

<https://doi.org/10.34768/pa2022r5>

Izabela Taraszczuk

Pädagogisches Zentrum e.V. in Bremerhaven

MAGNETYZM MIŁOŚCI BLIŹNIEGO W FILMACH NIEBIESKI, KADYSZ DLA PRZYJACIELA I MARIA MAGDALENA



Szukając odpowiedzi na pytanie, czym jest dobro, jedno z najważniejszych pojęć etycznych, nie sposób pominąć religii i filozofii, prądów intelektualnych, które od zarania ludzkości definiują i w poszczególnych epokach poddają je weryfikacji. Jako symbol najwyższego dobra postrzegany jest Bóg, Stwórca wszechświata, demiurg bytu materialnego i duchowego, niewidzialny Absolut otoczony kultem w większości kultur ziemskiego globu. Pojęcie dobra koresponduje nierozzerwalnie z pojęciem miłosierdzia, które z kolei stanowi fundament wielu wyznań, w tym judaizmu, chrześcijaństwa, islamu i buddyzmu¹.

Miłosierdzie w judaizmie (choć w tym przypadku celniejsze byłoby użycie pojęcia dobroczynności), zwane cedaką, rozróżnia osiem poziomów, pośród których odnaleźć można anonimowe udzielanie pomocy oraz „udzielenie pomocy potrzebującym bezpośrednio, zanim ofiarodawca zostanie o to poproszony”².

W starotestamentowej Księdze Wyjścia Mojżesz, wyciosawszy dwie kamienne tablice, mówi o dobroci i miłosierdziu Boga, zwracając się do Niego bezpośrednio: „Przeszedł Pan przed jego oczyma i wołał: «Jahwe, Jahwe, Bóg miłosierny i litościwy, cierpliwy, bogaty w łaskę i wierność, [...]»” (Wj 34,6)³. Słynna przypowieść o miłosiernym

¹ Por. M. Zehetbauer, *Barmherzigkeit als Lehnübersetzung. Die Etymologie des Begriffes im Hebräischen, Griechischen, Lateinischen und Deutschen – eine kleine Theologiegeschichte*, „Biblische Notizen” 1997, t. 90, s. 67-83.

² *Handbuch der Berliner Vereine und Gesellschaften 1786-1815*, Hrsg. U. Motschmann Berlin-München-Boston 2015, s. 792; cytata pochodzi w oryginale od Majmonidesa, *Mischne Tora*, Hilchot Ma’not Ani’im 10:1, 7-14.

³ Księga Wyjścia, rozdział 34, wers 6, *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, wyd. IV, Poznań 1996.

Samarytaninie, który ratuje rannego i obrabowanego podróżnika w drodze z Jerozolimy do Jerycha⁴, niesie transparentny nakaz miłości bliźniego i okazywania wspałałomyślności i dobroci nie tylko najbliższym, lecz także obcym.

Święta księga muzułmanów, Koran, oddaje natomiast wizerunek Boga miłosiernego w 39 surze słowami: „Powiedz: «O słudzy moi, którzy wykroczyliście przeciwko sobie samym, nie traćcie nadziei w miłosierdzie Boga! Zaprawdę, Bóg przebacza grzechy w całości. Przecież On jest Przebacząjący, Litościwy!»” (Sura 39, 53)⁵. Warto przy tym dodać, że niemal każdy rozdział Koranu, sura, rozpoczyna się formułą basmała, brzmiącą: *w imię Boga (Allaha) miłosiernego, litościwego*. Miłosierdzie na niwie czysto ludzkiej odnajduje z kolei odzwierciedlenie w obowiązku muzułmanina stanowiącym jeden z filarów islamu – w jałmużnie dla potrzebujących, zwanej *zakat*.

Pojęciem dobra zajmowali się także najwybitniejsi filozofowie antyczni. Chiński myśliciel Konfucjusz wyróżnił w swoim dziele *Dialogi konfucjańskie (Lunyu)*, zbiorze złożonym z cytatów i rozmów z uczniami, cztery pryncypia tworzące podstawy jego osobistej nauki, konfucjanizmu właśnie: moralność (*rén*), prawość (*yi*), miłość dzieci do rodziców (*xiào*) i normy zachowania (*lǐ*)⁶.

Grecki uczony Arystoteles upatrywał najwyższe dobro w szczęściu człowieka (*eudajmonia*) i wiązał ze szczęściem jego najbliższych oraz obywateli. W rozdziale 7 pierwszej księgi *Etyki nikomachejskiej*, zatytułowanym *Szczęście człowieka dobrem najwyższym. Określenie istoty szczęścia*, odnaleźć można następujące refleksje:

Temu określeniu odpowiada – wedle powszechnego mniemania – najbardziej szczęście; [...] To samo wynika też – jak się zdaje – z samostarczalności [szczęścia]; bo to, co jest ostatecznym dobrem, zdaje się być samostarczalnym. A mam tu na myśli samostarczalność nie dla jednego tylko człowieka, żyjącego życiem samotnika, lecz także dla jego rodziców, dzieci i żony, i w ogóle dla jego przyjaciół i współobywateli, skoro przecież człowiek z natury swej jest istotą przeznaczoną do życia życiem społecznym⁷.

Niniejszy artykuł prezentuje znaczenie i konsekwencje czynienia dobra w dziełach filmowych Krzysztofa Kieślowskiego (*Niebieski* z 1993 r.), rosyjsko-niemieckiego filmowca oraz lekarza Leo Khasina (*Kadysz dla przyjaciela* z 2012 r.) oraz australijskiego reżysera Gartha Davisa (*Maria Magdalena* z 2018 r.).

⁴ Łk 10, 25-37, *Biblia Tysiąclecia...*

⁵ Wersja cyfrowa Koranu w przekładzie arabisty Józefa Bielawskiego: Surah Az-Zumar – 1-75, Quran.com, <https://quran.com/az-zumar?locale=en&font=v1&reading=false&translations=42> [dostęp: 9.10.2021].

⁶ Por. Kong Fu Zi (Konfucjusz), *Lunyu – Gespräche*, Zeno.org, [http://www.zeno.org/Philosophie/M/Kong+Fu+Zi+\(Konfucius\)/Lunyu+-+Gespr%C3%A4che](http://www.zeno.org/Philosophie/M/Kong+Fu+Zi+(Konfucius)/Lunyu+-+Gespr%C3%A4che) [dostęp: 9.10.2021], (Kungfutse, *Lun Yu. Gespräche*, tłum. R. Wilhelm, Düsseldorf-Köln 1975).

⁷ Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, 1097b, tłum. D. Gromska, Warszawa 1956, s. 87-88.

Sztuka filmowa akcesorium aksjologicznym?

