

dr Iwona Grodz

Ślad trwalszy od życia? *Ogród rozkoszy ziemskich* (2003) Lecha Majewskiego

Tales mówił, że „wszystko jest ożywione, jak to widać w bursztynie i magnesie”. To nieoddzielanie materii od siły, życia, duszy było charakterystyczne dla filozofów, którzy życie mieli za nieodłączne od materii. Niektórzy historycy uważają ich za „materialistów” – istotnie, nie znali oni przedmiotów innych niż materialne, ale byli to „materialiści”, którzy nie posiadali jeszcze czystego pojęcia „materii” i przedmiotom materialnym przypisywali cechy religijne. Dopiero Demokryta uważa się za „ojca materializmu”, gdyż stworzył jednolitą teorię przyrody dzięki temu, że wszystkie zjawiska traktował równomiernie jako materialne.



*To zadziwiające, że obraz jest trwalszy od ciała.
Ślad trwalszy od życia.*

Lech Majewski

Pytanie o „materialność” otaczającego świata oraz relacje między nią a rozumieniem, czym w ogóle jest materia, powracało przez kolejne stulecia w różnych odsłonach i z różnym nasileniem. Dlatego warto zapytać uczniów o to, czym jest materia *versus* „materializm” dzisiaj i jaki jest status materii w świecie współczesnym. Pamięając jednocześnie o aktualności problemów terminologicznych, tj. braku jednolitego definiowania pojęć (i ich rozumienia) „materia” i „materializm”. Można wszak interpretować je w trzech odsłonach: historycznej (archeologia materii, materializm historyczny), tematycznej (materia i materializm jako temat dociekań naukowych, artystycznych) czy „emancypacyjnej” („inteligentna”, samoorganizująca się materia). Na zajęciach poświęconych filmowi Lecha Majewskiego (ur. 1953) *Ogród rozkoszy ziemskich* (2003) ważną będzie przede wszystkim druga perspektywa.

Inspirując się pomysłem odnajdywania powiązań między materią a „materializmem” w szerszym, kulturoznawczym ujęciu, warto na zajęciach z uczniami skupić się na inspiracjach-śladach, jakie można odnaleźć w sztuce filmowej na ten temat. Choć wyróżnia się wiele rozumień pojęć „materia” i „materializm”, to na początku lekcji trzeba wskazać ich kluczowe rozumienia. To konieczny punkt wyjścia przeprowadzenia satysfakcjonującego spotkania z uczniami.

Ogród rozkoszy ziemskich Lecha Majewskiego

Innego raju nie ma, tylko ten, który sami sobie stworzycie tu, na Ziemi, podczas krótkiego żywota, nie sądząc, a oglądając go szeroko rozwartym okiem, bez zmrżenia powiek [...].

Lech Majewski

Przedmiotem zainteresowania na lekcji o filmie Lecha Majewskiego *Ogród rozkoszy ziemskich* (2003) mogą być także dzieła, które okazały się dlań inspiracją, a więc:

- obraz niderlandzkiego malarza Hieronima Boscha (około 1450–1516) pod tym samym tytułem, z przełomu XIV i XV stulecia,
- *Boska komedia* (1308–1321) Dantego Alighieri (1265–1321), o której także się w filmie Lecha Majewskiego przypomina.

Te trzy teksty kultury, trzy źródła, to tropy, dzięki którym można zastanowić się z uczniami nad choćby wstępną próbą rozpoznania tematu.

Wielu filmoznawców wskazywało, że Lech Majewski zajmuje szczególne miejsce wśród artystów reżyserów inspirujących się światem materialnym, poznawalnym zmysłami. Podkreślano, że ten reżyser, jeden z niewielu, stara się przedstawić w swojej twórczości pewien porządek, będący wyrazem ładu i harmonii materii. Tematy związane z relacją między tym, co „materialne”, a tym, co „religijne”, w twórczości Lecha Majewskiego w dużej mierze są pokłosiem tych zainteresowań.

Ogród rozkoszy ziemskich to adaptacja autorskiej powieści o tym, co materialne i religijne, zatytułowanej *Metafizyka* z 2002 r. Głównym miejscem akcji obu opowieści jest m.in. Wenecja, skojarzona z rajem dla pasjonatów sztuki. Zarówno dla pierwszego, jak i drugiego utworu ważną inspiracją okazał się ponadto obraz Hieronima Boscha¹. Dzieła tego artysty charakteryzuje złożona symbolika, dotycząca w wielu wypadkach grzeszności i niedoskonałości człowieka, związana ze światem materialnym *versus* religijnym.

