebie, bliźnich), żalu i odkupienia. W najnowszym filmie dostajemy nieoczekiwanie podobny wątek. Zarazem jednak to bodaj jedyna scena filmowa, jaką znam, w której do spowiedzi zachęcany jest socjopata, czyli człowiek, który wcale nie czuje, że źle robił, nie doświadcza żalu, gdyż został pozbawiony odpowiedniego poziomu empatii. On wciąż – jak wyraźnie sugeruje Scorsese – może uzyskać przebaczenie przez to, że samą decyzją woli oddzieli zło od dobra, ciemność od światłości. Można wręcz odnieść wrażenie, że do tego jednego momentu prowadziła nie tylko cała wędrówka Sheerana, ale także wszystkie te chwile zgorszenia, w których reżyser ukazywał cynicznie tryumfujące zło.

Od wcześniejszych mafijnych filmów Scorsesego *Irlandczyka* odróżnia także to, że w całej narracji pojawiają się wyraziste elementy satyry, które odbierają mafijnemu światu powagę i grozę. Świat zbrodni nie jest już tak demoniczny jak chociażby w *Kasynie* ani nawet tak drapieżny jak w *Chłopcach z ferajny*. Dużo więcej jest tutaj humoru i pobłażliwych komentarzy reżysera. Kiedy na scenę wychodzi kolejna gruba ryba w latach swej świetności, zra-

zu dowiadujemy się, jak żalosny koniec życia i kariery przypadł jej w udziale. A to wywołuje śmiech. O wielkich rządcach tego świata, jak choćby o Jimmym Hoffie, związkowcu niegdyś „równie popularnym, co Beatlesi”, tak łatwo zapomnieć. Po jego śmierci niewielu już potrafi przypomnieć sobie jego nazwisko. Staje się on po prostu jednym z wielu, którzy pojawili się, a następnie odeszli. Wszystko to sprawia, że świat możliwych i wpływowych ukazany został na sposób średniowiecznego tańca śmierci. Jak to ujął Claudio Magris, tutaj „każdy mógłby siedzieć na miejscu drugiego; za maską społecznego statusu twarz, naznaczona latami, jest mniej więcej taka sama”¹. Raptem wszyscy okazują się równie śmieszni i bezradni; zarówno wpływowi, jak i słabi, bogaci i biedni, każdy starzeje się tak samo, wszyscy z czasem niedołącznieją i stają się dziecinni, każdemu pisany jest ten sam koniec, a Boży Sąd (który anonimowo pojawia się w filmie chociażby pod postacią przeszywanego wzroku córki) przypomni uczynki wszystkich. Zamiast złotej legendy mafii, tyleż fascynującej, co budzącej przerażenie, mamy tutaj niemal średniowieczne misterium o banalnej anonimowości każdego w obliczu starości i śmierci. *Nic bowiem nie przynieśliśmy na ten świat, nic też nie możemy z niego wynieść* (1 Tm 6, 7) – przypomina Apostoł Paweł w liście jakże adekwatnym w kontekście religijno-etycznego przekazu *Irlandczyka*.

¹ C. Magris, *Migawki*, tłum. J. Ugniewska, Kraków 2016, s. 19.

A więc powtórzę raz jeszcze: Scorsese w każdej ze swoich odsłon to w gruncie rzeczy katolicki moralista. Widać to wyraźnie na przykładzie ostatniego filmu, który okazał się czymś pomiędzy mafijnymi przypowieściami amerykańskiego reżysera a utrzymanym w rytmie różańca *Milczaniem*. Ale warto wspomnieć jeszcze *Wilka z Wall Street*, którego wielu widzów chętnie uznało za dowód na to, że stary Scorsese wciąż potrafi tańczyć ekstatycznego rock and rolla. W tej trzygodzinnej orgii niemal wszystkich grzechów głównych pojawia się bodaj tylko jeden moment, prawie dwie minuty, w trakcie których do głosu dochodzi sumienie. Oto ocalony z morskiej katastrofy protagonista wyobraża sobie pływający samolot, a następnie mówi do widza w akcie jakiejś ukrytej modlitwy: „Widzieliście, to był samolot, który początkowo miał nas zabrać. Eksplodował, bo mewa wleciała do silnika: trzech zabitych. Wierzyć w znaki od Boga? Po tym wszystkim zrozumiałem, co chce mi powiedzieć”. Lecz wokół trwa zabawa, z głośników bije odblaskowy dance, a do kieliszków leje się wódka. Znak niebios nie został dostrzeżony przez nikogo prócz głównego zainteresowanego, Belforta, który zalicza właśnie „epicki zjazd”. *Irlandczyk* jest natomiast jak gdyby negatywem *Wilka z Wall Street*. Punktem węzłowym pozostaje oczywiście władza, pieniądze i przemoc. Ale *Irlandczyk* jest cichy, powolny, sceptyczny wobec ułudy świata, a znaki niebios przestają być w nim ledwie dostrzegalne. One prędzej czy później domagają się uwagi. ■

Michał Gołębiowski

(De)formacja seminaryjna. Na marginesie „niemówienia nikomu”

Komentarze o reportażu *Nie mów nikomu* były różne i obejmowały szerokie grono zagadnień, z których być może najbardziej przerażający jest brak wsparcia dla ofiar. Jednakże we wszystkich tych komentarzach i opiniach nie napotkałem, nie wyczytałem jednej znaczącej kwestii, która – przynajmniej moim zdaniem (wyrobionym na podstawie własnych doświadczeń i wyborów życiowych) – jest jednym z ważniejszych elementów całej układanki. Mowa o formacji seminaryjnej.

Utarło się mówić, że dzisiejsze seminaria duchowne to takie zawodówki (nawet nie PWSZ-y) dla księży. Uważam, że jest w tym wiele (gorzkiej) prawdy. Co prawda byłby to temat na sporej długości artykuł, a może nawet na książkę, ale ujmując rzecz maksymalnie skrótowo: seminaria stały się dziś swoistymi mydłanymi bańkami, gdzie rzeczywiste podejmowanie i rozwiązywanie problemów (również tych związanych z seksualnością) jest zastępowane różnego rodzaju trikami i nowomową typu: „Pan jest wielki, Pan cię uzdrowi, módl się tylko, ufaj tylko”. Owszem, klimat i atmosfera duchowa nie zawsze dają się wrzucić do jednego negatywnie i/lub wyłącznie emocjonalnie zabarwionego worka, ale wystarczy poczytać seminaryjne gazetki, posłuchać kazań (względnie) młodych księży albo zajrzeć na blogi tych najmłodszych.