Jeśli spojrzymy na historię filmu i samo pojęcie kina, trudno odnaleźć w nich dobro w roli priorytetowej. Z całą pewnością nie było ono (pierwotnym) zamysłem jego twórców, zafascynowanych ruchomymi obrazami i dynamiką przekazywanych opowieści. Trudno sobie przecież wyobrazić włoskiego piętnastowiecznego lekarza i konstruktora, Giovanniego da Fontanę, szkicującego słynne urządzenie *laterna magica* wraz z kazaniem na temat miłości bliźniego, lub spadkobiercę jego myśli technicznej, niemieckiego jezuitę Athanasiusa Kirchera, opisującego prototyp projektora w 1671 roku, o kinetoskopie Edisona czy kinematografie braci Lumière już nie wspominając⁸. Kino, czyli dawny i l u z j o n, przybytek mający za zadanie przede wszystkim dostarczać rozrywki i pielęgnować przez ok. dwie godziny z ł u d z e n i a, od zawsze informował i bawił widza, pogrywając z jego wyobraźnią i często – poprzez atrakcyjnie wizualnie eksponowanie zła alias braku dobra – wystawiając na próbę jego wzorce moralne. W czasach współczesnych, tj. końca XX i początku XXI wieku, dominują gatunki typu heist film, (psycho)thriller, horror, horror s.f., slasher i kryminał. Są to historie profitujące z ułomności natury ludzkiej, ukazujące nielegalne przedsięwzięcia, wykroczenia i niezliczone oblicza śmierci. To współczesne, „bezpieczne” igrzyska rzymskie, zaspokajające odwieczny Tanatos, popęd śmierci, niepozostawiające najczęściej realnych ofiar.

Propagowanie idei dobra rzadko kojarzone jest z przybytkiem X Muzy; leży ono zazwyczaj w gestii kapłanów i duchowych przywódców, kaznodziejów i religijnych guru. Ich zadanie (w ujęciu kolektywnym, rzecz jasna, gdyż osobistymi przewodnikami po życiu pozostaną rodzice, prawni opiekunowie i niekiedy wychowawcy, nauczyciele) polega na przekazywaniu i pielęgnowaniu wartości, którymi cechuje się kulturowy uniwersalizm. Szacunek wobec drugiego człowieka, niesienie pomocy potrzebującym, opieka nad chorymi i słabszymi, uczciwość, przestrzeganie prawa, wybaczenie i wspaniałość – wszystkie te zasady odnajdywane są w niezliczonych wierzeniach. Mimo iż za najpewniejszego ich gwaranta można uznać świeckie prawo i nowożytne zasady demokracji, korzenie tych zasad odnajdywane są w wyznaniach, pozornie bardzo zróżnicowanych kulturowo i niekiedy bardzo odległych geograficznie.

Przywołani twórcy filmowi, Kieślowski, Khasin i Davis, reprezentują dwa pokolenia epoki postmodernizmu – Kieślowski urodził się w 1941 roku, Khasin w 1973 roku, a Davis w 1974 roku – które dyskretnie pytają o wymiar etyczny i sens poczynań człowieka, niezależnie od czasów, w których przyszło mu żyć.

⁸ T. Lubelski, *Lumière i Méliès: fotograf i iluzjonista inicjują kinematograf*, [w:] *Kino nieme*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2010, s. 87.

Etyczne vademecum Krzysztofa Kieślowskiego. *Trzy kolory: Niebieski*

*Wszystkie trzy filmy są o ludziach,
którzy mają intuicję czy specjalną wrażliwość na świat,
którzy czują coś przez skórę.
Niekoniecznie to się wyraża w dialogu⁹.*

Zrealizowany w 1993 roku *Niebieski* jest pierwszą częścią filmowej trylogii *Trzy kolory*, konceptualnie opartej na hasłach Wielkiej Rewolucji Francuskiej: wolność, równość, braterstwo. Analogicznie część pierwsza tryptyku *ma* być historią o wolności, którą próbuje żyć po tragedii główna postać filmowej opowieści, Francuzka Julie Vignon de Courcy. Młoda kobieta traci w wypadku samochodowym męża i córeczkę. Po pobycie w szpitalu (gdzie próbuje popełnić samobójstwo) postanawia sprzedać rodzinną posiadłość na prowincji i przenosi się do mieszkania w Paryżu przy Rue Mouffetard. W tętniącej życiem metropolii pragnie zapomnieć o przeszłości i wciela w życie własne, specyficznie pojęte poczucie wolności. Niszczy zapis kompozycji muzycznych zmarłego męża, regularnie chodzi na basen, odwiedza kawiarnie i nawiązuje znajomość z Lucille, sąsiadką pracującą w klubie nocnym przy placu Pigalle. Pewnego wieczoru Julie odwiedza lokal na prośbę swojej zrozpaczonej przyjaciółki striptizerki. W klubie włączony jest telewizor – w emitowanym właśnie reportażu poświęconym słynnemu małżonkowi, Patrice'owi Vignonowi, Julie zauważa postać nieznaną jej dotąd przyszłej prawniczki Sandrine, uwiecznionej na fotografiach zawsze w towarzystwie kompozytora. Odkrywa w ten sposób kilkuletni romans małżonka. Widz obserwuje cały czas twarz Julie, na której – niczym na emocjonalnym wachlarzu – odmalowuje się rozpisana niemalże w sekundowych interwałach czasowych tonacja uczuć: od zdumienia przez rozczarowanie po smutek, żal i hamowany gniew. Rozgoryczona Julie postanawia odnaleźć rywalkę i dokonać konfrontacji. Podczas wizyty w Pałacu Sprawiedliwości Julie dostrzega zaawansowaną ciążę młodej studentki prawa. Sandrine spodziewa się dziecka, poczętego z Patrice'em przed wypadkiem. Julie śledzi kobietę i podąża za nią w czasie lunchu do restauracji, którą reżyser wybrał za miejsce dialogu, punkt kulminacyjny. Prawniczka nosi na szyi złoty łańcuszek z krzyżykiem, taki sam, jaki Julie zgubiła podczas wypadku. Staje się zrozumiałe, że zmarły Patrice kochał na swój sposób obydwie kobiety. Scena ich dialogu stanowi w dramacie Kieślowskiego swoistą cezurę. Poczucie wolności Julie ulega przemianie – ona sama musi przyznać, że wypieranie przeszłości i próba odcięcia się od bolesnych wspomnień nie przynoszą oczekiwanych rezultatów. Reakcja głównej bohaterki zaskakuje Sandrine i samego

⁹ K. Kieślowski, *O sobie. Autobiografia*, oprac. D. Stok, Kraków 1997, s. 176 (wypowiedź K. Kieślowskiego nt. trylogii *Trzy kolory*).

widza – Julie podarowuje przyszłej matce pogrobowca swój dom (anuluje umowę sprzedaży) i nie żywi wobec niej żalu ani zazdrości. „Dziecko powinno mieć nazwisko i dom”, tłumaczy Julie Sandrine swoją decyzję w końcowej scenie filmu. Z kolei Sandrine odpowiada: „Patrice opowiadał mi o pani. Że jest pani dobrym człowiekiem. I wspaniałomyślnym”. Ten nieoczekiwany zwrot akcji przywodzi na myśl chrześcijańską zasadę wybaczenia i dobroci okazywanej adwersarzowi, którego wiele osób w podobnej sytuacji potraktowałyby w nieprzyjazny, wrogi sposób.