Przewodnikiem po znaczeniach *Tryptyku* jest doktorantka historii sztuki Claudia Cosan (Claudine Spiteri), która pisze rozprawę na temat twórczości malarza i interesuje się średniowieczną alchemią. Kobieta próbuje rozszyfrować ukryte w obrazie tajemnice. Lech Majewski w swojej interpretacji wskazanego obrazu posługiwał się ustaleniami Wilhelma Fraengera. Świadczą o tym wypowiedzi głównej bohaterki filmu. Warto pamiętać, że ta postać – choć jako historyk sztuki zna koncepcje filozoficzne – nie reprezentuje jakiegoś konkretnego światopoglądu. Nie przeszkadza to jednak Claudii, przy okazji prowadzonych badań, wkroczyć w przestrzeń malarstwa i stać się niejako częścią uniwersum Hieronima Boscha. Ogród – Eden jest więc przestrzenią świata uporządkowanego, łącznikiem ziemi z niebem oraz symbolem skrywającym wiele różnych treści kulturowych.

Alter ego Lecha Majewskiego jest, jak się zdaje, główny bohater – Chris Malten (Chris Nightingale), konstruktor statków, człowiek o ścisłym umyśle i racjonalnym podejściu do życia. Pomocą w osiągnięciu tego celu ma być mała cyfrowa kamera. Twórca *Wojaczka* wielokrotnie podkreślał, że daje ona reżyserom wolność i poczucie większej intymności w obcowaniu z aktorem. Widz bezpośrednio uczestniczy w życiu postaci, nie poznaje ich losów z listów czy ze wspomnień.

Technologia umożliwiła wprowadzenie do filmu wielu fragmentów, w których bohaterowie „filmują się sami”. W ten sposób kamera stawała się częścią ich ciała, jego „materialnym” przedłużeniem, a obraz przez nią utrwalony przemieniał życie w dzieło sztuki. Dodatkowo Chris, filmując, osiąga wtajemniczenie w to, czym jest



Ryc. 1. Hieronim Bosch, *Ogród rozkoszy ziemskich* (ok. 1500 r.) [domena publiczna]

działalność twórcza. Lech Majewski stworzył więc rodzaj filmowego dziennika, który pozwalał zbliżyć się, dzięki „malowaniu czy pisaniu za pomocą kamery”, do niezwykłej lekkości i swobody opowiadania o intymności czy przemijalności materialnego ciała.

W filmie główna bohaterka jest ciężko chora i nieważym umiera. To prowokuje pytania o charakterze religijnym, które zadaje sobie i widzom Lech Majewski. Przykładowo: „co to znaczy, że ktoś istnieje?”. Reżyser nie udziela odpowiedzi wprost, ale my możemy odpowiedzieć sami. Obrazy filmowe otwierają oczy, które pobudzają myślenie i kierują ku rozumieniu: „To znaczy, że nasz mózg, nasza świadomość, go stworzyła”. To uzasadnia gorączkowe poszukiwanie przez parę bohaterów filmu utrwalenia swojej egzystencji na taśmie. Oznacza także stoicyzm, który nie czynił różnicy między tym, co religijne, i tym, co materialne. Wszystko to wszak element natury.

Film paradoksalnie utrwała to, co uznawane za ulotne i marne – a więc materię, ziemskość, doświadczenie zmysłowe. Sensualny raj jest zatem prawozorem bytów ludzkich w ziemskim ogrodzie. W ten sposób reżyser bezkompromisowo opowiedział o cielesnym aspekcie bytu człowieka. Nie upiększył też momentu przejścia od piękna fizycznego do rozpadu ludzkiego ciała na pierwiastki chemiczne.

