

Analiza filmu *Matka Joanna od aniołów* poprzez kategorię swój-obcy

Scenariusz filmu *Matka Joanna od Aniołów* powstał na motywach znanego opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza pod tym samym tytułem. Akcja utworu literackiego i zarazem filmu toczyła się w XVIII wieku na Smoleńszczyźnie, w położonym na odludziu klasztorze. Jego surowość doskonale współgrała ze smutnym krajobrazem. Oprócz osmolonych pali, resztek stosu, na którym wcześniej spalono księdza opętanego przez demony, nie było tu nic.

Dla antropologa ten osmolony słup stał się jednak czymś więcej niż tylko śladem ruiny. Widział on w nim oś *axis mundi*, która zarazem łączyła i podtrzymywała niebo i ziemię. Podstawa osi zanurzona była w dolnym świecie (Piekło) [1]. *Axis mundi* łączyła zatem sacrum i profanum. „W niemal wszystkich kosmogoniach starożytnych jest to linearny symbol centrum — podtrzymujący element pionowy, wokół którego wszystko się kręci” [2]. Niestety nie do końca, przynajmniej nie w omawianym tu przypadku. Jak się bowiem okazało pale są pozostałością po stosie, na którym zginął poprzedni ksiądz [3].

Budynek klasztorny oglądany był przez widza z okien zajazdu. To w nim zatrzymał się nowo przybyły ksiądz egzorcysta. „Między tymi dwoma budynkami: klasztorem i zajazdem rozgrywa się cały dramat. O świecie zewnętrznym nie dowiadujemy się więcej- oznacza go tylko para zdyszanych koni, cwałujących z podróży czy uwożących bohaterów- co daje wrażenie pustynnej odległości, dzielącej ten zakątek od najbliższego osiedla. Niebo jest stale szare i ciężkie, ziemia pokryta płatami śniegu, jak wczesną wiosną lub z końcem zimy; ubrania bohaterów, ich sposób noszenia się, ich ruchy świadczą o owej nękającej porze roku, wilgotnej, nieokreślonej, przyprawiającej o uczucie permanentnego chłodu. Do tego dochodzi konwencja kostiumowa: białe wełniane habity mniszek, ciemny habit jezuita, kożuchy parobków, co stwarza symboliczny uniformizm, tak że cała uwaga widza skupia się na dramacie wewnętrznym” [4]. Dramat ten dotknął dwóch najważniejszych postaci. Są nimi matka Joanna od Aniołów i ksiądz Suryń.

Film przepełniony chrześcijańskim mistycyzmem wzbudził liczne kontrowersje. Historia opowiedziana przez Iwaszkiewicza bowiem skupia się na miejscowych zakonnicach i ich przeorysze, Joannie. Wszystkie opętał diabeł. Z pomocą zgromadzeniu przybył egzorcysta-ksiądz Suryń.

Historia udawanego opętania przez demony za granicą rozwijana była wielokrotnie. Jak pisze Hanna Książek — Konicka, wątek opętania zakonnice z Loudun, dał dowód swej siły inspirującej, a wędrując „poprzez sztuki dał (...) świadectwo ich twórczych związków” [5].

„W świadomości polskiego odbiorcy historia ta istnieje przede wszystkim dzięki opowiadaniu Jarosława Iwaszkiewicza i jej filmowej adaptacji autorstwa Jerzego Kawalerowicza. Dotyczą one jednak późniejszych czasowo wydarzeń, a ich bohaterem- po śmierci Grandiera (w spolszczonej wersji Iwaszkiewicza i Kawalerowicza — Garnca) jest ksiądz Surin (Suryń). Historia księdza Grandier (...) jest natomiast mniej znana. Książka Huxleya nie była tłumaczona na język polski, sztuka Whitinga nie została nigdy opublikowana, zaś film Russella, przez długie lata niedostępny dla polskiego widza, także i dzisiaj trudniej obejrzeć niż *Matkę Joannę od Aniołów*” [6].