Wspaniałomyślność Julie odnajdujemy w kilku innych kluczowych scenach filmu: nie zgadza się ona na podpisanie sporządzonego przez mieszkańców kamienicy podania, mającego na celu eksmisję rozwiązałej Lucille. Spotyka się w kawiarni z młodym chłopakiem Antoine'em, świadkiem wypadku swojej rodziny, i oddaje mu odnaleziony przez niego w miejscu tragedii łańcuszek z krzyżykiem. Zleca paryskiemu maklerowi z biura nieruchomości znalezienie dodatkowych dwóch mieszkań, co można zinterpretować jako ewidentny akt wsparcia wobec dwóch nienazwanych protagonistów w filmie. Czy jest to para pracowników z opuszczonej posiadłości Julie, kucharka i ogrodnik, czy Lucille i bezdomny muzyk z paryskiej ulicy, wygrywający na flecie melodie z dzieła Patrice'a, pozostanie w sferze domysłów widza. Istotny jest fakt, że bohaterka czyni to dla innych, wiedzioną potrzebą serca. Znamienne jest tutaj nieferowanie wyroków z jej strony. Julie nie osądza innych protagonistów, przeciwstawiając się kolektywnemu oburzeniu, społecznie pojętej obrazie moralności. Nie osądzając problematycznych wyborów Lucille i Sandrine, przeciera własne szlaki w kierunku percepcji obyczajowości i obciążonej tabu sfery seksualnej; działa bezinteresownie i z czystych pobudek oraz zachowuje dystans wobec dóbr materialnych. Tym, czego pragnie, jest miłość. Dlatego pragnie pozostać z Olivierem, przyjacielem jej zmarłego męża, i ostatecznie zgadza się na dokończenie przez niego ostatniego dzieła muzycznego.

Reżyser komentuje duchowo-emocjonalną konstytucję swojej bohaterki cytatem z Biblii – *Hymnem o miłości* z Pierwszego Listu do Koryntian apostoła Pawła z Tarsu:

Gdybym mówił językami ludzi i aniołów,
a miłości bym nie miał,
stałbym się jak miedź brzęcząca
albo cymbał brzmiający¹⁰.

Kieślowski wyprowadza tym samym w *Niebieskim* wzór na dobro. Są nim miłość i muzyka. Ich uosobienie, Julie de Courcy, jest odpowiedzią Kieślowskiego na skomplikowane relacje międzyludzkie, cichą, zdawałoby się, jakże prostą receptą na łagodzenie przeciwności losu i wydarzeń, które pragnie się początkowo wymazać

¹⁰ 1 Kor 13,1-13, *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, wyd. IV, Poznań 1996.

z umysłu. Julie działa zaskakująco i wymyka się społecznym schematom. Jej potrzeba dobra, oparta na sprawiedliwym podziale rzeczy i serdecznym traktowaniu innych, pozwala w specyficzny sposób rekompensować utratę drogich jej osób. Zapewnienie przyszłości mającemu się narodzić dziecku Sandrine jest uczczeniem pamięci zmarłej tragicznie córki, natomiast ukończenie kompozycji Patrice'a stanowi akt wybaczenia i hołd złożony muzyce. Dźwiękom, które łączą ludzi i zapewnią im nieśmiertelność.

Arab, Żyd – dwa bratanki. Wojna i pokój w Berlinie trzeciego millennium

Kadysz dla przyjaciela jest autorskim obrazem Leo Khasina, urodzonego w 1973 roku w Moskwie niemieckiego stomatologa i reżysera w jednej osobie. Film zawdzięcza swoją genezę scenie, która rozegrała się w jego gabinecie dentystycznym przy Mehringplatz w berlińskiej multikulturowej dzielnicy Kreuzberg: starszy rosyjski Żyd dodawał tam otuchy libańskiemu chłopcu¹¹. To niecodzienne zdarzenie dało początek filmowi o przyjaźni dwóch mężczyzn, których od początku dzieli praktycznie wszystko: narodowość, wiek, pochodzenie społeczne, zainteresowania, poglądy i wyznanie.

Filmowa historia rozpoczyna się w momencie, gdy palestyńska rodzina 14-letniego Alego Messalama wprowadza się do mieszkania przy wspomnianym Mehringplatz. Gdy z sufitu zaczyna kapać woda, Ali idzie piętro wyżej do sąsiedniego mieszkania i pomaga rosyjskiemu emigrantowi, 84-letniemu Alexandrowi Zamskoyowi, przy awarii pralki. Podczas wizyty nastolatek dostrzega u niego umocowaną przy drzwiach meżuzę, czyli podłużny, kilkucentymetrowy pojemnik ze zwiniętą rolką pergaminu, na której widnieją dwa fragmenty Tory, oraz ozdobione menorą zaproszenie na koncert pieśni od Klubu Żydowskich Weteranów Wojennych. Od tej chwili uprzejmość chłopca ustępuje pola nienawiści, dodatkowo podsycanej przez jego ojca, Walida. Pod nieobecność Alexandra Ali włamuje się do jego mieszkania i razem z młodocianym gangiem swojego kuzyna dewastuje lokum Zamskoya. Chłopcy niszczą meble, podpalają jego talit, chustę do modlitwy, natomiast na ścianie zostawiają napis: *Jude = Nazi*. Zamskoy wraca w tym momencie do domu, rozpoznaje Alego i składa doniesienie na posterunku policji. Sprawa jest o tyle skomplikowana, że w przypadku wyroku skazującego palestyńskiej rodzinie – z uwagi na jej pobyt tolerowany – grozi deportacja. Matka Alego, Mouna, próbuje ratować rodzinę, przeprasza Zamskoya i prosi go o wyrozumiałość. W zamian młody winowajca podejmuje się remontu zniszczonego mieszkania. Dla Alexandra przywrócenie ładu ma podwójne znaczenie – jeśli nie upora się on z niezawinionym

¹¹ Patrz C. Geißler, *Nahostkonflikt am Mehringplatz. Der Regisseur Leo Khasin über seinen Film „Kaddisch für einen Freund“, Zahnmedizin und Integration*, wywiad z reżyserem z 15.03.2012, Frankfurter Rundschau, <https://www.fr.de/kultur/nahostkonflikt-mehringplatz-11332579.html> [dostęp: 9.10.2021].

chaosem, urząd opieki społecznej skieruje schorowaną staruszkę do domu seniora. Odtąd w czterech ścianach, odnawianych murach *berlińskiego Hebronu*, trwa wspólna praca, zapoczątkowana w atmosferze wrogości i obopólnej pogardy, a zakończona wzajemnym szacunkiem i serdeczną przyjaźnią.

Khasin szkicuje jakże osobisty portret tej wyjątkowej pod każdym względem żydowsko-palestyńskiej relacji za pomocą licznych symboli i barw, także w sensie dosłownym. Alexander i Ali nadają ścianom kolor zielony. „Der Prophet Mohammed hat am liebsten Grün getragen”¹², konstatuje uradowany nastolatek (scena 42). Symbolika zieleni w islamie odnosi się do silnie kontrastującego z pejzażem pustyni świata flory, do życia oraz religijnego wizerunku edenu. Liczne meczety na Bliskim Wschodzie oświetlane są na zielono, w tej samej barwie utrzymana jest ornamentyka wewnątrz mużmańskich świątyń. Filmowiec podkreśla w ten sposób wartość ludzkiej egzystencji, wolę (wspólnego) przetrwania, pojęcie szczęścia i nadzieję¹³.