Główna bohaterka nie obawia się jednak pytania o substancję, z której składa się człowiek. Informacja ma pozwolić jej zracjonalizować lub – paradoksalnie – uabstrakcyjnić temat rozpadu ludzkiego organizmu po śmierci. Od kochanka dowiaduje się, że ciało składa

się przede wszystkim z czterech substancji: tlenu, wody, węgla, azotu i śladowych ilości innych pierwiastków chemicznych. Ta odpowiedź pozwala zrozumieć, że te same substancje, z których zbudowany jest ludzki organizm, tworzą każdą materię – tylko w różnych proporcjach – obecną na Ziemi: zwierzęta, rośliny, a nawet przedmioty². Z powodu tej symbiotycznej jedności substancji ziemskich – zdaniem kobiety – śmierć nie istnieje. Jedna substancja przechodzi w inną, rozłożone ciało człowieka zlewa się z sokami poziomki, motyla lub innego organizmu. To ważna perspektywa w poszukiwaniu kodu do tajemnicy ogrodu – raju ziemskiego. Czy można uznać taką interpretację za zapowiedź materializmu i fascynacji przenikaniem się biologii z technologią nadchodzących epok? To niewątpliwie godny uwagi temat.

Oto fragment wykładu głównej bohaterki filmu Lecha Majewskiego, która tak opowiadała o różnicy wizji Dantego i Hieronima Boscha:

Patrzmy na Tysiącletnie królestwo, w którego nadzieście Bosch, będący milenarystą, wierzył; a ja myślę, że jest rok 2000, Dante wchodził do raju 700 lat temu, a Bosch – 500, i że raj Dantego był odległy, po drugiej stronie świata, na szczycie góry czystości, a ziemski raj Boscha jest dany tu i teraz. Tobie i mnie. W alchemii wiecznej symbiozy kobiety i mężczyzny, w której obce substancje wymieniają się i stapiają, tak jak na obrazie odrodzonej ludzkości, gdzie głowa może być poziomką, liście ręką lub skrzydłem ptaka, w którym ludzie-rośliny i ludzie-zwierzęta ocierają się o siebie zmysłowo i czule. Panuje zapach słodki i ostry.



Ryc. 2. Kadr z filmu Lecha Majewskiego [domena publiczna]

Rozpadowi więcej uwagi poświęcają bohaterowie w drugiej części filmu, gdy – z uwagi na zbliżającą się śmierć Claudii – zastanawiają się nad pośmiertnym rozpadem ciała ludzkiego na związki chemiczne, z których się ono składa. Ostatecznie jednak ważną okazuje się perspektywa zarówno biologiczna, jak i mistyczna. Kobieta staje się medium reprezentującym nie tylko świat materialny, ale także świat metafizyki, którego artefaktami w filmie są sztuka i nauka. Uczy mężczyznę innego widzenia świata, ludzi, siebie. Cykl się domyka, ogród życia i śmierci reżysera-bohatera i widzów materializuje się niejako na ekranie. To ślady istnienia synergii kodu materii i magii w dziele sztuki.

Działania edukacyjne

Przedmiotem zajęć jest wskazanie synergii tego, co „materialne”, i tego, co metafizyczne, w filmie fabularnym *Ogród rozkoszy ziemskich* Lecha Majewskiego. Pozwoli to lepiej zrozumieć postawę autora *Doliny Bogów* (2019) wobec transformacji światopoglądowo-komunikacyjnych na temat duchowości XXI w.

Głównym celem zajęć jest odpowiedź na pytanie o status kodu szyfrującego najważniejsze informacje o materii i religijności, który został utrwalony w filmie polskiego reżysera.

Czas: dwie jednostki lekcyjne.

Grupa wiekowa: szkoła ponadpodstawowa (uwaga: w filmie są śmiałe sceny erotyczne).

Tematy związane z filmem: miłość, wolność, materia (różnica w rozumieniu pojęć: materia – materializm), metafizyka, śmierć.

Metody i formy pracy: praca z filmem, z obrazem Hieronima Boscha i z tekstem *Boskiej komedii*, praca samodzielna i (lub) w parach uczniów, prezentacja na forum grupy, dyskusja.

Środki dydaktyczne: film *Ogród rozkoszy ziemskich*, fragmenty innych materiałów audiowizualnych na temat Lecha Majewskiego, obrazu Hieronima Boscha czy tekstu Dantego.

Przebieg zajęć: refleksje uczniów na temat obejrzanego wspólnie filmu.