Maria Janion zauważa, że „cała sprawa rozpoczęła się od spisku wrogów ojca Urbeina Grandiera, spowiednika zakonu urszulanek w Loudun. Matka przełożona i kilkanaście zakonnice udawały opętanie, oskarżając ojca Grandiera o rzucenie na nie uroku. Miotły się w konwulsjach, tarzały i czołgały po ziemi, zarzucając księdzu różne nieprzyzwoitości. Grandier nie był wzorcowym kapłanem, ale dowody na to, że zajmował się czarami, były ewidentnie sfałszowane, włączając w to nieporadnie napisany cyrograf, sporządzony z prawa do lewa po łacinie i podpisany przez szatana (...). Pomimo tak tanich sztuczek i pomimo faktu, że wiele zakonnice oskarżających Grandiera odwołało swoje zeznania publicznie, jego wrogowie nie zrezygnowali. Był długo torturowany i nawet odmówił łaski uduszenia przed wrzuceniem w płomień (...) udając opętanie, zakonnice w końcu w nie uwierzyły. Psychozy karmią się iluzjami. Te wydarzenia pokazują do jakiego stopnia społeczna psychoza powodowała zmiany

w jednostkach" [7].

Odwołując się do historycznej postaci matki Joanny zaznaczyć trzeba, że była ona kobietą ułomną, garbatą, o czym pisze również Jarosław Iwaszkiewicz [8], a co zostało pominięte w filmie Kawalerowicza. Ponadto historyczna matka Joanna od Aniołów była schizofreniczką. Przypisuje się jej również ciężą urojoną, co zaznacza w swojej książce Kawalerowicz [9].

Ksiądz Suryń coraz częściej przeżywał duchowe rozterki, czuł się zagubiony. Modlitwy nie przynosiły żadnych efektów, podobnie zresztą jak biczowanie, które „przyjęte z własnej woli jest symbolem pokuty, oczyszczenia, dyscypliny i nabożnej ofiary (...) Wierzone, że nie tylko pomaga zejść ze złej drogi czy pozbyć się różnych pokus, ale także oddala od człowieka demony, plagi, klęski nieurodzaju i głodu oraz bezpłodność” [10]. Jezuita daremnie walczył z demonami, które opętały siostry zakonne. Źródłem jego problemów była prawdopodobnie jego świecka miłość do matki przeorowskiej, do którego to uczucia nawet sam przed sobą nie potrafił się przyznać.

Jerzy Kawalerowicz chciał stworzyć film dyskusyjny, skłaniający do refleksji i do stawiania pytań. *Matkę Joannę od Aniołów* można interpretować na wielu płaszczyznach. „Chciałem, żeby to był film o naturze człowieka i o jej samoobronie przed narzuconymi ograniczeniami i dogmatami” [11]

Reżyser chciał ukazać miłość dwojga ludzi. Problem polegał na tym, że była to miłość zakazana, bo nie pojmowana i nie ceniona jako uczucie łączące kobietę i mężczyznę, a po prostu księdza i zakonnicę, którym miłość po prostu nie powinna się przytrafić. Kawalerowicz nazwał ich „ludźmi ubranymi w habity” [12]. Byli słabymi ludźmi, którzy broniąc się przed miłością, tak naprawdę bronili się przed demonami.

W filmie *Matka Joanna od Aniołów* dostrzegam kilka otwartych dla analizy obszarów. Niezwykle interesujących, przede wszystkim z antropologicznego punktu widzenia, pół interpretacyjnych. Film Kawalerowicza poddam antropologicznej krytyce w oparciu o etnologiczną kategorię „swój — obcy”.

Na wstępie, podczas krótkiego omówienia treści filmu, wspomniałam o osi *axis mundi*, łączącej sacrum z profanum. Oś ta wyznacza przestrzeń, w jakiej porusza się człowiek. W Joannie... bardzo ważnym miejscem, w którym zdarzają się nie tylko opętania, ale też wszelkie ludzkie dramaty (miłość przeorowskiej i księdza Surny, walka z zakazanim uczuciem i jego konsekwencje) jest klasztor. Zakonną formą życia „(...) była i jest wspólnota, grupa dająca oparcie jednostce, z reguły silnie zintegrowana na podstawie nie tylko należącego posłuszeństwa, ale przede wszystkim wewnętrznej partycypacji, utożsamienie jednostki z jej wspólnotą” [13].