Na drzwiach wejściowych do mieszkania rodziny Alego zawieszono zostało *nazar boncuğu*, oko proroka (zwane również okiem Fatimy, córki Mahometa), niebieski amulet odwracający złe spojrzenie, wykonany ze szkła w formie kropli z koncentrycznie ułożonymi błękitnymi, białymi i granatowymi kręgami. Podobnie jak dyskretnie uchwycone przez kamerę *nazar boncuğu*, tak umieszczona po prawej stronie od futryny wspomniana już mezuzah nadaje historii Khasina wymiar aksjologiczny – obydwie przedmioty wiążą się nierozzerwalnie z pragnieniem dobra i prośbą o pieczę, kierowaną pod adresem Stwórcy. Przechodzący koło mezuzah Żydzi wypowiadają podczas wchodzenia i opuszczania domu modlitwę: „Niech Bóg chroni moje wyjścia i powroty, teraz i w przyszłości”¹⁴. Składają oni również pocałunek na dłoni, która dotknęła mezuzah, a cały rytuał staje się za każdym razem aktem najwyższej pobożności¹⁵.

Bogactwo interpretacyjne *Kadyszu* nie ogranicza się jedynie do religijno-spirytualnej symboliki.

Ali w głębi duszy czuje się artystą, ozdabiającym szare mury Berlina graffiti (*Free Palestine*) i tworzącym w ukryciu rysunki ilustrujące historię jego rodziny, dzieciństwo w obozie dla uchodźców palestyńskich w Libanie i współczesną rzeczywistość w stolicy nad Szprewą. Barwne obrazy chłopca tworzą bardzo osobisty, pełen ekspresji dziennik,

¹² Prorok Mahomet ubierał się najchętniej na zielono (tłum. I.T.).

¹³ Por. Ch. Schirmacher, *Farben und Symbolik*, Institut für Islamfragen der Evangelischen Allianz in Deutschland, Österreich, Schweiz, <https://www.islaminstitut.de/2005/farben-und-farbsymbolik/> [dostęp: 19.10.2021].

¹⁴ *A Descriptive Record of the History, Religion, Literature, and Customs of the Jewish People From the Earliest Times to the Present Day*, red. I. Singer, Nowy Jork 1904, s. 724.

¹⁵ D. Zaklikowski, *Why Kiss the Mezuzah?*, Chabad-Lubawicz Media Center, https://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/1671534/jewish/Why-Kiss-the-Mezuzah.htm [dostęp: 24.10.2021].

odzwierciedlający talent i wrażliwość, jego własny, słodko-gorzki i niepozbowiony magii młodzieńczy, dwujęzyczny świat. Sztukę Alego odrzuca rozgniewany o postępowanie sądowe własny ojciec, a docenia Alexander. Dawny nauczyciel sportu wyraża uznanie wobec artystycznych umiejętności chłopca i staje się jego mentorem. Pewnego dnia Ali pokazuje Alexandrowi rysunek przedstawiający Atlit, miasteczko położone niedaleko Hajfy na północnym wybrzeżu Izraela. Okazuje się, że właśnie stamtąd pochodzą Alexander i dziadek Alego. Ten sam rysunek Ali odkrywa w mieszkaniu starszego przyjaciela, po tym jak Zamskoy trafia po zawale serca do szpitala. Wyrzucony przez Walida na śmietnik portret Atlit zostaje uratowany przez Alexandra. Sztuka, obciążona historycznie proveniencją obojga protagonistów oraz uprawiany w młodości przez starszego z nich boks stają się cennymi ogniwami łączącymi potencjalnych nieprzyjaciół. Skłócony z ojcem Ali odnajduje w Aleksandrze autorytet, szuka w jego osobie cech guru, pozytywnego bojownika (alias mistrza boks), ideału, który mógłby być dla niego wzorem do naśladowania. Próbuje dotrzeć do syna Zamskoya, którego widział jedynie na fotografii, odnajduje wśród osobistych rzeczy przyjaciela szkatułkę z czerwonym, typowym dla izraelskich spadochroniarzy nakryciem głowy, nieśmiertelnikiem oraz wyciętym z gazety artykułem z 18 czerwca 1982 roku: „17 tote israelische Soldaten durch Vergeltungsschlag im Südlibanon [Siedemnastu izraelskich żołnierzy zabitych w zamachu odwetowym w południowym Libanie]”¹⁶. Filmowe odniesienie do wojny libańskiej 1982-1985 wskazuje jednoznacznie na izraelsko-arabski konflikt zbrojny i wojnę domową w Libanie¹⁷ oraz wyjaśnia tragiczny los Lwa, syna Alexandra. Poprzez przyjaźń dwojga bohaterów Leo Khasin szkicuje wyjątkową relację nauczyciel – uczeń, niemalże ojciec – syn. Przełamują oni kulturowe stereotypy powstałe w obrębie swoich nacji, pielęgnowane od stuleci etniczno-wyznaniowe antagonizmy i autentycznie wcielają w życie wypowiedane codziennie przez obydwu narody słowo *shalom/salam*, w języku hebrajskim i arabskim oznaczające dosłownie „pokój”. Gdy Alexander umiera w szpitalu, Ali udaje się na uroczystość pogrzebową, gdzie na kirkucie nosi jarmułkę, rzuca za pomocą szpatułki na trumnę przyjaciela ziemię przywiezioną z Izraela i przy wsparciu rabina wypowiada kadysz, modlitwę „która będzie towarzyszyć Alikowi do olam ha-ba¹⁸, przyszłego świata”. Modlitwę, wysławiającą Boga, której deklamacja zarezerwowana jest zazwyczaj dla syna zmarłego.

„Gleichheit ist die Seele jeder Freundschaft”¹⁹, cytuje Arystotelesa Alexander po pomyślnie zakończonym remoncie i wznosi toast za swojego młodszego sojusznika.

¹⁶ Tekst pochodzi od Marianny Wajzdor, patrz polskojęzyczna wersja filmu na stronie <https://www.youtube.com/watch?v=dEOScYdWoa0> [dostęp: 25.10.2021].

¹⁷ M. Stäheli, *Die syrische Außenpolitik unter Präsident Hafez Assad: Balanceakte im globalen Umbruch*, [Stuttgart 2002], s. 321.

¹⁸ Pojęcie *olam ha-ba* (hebr. אלהים מלכות) oznacza dosłownie nadchodzący świat.

¹⁹ *Równość jest duszą każdej przyjaźni* (tłum. I.T.).

Dobro w pojęciu Khasina skupia się w wartości przyjaźni, która – mimo odejścia jednej z dwóch najważniejszych postaci – wydaje trwałe owoce i łagodzi konflikty rodzinne i kulturowe. Dzięki uprzedniemu wstawiennictwu Alexandra podczas rozprawy sądowej kara dla Alego zmieniona zostaje na prace społeczne, co oznacza pozostanie jego rodziny w Niemczech. Chwilę po pogrzebie Walid wchodzi na teren żydowskiego cmentarza. Jego obecność na kirkucie jawi się tutaj niczym mały, lecz jakże znaczący krok w stronę pokoju: pojednania nie tylko z synem, lecz także z żydowskim sąsiadem, także w percepcji kolektywnej. Ali uwiecznia zmarłego przyjaciela graffiti przedstawiającym Alexandra w czapce przypominającej (sowiecką) furazerkę i napisem *Der letzte Held von H-TOWN*²⁰. W końcowej scenie uśmiechnięty bohater przechadza się ulicami Kreuzbergu, a na jednym z budynków w tle widnieje napis: *Herzlich willkommen auf dem Pfad der Visionäre*²¹. Wizja wielokulturowych Niemiec autorstwa Leo Khasina odznacza się niewątpliwie wysokim stopniem trudności, ale staje się faktem na wielkim ekranie oraz w rzeczywistości i – przy fenomenalnych kreacjach Ryszarda Ronczewskiego i Neila Belakhdera – działa niezwykle inspirująco.