Pytania, które można zadać uczniom:

1. Jak można zinterpretować tytuł filmu *Ogród rozkoszy ziemskich* (warstwa dosłowna versus symboliczna)?

2. Kim są główni bohaterowie filmu? Czego można się od nich nauczyć?
3. Uporządkuj najważniejsze wydarzenia w filmie.
4. Scharakteryzuj relację między głównymi bohaterami.
5. Jaką rolę w filmie odegrała warstwa wizualna? Wymień jej funkcje.
6. Zadanie domowe:
 - a) Jaki jest twój stosunek do otaczającej nas materii? Jak rozumiesz to pojęcie? Wskaż różnice

- między rozumieniem terminów „materia” a „materializm”. Napisz esej na ten temat.
- b) Wybierz film *Ogród rozkoszy ziemskich* Lecha Majewskiego lub obraz Hieronima Boscha albo *Boską komedię*. Potraktuj je jako samoistne wypowiedzi (credo artystyczne) ich twórców. Przygotuj pisemną analizę – interpretację wybranego dzieła. ■

dr Iwona Grodz

Literaturoznawca, filmoznawca, historyk sztuki, muzykolog, psycholog sztuki i wieloletni dydaktyk akademicki (Poznań, Warszawa). Interesuje się ponadto kulturoznawstwem, teatrem, filozofią i psychologią, a także ideą „korespondencji” sztuk, szczególnie: literatury, filmu, teatru, malarstwa i muzyki. Przygotowuje się do procedury habilitacyjnej. Autorka m.in. książek: *Zasztyfowane w obrazie. O filmach Wojciecha Jerzego Hasa* (Gdańsk 2008), *Jerzy Skolimowski* (Warszawa 2010), *„Rękopis znaleziony w Saragossie” Wojciecha Jerzego Hasa* (Poznań 2005), *Synergia sztuki i nauki w twórczości Zbigniewa Rybczyńskiego* (Warszawa 2015), *Between Dream and Reality* (Berlin 2018), *Hasowski Appendix* (Kraków 2020) i wielu innych publikacji naukowych.

Bibliografia:

1. Bińczyk E., *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.
2. Biskupski Ł., *Materialistyczna analiza kulturoznawcza: refleksja metadawczam*, „ArtandDoc” 2022, nr 17, s. 237–253.
3. Bordwell D., Thompson K., *Film Art. Sztuka Filmowa. Wprowadzenie*, tłum. B. Rosińska, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2010.
4. Braidotti R., *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2019.
5. Fraenger W., *Hieronim Bosch*, przeł. B. Ostrowska, Wydawnictwo „Arkady”, Warszawa 1990.
6. Kaźmierczak M., *Death in Venice. Remarks about Lech Majewski's film titled „The garden of earthly delights”*, „Images” 2008, t. 6, nr 11–12, s. 43–55.
7. Kurpiewski L. [rec.], *Ogród ziemskich rozkoszy*, „Film” 2004, nr 3, s. 95.
8. Latour B., *Technologia jako utrwalone społeczeństwo*, przeł. Ł. Afeltowicz, „Avant” 2013, nr 1, s. 17–48.
9. Lebecka M., *Lech Majewski*, Wydawnictwo „Więź”, Warszawa 2010.
10. Lebecka M. [rec.], *Szklane usta*, „Kino” 2007, nr 4, s. 72.
11. Majewski L., *Metafizyka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.
12. Majewski L., *Oficjalne centrum świata, słowo/obraz terytorium*, Gdańsk 1998.
13. Majewski L., *Okradanie śmierci*. Rozmowa z Grażyną Aratą, „Kino” 2004, nr 3, s. 25–26.
14. Majewski L., *Pejzaż intymny. Rozmowy autobiograficzne o świecie i o sztuce*, Wydawnictwo „Rebis”, Poznań 2017.
15. Mojżyn N., *Rajski ogród jako topos szczęścia w chrześcijańskiej komunikacji kulturowej*, „Kultura – Media – Teologia” 2018, nr 34, s. 28–61.
16. *Muzeum antropocenu*, „Kultura Współczesna” 2021, nr 1.
17. Nahlik M., *Archetypy, instynkty, atawizmy i uczucia*, [w:] *Ciało i seksualność w polskim kinie*, red. S. Jagielski, A. Morstin-Popławska, Universitas, Kraków 2009.
18. Nahlik M., *Archetypy, instynkty, atawizmy i uczucia, czyli o metakomunikacji Lecha Majewskiego* [wypowiedź ze spotkania z Lechem Majewskim przy okazji projekcji filmu *Szklane usta* podczas festiwalu Era Nowe Horyzonty], Wrocław 2007, s. 261–273.
19. Nowakowski J., *W stronę raj. O literackiej i filmowej twórczości Lecha Majewskiego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.
20. Ostrowicki M., *Wirtualne realia. Aesthetics in the epoch of electronics*, Universitas, Kraków 2006.
21. Sikora S., *Poza formą i treścią. W stronę materialności*, „Kwartalnik Filmowy” 2021, nr 115, s. 21–34.
22. Tatkiewicz W., *Historia filozofii*, PWN, Warszawa 1982, t. 1–3.
23. Twardoch-Raś E., *Sztuka biometryczna w perspektywie filozofii post- i transhumanizmu. W stronę estetyki postafektywnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2021.
24. Zawojski P., *Stąd do świata i z powrotem. O drodze artystycznej Lecha Majewskiego*, „Opcje” 2011, nr 3, s. 50–54.

Netografia:

1. Jakubowa M., *Narracja transmedialna – obrazy malarskie a twórczość filmowa Lecha Majewskiego („Ogród rozkoszy ziemskich”)*, „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 2016, nr 2, <https://pleograf.pl/index.php/narracja-transmedialna-obrazy-malarskie-a-tworczosc-filmowa-lecha-majewskiego-ogrodrozkoszy-ziemskich/> [dostęp: 6.02.2025].
2. Majewski L., <https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=115648> [dostęp: 6.02.2025].
3. Majewski L. w polskiej prasie: <https://filmpolski.pl/rec/index.php/rec/165> [dostęp: 6.02.2025].
4. *The Garden of Earthly Delights* – o ołtarzu na stronie Muzeum Prado, <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-garden-of-earthlydelights-triptych/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609> [dostęp: 6.02.2025].
5. Zawojski P., *A transmedia journey through the world of Lech Majewski's art*, „Internet via World Wide Web. CYBEREmpathy” 2012, nr 2, <https://kokazone.wixsite.com/cyberempathy/kopia-issue2> [dostęp: 6.02.2025].
6. Zawojski P., *Poezja kamerą (za)pisana. Od „Wojaczka” do „Krwii Poety” (i „Szklanych ust”)*, <http://www.zawojski.com/category/film/>, opublikowano 2020 [dostęp: 6.02.2025].

Przypisy:

- ¹ W powieści Bea porównuje dzieło Hieronima Boscha z poematem Danego: „[...] Bosch zrezygnował z idei czyśćca. Nie zajął się pokutą, lecz wyzwoleniem, nie karą, lecz nagrodą dla tych, którzy zamiast tkwić w mękach oczekiwania odkryli, że wstąpienie do raju jest możliwe i dane już tu, w doświadczeniu” (Majewski 2002, s. 18). Zob. także inny obraz Hieronima Boscha – *Wizje sądu ostatecznego* (1500–1504) z Pałacu Dożów. Jego tematyka to *Błogosławieni w ziemskim raju, Wzniesienie błogosławionych do raju, Upadek potępionych*. Piekło, a – według niektórych źródeł – brakujący środek mógł przedstawiać scenę *Sądu Ostatecznego*. Lech Majewski nie odwołuje się do zewnętrznej części tryptyku, na której widać ziemię umieszczoną w szklanej kuli i Stwórcę z Księgą. Skupia uwagę na części środkowej – Raju (ogrodzie miłości), który nie jest jednak pozbawiony zagrożeń i śmierci.
- ² Por. instalację Lecha Majewskiego z 1998 r. *Wypadek*. Claudia, owijając swoje ciało mokrym prześcieradłem niczym całunem, mówi, że chciałaby zobaczyć siebie w formie osobnych substancji. Chris, podobnie jak Lech Majewski w *Wypadku*, organizuje więc w ich mieszkaniu wystawę: akwarium wypełnia woda stanowiąca trzy czwarte ludzkiego ciała, saletra amonowa (azot), węgiel, paczka kredy (wapń), trzy gwoździe (żelazo), spinacz do papieru (miedź) i śrubka (cynk). „Jest jednak też coś więcej – jak zauważyła Monika Nahlik (2009, s. 270) – co powoduje, że związek tych wszystkich substancji to właśnie życie. Po wywiezieniu Claudii do szpitala zrozpaczony Chris wrzuca chemikalia do akwarium z wodą, ale ta niejednorodna mieszanina nie przywraca mu ukochanej”.