W filmie ten wyjątkowy, sakralny, bo przecież poświęcony Bogu obszar, stał się miejscem walki sił dobra i zła. Klasztor przestał być schronieniem, nie zapewniał bezpieczeństwa. Pojęcia takie jak wspólnota, więź, dobro nabrały innych znaczeń. Jak się okazało „(...) przestrzeń stanowi w egzystencji człowieka faktyczność, wobec której nie jest on wolny. Jesteśmy w swoje miejsce przestrzeni rzućmy, nie wybieramy go, ani nie określamy” [14]. Opierając się na słowach Hanny Buczyńskiej-Garewicz, można wysnuć wniosek, że kategorie „swój — obcy” [15] są każdemu odgórnie przypisane, chociaż, jak ujmuje to Zbigniew Benedyktowicz, przeciwstawienie to jest bardziej ogólną kategorią aniżeli pojęciem klasyfikacyjnym [16].

By sprawnie poruszać się w bogactwie znaczeń, jakie niesie ze sobą film Kawalerowicza, w którym poznany świat (interior) zestawiony zostaje z obcością, ciemnością świata exterior, pokażę sposób, w jaki Benedyktowicz rozumie te dwie przeciwstawne sobie kategorie. Dla autora *Portretów obcego...*, swoi to ci, którzy uczestniczą w grze społecznej, bo poznali jej zasady. Reguły i konwencjonalne formuły są dla nich oczywiste. Obcy nie odnajdują się w ich świecie. Odróżnia ich często strój, wygląd zewnętrzny, język, zachowanie. Jednostki, które nie spełniają pewnych (choćby tych wyżej wymienionych) warunków, określone zostają właśnie jako obcy. Stąd ich późniejsza izolacja i odrzucenie. [17]

Zygmunt Freud w pracy *Kultura jako źródło cierpienia* pisze o obronie przed odtrąceniem. Teoria, jaką wysuwa jest bardzo przydatna dla moich rozważań. „Zamierzona samotność, trzymanie się z daleka od innych, jest pierwszą, jaka się nasuwa, formą obrony przed cierpieniem, które może wyrosnąć ze stosunków międzyludzkich (...) Przed napawającym lękiem światem zewnętrznym można się tylko bronić przez pewnego rodzaju odwrócenie się od tego świata...” [18]

W tym momencie nasuwa się skojarzenie z zamordowanymi parobkami, którzy w filmie Kawalerowicza, pokazani są „do góry nogami”. Zabieg, jaki zastosował reżyser miał oddać dramaturgię sytuacji. Widz musiał poczuć samotność tych ludzi, ich wyobcowanie. [19]

Znamienne okazuje się w tym przypadku zdanie M. Kornatowskiej: „Niezdolność do miłości, brak doznawania bliskości idą w parze z instynktem śmierci”. [20]

Po tym, jak człowiek został wykluczony z danej społeczności (najczęściej z powodu inności szeroko rozumianej), wychodził na pustynię w sensie dosłownym bądź przenośnym. "Punktem wyjścia jest (...) zawsze opuszczenie dotychczasowej społeczności (obcy nigdy nie zostaje do niej przyjęty — przyp. K.P.), zerwanie z nią, odosobnienie (...)". [21]

Stwierdzenie, że bycie obcym oznacza niezwykłość, dziwaczność, tajemniczość, ale czasami także śmieszność [22], pozwoliło mi zaliczyć przeoryszkę Joannę do kategorii obcych.

Klasztor, o czym już wspominałam, był wydzieloną ze świata przestrzenią. Świat, jaki pokazał nam Kawalerowicz to świat naznaczony piętnem obcości. (Tylko siostra Małgorzata przychodzi do zajazdu). To, co inne, nieznanne, obce, budziło obawy.

Benedyktowicz zwraca uwagę na sposób w jaki traktuje się obcych. Ich wykluczenie, odtrącenie, nazwanie „obcymi”, „podciągnięcie” pod jakąś kategorię, ustawienie w szeregu „innych”, „przypomina stosunek do świętości”. [23]

Zauważmy, że z podobną sytuacją spotykamy się w filmie *Matka Joanna od Aniołów*. Oczywiście „bywalców” zajazdu widzimy klasztor, jako miejsce z jednej strony ciągle święte (egzorcyści ciągle walczą o dusze mieszkających w nim sióstr zakonnych), ale z drugiej strony jako miejsce omijane przez świeckich ludzi (widzimy osmolony słup, pozostałość po stosie, na którym spłonął opętany ksiądz).