Wspaniałomyślność w Palestynie: Ewangelia według Marii Magdaleny

*Mówił więc: „Do czego podobne jest królestwo Boże
i z czym mam je porównać? Podobne jest do ziarnka gorczycy,
które ktoś wziął i posadził w swoim ogrodzie.
Wyrosło i stało się wielkim drzewem,
tak że ptaki powietrzne gnieździły się na jego gałęziach”²².*

Nakręcony w 2018 roku obraz Gartha Davisa przenosi widza w czasy starożytnej Galilei, gdzie w Magdali, znaczącym wówczas ośrodku rybackim, położonym na zachodnim brzegu jeziora Genezaret, przyszła na świat Maria Magdalena. Akcja filmu bierze początek w domu rodzinnym Marii, młodej dziewczyny, pomagającej rodzącym kobietom. Maria ma szczególny dar – jej obecność wpływa kojąco na samopoczucie przyszłych matek, uspokajanych kontaktem wzrokowym z niezwykle doułą. Ponieważ ojciec Marii, Elisha, przewiduje dla niej rolę żony i matki, typową dla kobiet epoki Chrystusa, między stronami powstaje konflikt. Maria nie odczuwa w jakimkolwiek stopniu powołania, aby zostać żoną zaprzyjaźnionego z rodziną Efraima. Poddawana presji udaje się pewnej nocy do synagogi i modli się tam żarliwie. Ze względu na niemożność nawiązania z nią kontaktu zatroskany i próbujący jej pomóc rabin powiadamia o zajściu rodzinę.

²⁰ *Ostatni bohater H-TOWN* (tłum. I.T.).

²¹ *Serdecznie witamy na ścieżce wizjonerów* (tłum. I.T.).

²² Łk 13,18-19, *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 1996. Por. Mk 4,31-32.

Trudno tutaj sobie wyobrazić reakcję inną niż gniew i poczucie hańby najbliższych dziewczyny. W dawnej Galilei rzeczą nie do przyjęcia było samotne pójście kobiety do świątyni – zawsze musiała towarzyszyć jej rodzina. Daniel, brat Marii, prowadzi ją do jeziora, gdzie egzorcysta próbuje *wypędzić z niej demona*. Brutalnej, podwodnej kąpieli Maria o mało nie przypląca życiem i w stanie wycieńczenia zostaje zaniesiona z powrotem do domu. Gdy jeden z braci sprowadza uzdrowiciela, dziewczyna reaguje na niego ze spokojem. Jest nim Jezus, który pyta ją, czego najbardziej pragnie. „Znać Boga”, brzmi odpowiedź. Mimo gwałtownego sprzeciwu ojca i Daniela Maria Magdalena opuszcza rodzinę i zostaje ochrzczona przez Chrystusa. Scena przewartościowania jej dotychczasowego życia należy do kluczowych w dramacie: „Ja ciebie chrzczę wodą, by cię oczyścić. Ja ciebie chrzczę światłem i ogniem. Ja ciebie chrzczę, byś się powtórnie narodziła. Zbudź się i bądź gotowa na to, co nadchodzi”²³.

Pozostaje kwestią wielce istotną, dlaczego historia o pokojowym buntowniku i Jego towarzyszach sprzed dwóch tysięcy lat wciąż stanowi, w dobie digitalizacji i zlaicyzowanej kultury zachodniej, tematyczną atrakcję dla twórców X Muzy. Reżyser wyjaśnił swój wybór następująco:

Ponieważ oboje nie jesteśmy w bezpośrednim znaczeniu tego słowa osobami religijnymi, stworzenie tego filmu stanowiło dla nas szczególne wyzwanie, a to z uwagi na fakt, iż będzie on postrzegany również jako film religijny. Mimo to czujemy więź z duchowym przesłaniem [Chrystusa], które [dzisiaj] się zagubiło. Powracamy do esencji przekazu Jezusa: Moc tkwi w nas samych, a nie na zewnątrz. Nie chodzi o ideologię i reguły, ale o to, aby wsłuchać się w to, co jest w nas, i aby nawiązać z tym w kontakt²⁴.

Znamienne jest ciepłe przyjęcie filmu przez przedstawicieli różnych wyznań i osoby niewierzące, czemu dały one wyraz na licznych forach społecznościowych. Pozytywny odbiór wyjaśnia kilka czynników. Po pierwsze, jest nim naczelne przesłanie dramatu o czynieniu dobra i zmianie świata, które – zdaniem Marii Magdaleny – należy rozpocząć od siebie samego. Apostołowie Chrystusa z Szymonem Piotrem i Judaszem na czele z wytęsknieniem wyczekują nadejścia królestwa Bożego, w którym zapanują sprawiedliwość i równe traktowanie płci, znikną kategoryczny charakter norm społecznych, tradycja kamienowania i krzyżowań, ubóstwo oraz ostracyzm stosowany wobec osób chorych.

²³ Scena 35:57.

²⁴ Cyt. za: V. Pirker „*Maria Magdalena*”: *die Hebamme des Glaubens*, „Theologisches Feuilleton”, <https://www.feinschwarz.net/maria-magdalena-die-hebamme-des-glaubens/> [dostęp: 27.10.2021], [Garth Davis o sobie i odtwórczyni roli tytułowej, Rooney Marze:] „Da wir beide nicht direkt religiös sind, war es für uns eine besondere Herausforderung, denn der Film wird auch als religiöser Film gesehen. Aber wir fühlen uns mit der spirituellen Botschaft verbunden, die auf gewisse Weise verloren gegangen ist. Wir nehmen die Menschen zurück zur Kernbotschaft Jesu: Dass die Macht in uns, nicht außerhalb von uns liegt. Dass es nicht um Ideologie und Regeln geht, sondern darum, zu hören, was in uns ist, und damit in Verbindung zu treten”. Przekład cytatu z j. niem. – I.T.

Jezus głosi odrzucenie nienawiści, uzdrawia chorych (przywraca niewidomej dziewczynie wzrok) i wskrzesza umarłych, czym zjednuje sobie coraz więcej zwolenników. W Kanie Galilejskiej otoczony tłumami głównie kobiet rozpoczyna nauczanie dopiero wtedy, gdy w Jego bezpośredniej obecności pojawia się Maria Magdalena. „Co im mówić?”, zapytuje swoją apostołkę. „Tak się od was różnimy, że mamy słuchać innej nauki?”, odpowiada Maria Magdalena. „Życie kobiety nie należy do niej samej”, odzywa się jedna ze słuchaczek. „Ale dusza tak. Odpowiadacie za swoje dusze. One są bezcenne w oczach Boga. Tak samo jak dusze waszych mężów czy ojców”, podsumowuje Jezus. Na pytanie, kogo kobiety mają słuchać, odpowiedź Mesjasza brzmi: „Macie słuchać Boga”. Mają się im sprzeciwić i zmienić swoje życie. „Oni was sądzą, uciskają was. Macie im wybaczać”. Wspomniana słuchaczka opowiada z rosnącym rozczarowaniem i goryczą historię młodej zamężnej mieszkanki Kany, która została okrutnie potraktowana za cudzołóstwo. Jej małżonek wraz z braćmi zaciągnął ją do rzeki, zgwałcił, a na koniec utopił. Jej zdaniem nie istnieje możliwość wybaczenia podobnego czynu. „Jak to jest nosić taką nienawiść w sercu? Czy ona z czasem łagodnieje? Czy zatruwa wasze dni i noce, aż wyniszczy wszystko, czym byłyście wcześniej? Ci mężczyźni też mieli w sercu nienawiść. Jesteś silna, siostrzo. Ale musisz wybaczyć. Nie ma innej drogi do królestwa Bożego. Pójdziecie z nami, by ponownie się narodzić?”²⁵

Po drugie, interpretacja postaci i życia Marii Magdaleny budzi zachwyt. To wokół niej konstruowana jest historia zbawienia i nie bez znaczenia pozostaje fakt, że scenariusz napisały kobiety, Helen Edmundson i Philippa Goslett. Reżyser dokonuje rehabilitacji swojej bohaterki i powierza rolę tytułową jednej z najciekawszych aktorek współczesnego amerykańskiego kina, Rooney Marze. Trudno w przypadku działającej na zmysł wzroku sztuki filmowej pominąć jej optyczną emanację. Mara łączy fizyczne piękno posągowej, wyjętej niemal z baśni protagonistki z duchową niezłomnością. Film wszedł do kin w lutym i marcu 2018 roku (Wielka Brytania i Australia), tuż przed świętem Wielkiej Nocy, co stanowi ukłon w stronę widza, mającego okazję porównać biblijne przekazy na temat Marii z Magdali z doniesieniami, jakie dotarły z Watykanu dwa lata wcześniej.

Według doktryny rzymsko-katolickiej Maria z Magdali była odrzuconą przez środowisko nierządnicą. W 591 roku papież Grzegorz I Wielki nazwał ją prostytutką²⁶. W Nowym Testamencie postać ta pojawia się kilkanaście razy, m.in. jako jawnogrzesznica namaszczyjąca Jezusowi stopy olejkami (Łk 7,36-50), kobieta opętana przez demony (Łk 8,1-3), świadek śmierci Jezusa (Mk 15,40-41) i Jego zmartwychwstania (Mk 16,9;

²⁵ Scena 0:47-0:50.

²⁶ T.J. Craughwell, *Święci nie-święci: o nicponiach, rzezimieszkach, oszustach i wyznawcach szatana, którzy jednak zostali świętymi*, Kraków 2007, s. 5.

J 20,1-18). W 2016 roku papież Franciszek oficjalnie uznał ją za „apostołkę apostołów, równą im i pierwszą głosicielkę zmartwychwstałego Jezusa”²⁷.

Tytułowa bohaterka Davisa jest outsiderką obdarzoną silną wolą, postacią pełną charyzmy i zakochaną w Chrystusie oraz całkowicie przekonaną co do słuszności Jego poglądów. *Ta* Maria Magdalena sprzeciwia się tradycyjnym normom i presji kolektywu. Idzie własną drogą, choć jest to droga naśladowczyni identyfikującej się z niewielką grupą, gronem złożonym z Mesjasza i apostołów. Towarzyszka Jezusa wierzy w dobro i je czyni, czemu daje wyraz w opiece nad rodzącymi oraz rannymi mieszkańcami wioski spustoszonej przez Rzymian²⁸. Filmowa Maria Magdalena od początku odczuwa wewnętrzny niepokój i potrzebę przemiany dotychczasowego życia, jakie wiedzie w rodzinnej miejscowości. Nieprzypadkowo kamera rejestruje Rooney Marę podczas naprawy sieci w jednej z pierwszych scen filmu. Ona nosi w sobie wiarę i wiedzę *od początku*, jakby przyszła z nimi na świat. Przemierza pieszo dziesiątki kilometrów z rodzinnej wioski do Jerozolimy, aby uczestniczyć w ukrzyżowaniu i cudzie, który nastąpi po śmierci Jezusa. Gdy Jego głos budzi Marię, podąża ona na wzgórze, gdzie przed grobem widzi Zmartwychwstałego i dotrzymuje mu towarzystwa²⁹. Po tym doświadczeniu udaje się do pozostałych apostołów i ogłasza im dobrą nowinę. Mężczyźni jednak nie dają wiary jej słowom, a w szczególności Szymon Piotr, który od początku wspólnej drogi był nastawiony sceptycznie wobec Marii Magdaleny i któremu marzy się niepodzielne przywództwo po śmierci Chrystusa. Realizację Jego nauk Piotr upatruje w walce zbrojnej i zabrania Marii przemawiać w imieniu Mistrza. Maria przeciwstawia mu się, pozostając wierna swoim przekonaniom i pokojowej wizji pozyskiwania nowych zwolenników. Nie wierzy w królestwo, które ma nadejść, gdyż w jej pojęciu ono powstaje właśnie tutaj i teraz, w życiu doczesnym. „Królestwa nie można budować na konflikcie, na przemocy, na rozpadzie i destrukcji. Ono wzrasta w nas, wraz z każdym aktem miłości, troski i przebaczenia. My mamy moc, by podnosić bliźnich. Tak jak On i wtedy będziemy wolni, tak jak On”³⁰, brzmi jej credo. „Świat zmieni się wtedy, gdy my się zmienimy”³¹, próbuje przekonać towarzyszy.

Jest też trzeci aspekt, niejako odpowiedzialny za powodzenie projektu australijskiego twórcy. Jego aktorzy tworzą międzynarodową załogę (Australia, Belgia, Dania, Francja, Izrael, Palestyna, USA i Wielka Brytania), co jest wyrazem akceptacji wielo-

²⁷ Cytat pochodzi z filmu Gartha Davisa (scena końcowa/napisy 1:53:13-1:53:23). Por. *Liturgie: Maria Magdalena wird den Aposteln gleichgestellt*, Radio Vaticana, http://www.archivioradiovaticana.va/storico/2016/06/10/liturgie_maria_magdalena_wird_den_aposteln_gleichgestellt/de-1236162 [dostęp: 30.10.2021].

²⁸ Scena miłosierdzia skomentowana przez filmowego Szymona Piotra, 1:05-1:09:16.

²⁹ Scena 1:44:50-1:45:22 i 1:50:45-1:51:46.

³⁰ Scena 1:46:59.

³¹ Scena 1:48:42.

kulturowości w sztuce filmowej. Wśród odtwórców ról zwraca uwagę postać Judasza, zinterpretowana przez francuskiego aktora algierskiego pochodzenia, Tahara Rahima. Jego Judasz budzi sympatię pogodnym usposobieniem, entuzjastyczną wizją nadejścia królestwa niebieskiego i życzliwym przyjęciem obecności Marii Magdaleny w męskim gronie – młody mężczyzna opowiada jej tragiczną historię swojej przedwcześnie zmarłej ciężarnej żony i córeczki Estery³².