"(...) niezwykłość implikuje zwykłość, wariactwo — normalność, dziwaczność - powszedniość (...)" [24]. Po lekturze *Antropologii wsi polskiej...*, w osobie „obcego” dostrzegłam postać obłąkanego, którego cechuje ambiwalencja. Stomma pisze o „innym”, który przybywa spoza tego świata i jest „uosobieniem możliwości niespodziewanych i niezwykłych tak w sensie negatywnym, jak i pozytywnym. (...) Podobnie jak "wariactwo" również i liczne inne wyobrażenia o obcych nazbyt pochopnie, bez wniknięcia w ich istotną treść, uznawane były za wyłącznie negatywne. Na przykład uporczywie powtarzające się wierzenia o związku obcych z diabłami". [25]

Powyższy fragment pozwala obronić moją tezę, mianowicie że matka Joanna uznana została za istotę obcą, pochodzącą z „innego” świata. Kobieta opętana przez demony, nieważne już czy wyimaginowane czy nie, doprowadziła mężczyznę do ruiny. Matka Joanna zniszczyła księdza psychicznie; to przez nią, a raczej w celu zbawienia jej duszy ksiądz zamordował parobków. Rozkochała w sobie mężczyznę, miała nad nim pełnię władzy. Manipulowała nim, niszczyła, doprowadziła w rezultacie do zguby. Będąc ponadto dziwną, budziła obrzydzenie. W wersji Iwaszkiewicza matka Joanna jest pokrzywioną kaleką, ogarniętą szaleństwem. (Pamiętajmy o tym, że przypisywano jej schizofrenię). Jest więc „obca”. Wykluczona, odtrącona, inna pod każdym względem.

O różnorodnych płaszczyznach interpretacyjnych filmu Kawalerowicza już wspominałam. *Matka Joanna od Aniołów* ma bardzo interesujące warstwy obyczajowe i psychologiczne. Umieszcza człowieka w ściśle określonym środowisku, wiąże go z naturą.

Reżyser pisze, że w opowiadaniu Iwaszkiewicza znalazł wszystko, co go zawsze najbardziej interesowało. Były to motywy „takie jak kobieta, porozumienie ludzi ze sobą, intymne sprawy miłości, rzeczy ostateczne. Dwa irracjonalne pojęcia, miłość i wiara zderzyły się tu w walce racjonalnej, bo konkretnej i wpływały na formowanie się postaw ludzkich". Tak dochodzimy do spraw podstawowych, z których jedna — miłość — wynika z biologii, druga wiara czy filozofia- z pewnych właściwości umysłu ludzkiego, a więc w ostatecznym rozrachunku także z biologii". [26]

Matka Joanna od Aniołów z całą pewnością jest dziełem sztuki, choć film nie miał dużej reklamy. Wręcz przeciwnie, opór i krytyka ze strony Kościoła, miały przynieść *Matce Joannie...* antyreklamę. Film obrażał uczucia religijne i miał zniechęcać do życia w stanie zakonnym i kapłańskim. Podobnych zarzutów było wiele.

Jerzy Kawalerowicz o powstałym wokół filmu zamieszaniu pisze: "Byłem bliski otrzymania Złotej Palmy. (...) *Matka Joanna od Aniołów* typowana była do otrzymania głównej nagrody w MFF w Cannes, ale spowodowała skandal dyplomatyczno-polityczny i dostałem tylko Palmę Srebrną. Watykan jak i potem polski Episkopat protestowali, bo uważali, że jest to film antyreligijny, jakim oczywiście nie był. Prasa francuska dużo o tych canneńskich perypetiach *Matki Joanny* pisała, była po mojej stronie, jednak jurorzy ugięli się pod presją nacisków Kościoła. Nie miałem i nie mam o to do nikogo żalu. Filmy o uniwersalnych sprawach i szerokiej wymowie światopoglądowej zwykle wzbudzają kontrowersje" [27].