Davis nadał swojemu dziełu formę narracji ramowej. Jego opowieść rozpoczyna i kończy się sceną w wodzie: kamera ukazuje w błękitnej głębinie nurkującą Marię Magdalенę, wolną, unoszącą się w górę, ku przenikliwej, intensywnej światłości. Chrystusowych apologetów, obmycie w wodzie, działa oczyszczająco. Maria poruszająca się w wodzie przypomina pojawiające się na świecie dziecko, czystą i pozbawioną wieloletnich, nagromadzonych negatywnych uczuć istotę. To człowiek nieskrępowany społecznymi okowami, unoszący się w wymiarze niedefiniowalnej transcendencji, czujący jedność z Bogiem. Wyjątkowość filmowego portretu Marii Magdaleny polega na jej mentalnej autonomii, krytycznej konstatacji prawideł uznanych za oczywiste i odwadze obrania mało uczęszczanej ścieżki. Maria jest pierwszą i jedyną dotychczas osobą zadającą Jezusowi pytania o jedność ze Stwórcą. Po śmierci Mesjasza i konfrontacji z apostołami decyduje się ich opuścić, by kontynuować wędrówkę; matka Jezusa i pozostałe kobiety, wśród nich także Kananejki, podążają za nią. Krok ten jawi się w mizoginistycznej epoce sprzed dwóch tysięcy lat wielce ryzykowny. „[N]ie będę tu siedziała w milczeniu. Świat mnie usłyszy”³³. Podobnie jak Jezus, Maria Magdalena Davisa jest wizjonerką. Cichą, nieekspansywną charakterologicznie przywódczynią. Wędrowcem głoszącym i czyniącym dobro. Ta nacechowana ekspiacją etyczna konstelacja stanowi i dziś, w epoce XXI wieku, cenny, godny naśladowania unikat.

Konkluzja

Poddane analizie trzy dzieła filmowe przekazują uniwersalne wartości, których wspólnym mianownikiem jest dobro. W *Niebieskim* osnową działania głównej bohaterki są miłość i muzyka, notabene utwór o jednoczącej się Europie. *Kadysz dla przyjaciela* gloryfikuje mimo różnic kulturowych przyjaźń i sztukę. Oczywista z punktu retoryki chrześcijańskiej *Maria Magdalena* podkreśla znaczenie wybaczenia i bezwarunkowej miłości bliźniego, szczególnie w sytuacjach kryzysowych, w których dominuje przemoc i bezsilność.

³² Nie bez kozery nasuwa się tutaj porównanie z filmem Martina Scorsese, *Ostatnie kuszenie Chrystusa* z 1988 r., w którym Judasz był jednym z najbliższych przyjaciół Zbawiciela, nie nosząc cech typowych dla przebiegłego zdrajcy.

³³ Scena 1:50:21.

Oprócz warstwy semantycznej w trzech filmach istotną rolę odgrywa ich sceneria, precyzyjnie skonstruowana sfera wizualna. Optycznym motywem przewodnim pierwszej części tryptyku Kiesłowskiego jest kolor niebieski, regularnie nadający – zróżnicowany pod względem odcieni – koloryt wielu scenom. Jedna z nich, która powraca regularnie w filmowej narracji, rozgrywa się na krytym basenie, gdzie Julie samotnie ćwiczy pływanie. Intensywny błękit wody pochłania uwagę widza, który zatapia się w dramacie bohaterki ukształtowanej przez oszczędną, stonowaną kreację genialnej Juliette Binoche. Żywioł wody natomiast otwiera i zamyka *Marię Magdalenę*, budzi tęsknotę za wolnością i boską prezencją. Wyjaśnienie owych scenariuszowych rozwiązań zdaje się podsuwać długo wcześniej operator filmowy Kiesłowskiego, Sławomir Idziak: „[...] przecież jest to również element, który daje szansę poetyckie. Woda jest ośrodkiem życia i śmierci. Granica między brakiem oddechu i oddychaniem jest fizycznym, obrazowym elementem, który mówi coś więcej. Szukałem takich właśnie elementów, które wskazywałyby na to, że akcja zwrócona jest do wnętrza człowieka [...]”³⁴.

W *Kadyszu* oczyszczającą funkcję wody „przejmuje” sztuka, pełne emocji graffiti oraz barwne i ekspresywne rysunki Alego. Przypominają one młodemu Palestyńczykowi i Żydowi Alexandrowi ich rodzinne strony, izraelsko-arabskie miasto Atlit, budując w ten sposób między nimi trwałą więź.

Przedstawione filmy łączą apoteoza miłosierdzia i międzyludzkiej solidarności oraz niezachwiana wiara w (poprawę) człowieka. Pozostaje mieć nadzieję, że to ponadczasowe przesłanie, ujęte przez filmowców na wielkim ekranie niczym społeczne sacrum, będzie czytelne dla wielu odbiorców i przyszłych pokoleń, niezależnie od pochodzenia i zamieszkiwanej szerokości geograficznej.

Bibliografia

- A Descriptive Record of the History, Religion, Literature, and Customs of the Jewish People From the Earliest Times to the Present Day*, red. I. Singer, Nowy Jork 1904.
- Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, 1097b, tłum. D. Gromska, Warszawa 1956.
- Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, wyd. IV, Poznań 1996.
- Buck C.M., *Nahost-Konflikt in Kreuzberg. Der Film »Kaddisch für einen Freund« beleuchtet die Völkerverständigung mal anders*, <https://www.nd-aktuell.de/artikel/221327.nahost-konflikt-in-kreuzberg.html> [dostęp: 9.10.2021].
- Chmielik T. „Sting”, Trzy kolory – Czerwony. *Idealistyczne sny kloszarda*, recenzja z 11.11.2007 r. ze strony internetowej Trzy kolory – Czerwony (analiza). *Idealistyczne sny kloszarda – Film – POLTERGEIST*, <https://polter.pl/film/Trzy-kolory-Czerwony-analiza-c13754> [dostęp: 4.08.2021].

³⁴ *Pejzaż wewnętrzny*, ze Sławomirem Idziakiem rozmawia Katarzyna Skorupska, „Kino” 1993, nr 9, s. 33, cyt. za: K. Piesiewicz, M. Jazdon, *Kieślowski. Od „Bez końca” do końca*, Warszawa 2021, s. 200 i 203.

- Craughwell T.J., *Święci nie-święci: o nicponiach, rzezimieszkach, oszustach i wyznawcach szatana, którzy jednak zostali świętymi*, Kraków 2007.
- Eichstaedt J., *Hymn o miłości Krzysztofa Kieślowskiego*, „Karpacki Przegląd Naukowy” 2017, nr 3 (23), s. 141-147.
- Geißler C., *Nahostkonflikt am Mehringplatz. Der Regisseur Leo Khasin über seinen Film „Kaddisch für einen Freund”*, *Zahnmedizin und Integration*, wywiad z reżyserem z 15.03.2012 r., Frankfurter Rundschau, <https://www.fr.de/kultur/nahostkonflikt-mehringplatz-11332579.html> [dostęp: 9.10.2021]. <https://www.goethe.de/resources/files/pdf130/kaddischfuereinenfreunddossierletzteversion1.pdf> [dostęp: 25.10.2021]. https://www.goethe.de/resources/files/pdf130/kaddischfuereinenfreund_sequenzprotokoll.pdf [dostęp: 25.10.2021].
- Haag S.D., *Die erste Braut Christi*, artykuł z 15.03.2018 r., <https://www.tagesspiegel.de/kultur/bibelfilm-maria-magdalena-im-kino-die-erste-braut-christi/21071012.html> [dostęp: 15.01.2022].
- Handbuch der Berliner Vereine und Gesellschaften 1786–1815*, red. U. Motschmann, De Gruyter Akademie Forschung, Berlin–München–Boston 2015.
- Hasenberg P., *Maria Magdalena: Die Apostelin der Apostel im Kino*, artykuł z 6.03.2018 r., <https://www.katholisch.de/artikel/16748-maria-magdalena-die-apostelin-der-apostel-im-kino> [dostęp: 4.08.2021].
- Hauke L., *Alte Farben – neue Werte? Krzysztof Kieślowski FARBENTRILOGIE (1993/94)*, https://www.kulturation.de/ki_1_thema.php?id=105 [dostęp: 4.08.2021].
- Kieślowski K., *O sobie. Autobiografia*, oprac. D. Stok, Kraków 1997.
- Koran*, tłum. J. Bielawski, Warszawa 1986.
- Kulig A., *Barwy samotności w tryptyku Krzysztofa Kieślowskiego Trzy kolory – Niebieski, Białe, Czerwone*, „Kwartalnik Filmowy” 1998, nr 24, s. 105-110.
- Kungfutse, *Lun Yu. Gespräche*, tłum. R. Wilhelm, Düsseldorf–Köln 1975.
- Liturgia: Maria Magdalena wird den Aposteln gleichgestellt*, Radio Vaticana, http://www.archivioradiovaticana.va/storico/2016/06/10/liturgia_maria_magdalena_wird_den_aposteln_gleichgestellt/de-1236162 [dostęp: 30.10.2021].
- Lubelski T., *Lumière i Méliès: fotograf i iluzjonista inicjują kinematograf*, [w:] *Kino nieme*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2010.
- Nowakowski P.F., *Maria Magdalena. Historia najbardziej tajemniczej kobiety w Biblii*, Kraków 2019.
- Petersen S., *Maria aus Magdala. Die Jüngerin, die Jesus liebte*, [w:] „Biblische Gestalten”, t. 23, Leipzig 2015.
- Piesiewicz K., Jazdon M., *Kieślowski od „Bez końca” do końca*, Warszawa 2021.
- Pirker V., „*Maria Magdalena: die Hebamme des Glaubens*”, „Theologisches Feuilleton”, <https://www.feinschwarz.net/maria-magdalena-die-hebamme-des-glaubens/> [dostęp: 27.10.2021].
- Rokicki A., *Czuly matematyk. Reportaż o Krzysztofie Kieślowskim*, 2021 rok (20:27 minut), <https://polskieradio24.pl/24/3040/Artykul/2694264,Czuly-matematyk-reportaz-Antoniego-Rokickiego-o-Krzysztofie-Kieslowskim> [dostęp: 27.10.2021].
- Scheffel A., *Hinter der Tür mit dem Stern. „Kaddisch für einen Freund im Kino”*, artykuł z 14.03.2012 r., „Süddeutsche Zeitung”, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/kaddisch-fuer-einen-freund-im-kino-hinter-der-tuer-mit-dem-stern-1.1309115> [dostęp: 25.10.2021].
- Schirrmacher Ch., *Farben und Symbolik*, Institut für Islamfragen der Evangelischen Allianz in Deutschland, Österreich, Schweiz, <https://www.islaminstitut.de/2005/farben-und-farbsymbolik/> [dostęp: 19.10.2021].
- Stäheli M., *Die syrische Außenpolitik unter Präsident Hafez Assad: Balanceakte im globalen Umbruch*, Beiträge zur Kolonial- und Überseegeschichte, Band 83, Stuttgart 2002.
- Stern L., *Ihr Name hallt durch Jerusalem. Filmporträt Maria Magdalenas*, artykuł z 13.03.2018 r., <https://spiegel.de/kultur/kino/maria-magdalena-mit-rooney-mara-und-joaquin-phoenix-film-kritik-a-1197251.html> [dostęp: 4.08.2021].

- Valentin J., *Garth Davis' Film „Maria Magdalena“: Filmisches Schweben und Weben*, „Herder Korrespondenz” 2018, nr 4, s. 52, https://www.herder.de/hk/hefte/archiv/2018/4-2018/filmisches-schweben-und-weben-garth-davis-film-maria-magdalena/?fbclid=IwAR3UAJp_vSaYuQRRH-zeZpFzTlMdTkvkplEslFckD7QZIU8gWQ7v6GKiCCkg [dostęp: 14.09.2021].
- Zaklikowski D., *Why Kiss the Mezuzah?*, Chabad-Lubawicz Media Center, https://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/1671534/jewish/Why-Kiss-the-Mezuzah.htm [dostęp: 24.10.2021].
- Zehetbauer M., *Barmherzigkeit als Lehnübersetzung. Die Etymologie des Begriffes im Hebräischen, Griechischen, Lateinischen und Deutschen – eine kleine Theologiegeschichte*, „Biblische Notizen” 1997, t. 90.

Magnetyzm miłości bliźniego w filmach ***Niebieski, Kadysz dla przyjaciela i Maria Magdalena***

STRESZCZENIE: Niniejszy artykuł analizuje fenomen dobra na przykładzie trzech dzieł filmowych, powstałych w ostatnich blisko 30 latach: *Trzy kolory: Niebieski* Krzysztofa Kieślowskiego (1993), *Kadysz dla przyjaciela* Leo Khasina (2012) i *Maria Magdalena* Gartha Davisa (2018). Autorka nawiązuje przy tym do religijnej i filozoficznej koncepcji dobra w judaizmie, starożytnej Grecji, konfucjanizmie, chrześcijaństwie oraz islamie i wskazuje na uniwersalne wartości, które z nim korespondują: miłość, przyjaźń, miłosierdzie, muzyka, solidarność, sztuki piękne, a także niezachwiana wiara w człowieka i Stwórcę.

SŁOWA KLUCZOWE: Bóg, charyzma, dobro, emigrant, harmonia, miłosierdzie, miłość, miłość bliźniego, muzyka, pokój, przyjaźń, sacrum, sztuka, świętość, uchodźca, wiara, wielokulturowość, wizjoner, wojna, wyznanie, wzór do naśladowania, zbawienie

The magnetism of love of neighbor in the movies ***Three Colours: Blue, Kaddish for a friend and Mary Magdalene***

SUMMARY: This article analyzes the phenomenon of good on the example of three film works created in the last thirty years: *Trois couleurs: Bleu (Three Colours: Blue)* by Krzysztof Kieslowski (1993), *Kaddisch für einen Freund (Kaddish for a friend)* by Leo Khasin (2012) and *Mary Magdalene* by Garth Davis (2018).

The author refers to the religious and philosophical concept of good in Judaism, Ancient Greece, Confucianism, Christianity and Islam and points to universal values that correspond with it: love, friendship, mercy, music, solidarity, visual arts, as well as an unwavering faith in mankind and God.

KEYWORDS: art, charisma, charity/love of neighbor, confession, émigré, faith, friendship, God, good, harmony, holiness, love, mercy, multiculturalism, music, peace, refugee, role model, sacred, salvation, visionary, war