BIBLIOGRAFIA

- BENEDYKTOWICZ Z., *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000, s. 30
- BUCZYŃSKA — GAREWICZ H., *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006
- BYSTRON J.S., *Megalomania narodowa*, Kraków 1924
- ELIADE M., *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1993
- FREUD Z., *Kultura jako źródło cierpień*, Warszawa 1992
- Historia kina polskiego, pod red. T.Lubelskiego, K. Zarębskiego, Warszawa 2006
- IWASZKIEWICZ J., *Matka Joanna od Aniołów*, (w:) *Opowiadania 918-1953*, Warszawa 1954
- JANION M., *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002
- KAŁUŻYŃSKI Z., RACZEK T., *Perły kina. Leksykon filmowy na XXI wiek*, Nieporęt 2005, s. 157
- KAWALEROWICZ J., *Więcej niż kino*, Warszawa 2001
- KŁOCZOWSKI J., *Od pustyni do wspólnoty. Grupy zakonne w wielkich religiach świata*, Warszawa 1987
- KORNATOWSKA M., *Eros i film*, Łódź 1986
- KSIĄŻEK-KONICKA H., *Struktura filmowa „Matki Joanny od Aniołów” na tle innych struktur*, (W:) *„Kwartalnik Filmowy”*, 1965, nr 1
- STOMMA L., *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Warszawa 1986
- TRESIDDER J., *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematy*, Warszawa 2005

Zobacz także te strony:

[Przemoc i religia](#)

Przypisy:

- [1] M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1993, s. 65-67
- [2] J. Tresidder, *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematy*, Warszawa 2005, s. 153
- [3] Historia kina polskiego, pod red. T.Lubelskiego, K. Zarębskiego, Warszawa 2006, s. 106
- [4] Z.Kałużyński, T.Raczek, *Perły kina. Leksykon filmowy na XXI wiek*, Nieporęt 2005, s. 157
- [5] H. Książek - Konicka, *Struktura filmowa „Matki Joanny od Aniołów” na tle innych struktur*, (W:) *„Kwartalnik Filmowy”*, 1965, nr 1, s. 39
- [6] Ibidem, s. 38
- [7] M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002, s. 107-109
- [8] J. Iwaszkiewicz, *Matka Joanna od Aniołów*, (w:) *Opowiadania 918-1953*, Warszawa 1954, s. 178
- [9] J. Kawalerowicz, *Więcej niż kino*, Warszawa 2001, s. 51
- [10] J. Tresidder, *Słownik symboli...*, s. 18
- [11] J. Kawalerowicz, *Więcej niż kino*, s. 49
- [12] Ibidem, s. 50
- [13] J. Kłoczowski, *Od pustyni do wspólnoty. Grupy zakonne w wielkich religiach świata*, Warszawa 1987, s. 26
- [14] H. Buczyńska - Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 36
- [15] O kategoriach swój - obcy pisze J.S. Bystron; zwraca uwagę na stereotypy i zmitologizowane wyobrażenia na temat grupy własnej, która z reguły zawyża swoją wartość, J.S. Bystron, *Megalomania narodowa*, Kraków 1924
- [16] Z. Benedyktowicz, *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000, s. 30

- [17] Ibidem, s. 24
 [18] Z. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, Warszawa 1992, s. 68
 [19] J. Kawalerowicz, *Więcej niż kino*, s. 50
 [20] M. Kornatowska, *Eros i film*, Łódź 1986, s. 11
 [21] J. Kłoczowski, *Od pustyni do wspólnoty...*, s. 23
 [22] L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Warszawa 1986, s. 22
 [23] Cyt. Za tegoż, *Antropologia...*, s. 22
 [24] L. Stomma, *Antropologia...*, s. 23
 [25] Ibidem, s. 21
 [26] J. Kawalerowicz, *Więcej niż kino*, s. 51
 [27] Ibidem, s. 52

Katarzyna Płóciennik

Ur. 1983. Absolwentka etnologii i antropologii kulturowej w Łodzi, a także dziennikarstwa w Radomiu. Poza tym studiuje również dziennikarstwo w Radomiu. Pracuje w lokalnym tygodniku woj. świętokrzyskiego (miasto Końskie, niedaleko Kielc). Współpracuje z pismem antropologicznym "Gadki z Chatki", z magazynem studenckim "Slajd" i pismem artystyczno-kulturalnym DEDAL w Kielcach. Mieszka w Łodzi. Jej pasją są również podróże i fotografia.



[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 02-10-2007 Ostatnia zmiana: 02-10-2007)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5567) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5567>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz

Programing Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela.

Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia.

Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak

i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl