

Maciej Bobula

Świętość w cierpieniu

Osoba Camille Claudel do dziś budzi kontrowersje. Utalentowana rzeźbiarka tworząca na przełomie XIX i XX wieku wstąpiła na artystyczny Olimp, by później spaść z niego w ciężką depresję i schizofrenię. Konsekwencją tych chorób był pobyt Camille w zakładzie zamkniętym w Montdevergues, niedaleko Awinionu od 1914 roku aż do jej śmierci w 1943. Jej losy stanowią znakomitą kanwę do rozważań o naturze szaleństwa i przymusowego odosobnienia, co skwapliwie wykorzystał Bruno Dumont, który pierwszy raz w karierze zrobił film o realnie istniejącej postaci. *Camille Claudel, 1915* nie jest jednak typowym filmem biograficznym. Reżyser potraktował życiorys artystki pretekstowo, by stworzyć wnikliwą analizę cierpienia jednostki.

Wydawać się mogło, że w *Poza szatanem* (2011) Dumont osiągnął granicę swego dążenia do świeckiego mistycyzmu, punkt w twórczości, którego przekroczenie będzie nie tyleż trudne, co niemożliwe. Gest wieńczący poprzedni film reżysera zdawał się bowiem jednoznacznie stawiać go w jednym rzędzie z finałem *Słowa* (1955, C.Th. Dreyer), jako niewątpliwie afirmatywny zwrot ku Bogu. Być może bliższe są jednak porównania z *Pod słońcem szatana* (1987, M. Piat), który nie tyle ewokował transcendencję i świętość bohatera, ile był subwersywną grą z tematem odkupienia, dowodząc, że by dokonać cudu, musimy uznać swoją czysto ludzką bezsilność. *Camille Claudel, 1915* pośrednio jest kontynuacją religijnych wątków podjętych w *Poza szatanem* i *Hadjewijch* (2009), tym razem jednak bez spektakularnych gestów wieńczących dwa wymienione dzieła.

Owa pialatowska bezsilność jest przymiotnikiem, który najlepiej charakteryzuje Camille Claudel. Opuszczona przez rodzinę i brata miota się w zamknięciu, popada w rezygnację, okazjonalnie tylko zbierając w sobie siły, by wykrzyknąć żal. Dumont filmuje stan jej permanentnego zagubienia i znerwicowania z naturalistyczną dbałością o detal. Zbolały wyraz twarzy Claudel często jest pokazywany w zbliżeniach, bo Dumont od samego początku ustawia bohaterkę w centrum kadru i cierpliwie obserwuje. W długich sekwencjach reżyser prezentuje najzwyczajniejsze momenty z życia rzeźbiarki – jej kąpiel, spożywanie obiadu, modlitwy i spacerów po szpitalu. Z finezją prowadzi swój film, pozwalając widzowi towarzyszyć Camille w jej codziennym trudzie, prowokując go do rozmyślań, czy tak

wygląda każdy jej dzień, czy wędrówka po terenie zakładu jest mozolną wędrówką bez końca.

Klaustrofobiczne, surowe wnętrza są uzupełniane przez kamienne zbocza Vaucluse, a repetytywność tych miejsc wzmacnia uczucie osaczenia bohaterki– i to mimo (a może przede wszystkim dzięki) minimalistycznie ujętej przestrzeni. Nie mamy więc tu słynnego Dumontlandu, czyli wiejskiej krainy naturszczyków, znanej z jego wcześniejszych dzieł, bo niemal cała akcja ostatniego filmu została ograniczona do terenu szpitala i niedalekich okolic. Tylko raz wykraczamy poza szpital, gdy widzimy modlącego się Paula Claudela tuż przed jego wizytą u Camille. Wieść o odwiedzinach brata bohaterki jest pierwszym w filmie i bodaj najważniejszym zwrotem akcji, który przez moment dynamizuje tempo wydarzeń, po raz pierwszy wprowadza uśmiech na twarzy Claudel i napędza ją nadzieją. Skutkiem tej wieści Camille biegnie do kościoła i uśmiechnięta, choć ze łzami w oczach, zaczyna się modlić, gdy w tle upośledzona pacjentka śpiewa wymyśloną przez siebie pieśń religijną.

Ujmujące jest w filmie Dumonta wpisanie jasno myślącej, zdrowej na ciele i, wydawałoby się, umyśle bohaterki w otoczenie osób poważnie upośledzonych. Reżyser nie boi się przy tym traktować delikatnego tematu choroby psychicznej z właściwą sobie brutalnością. Kamera często pokazuje w zbliżeniach fizjonomie pacjentów, którzy patrzą w dal otępiętym wzrokiem, a z ust cieknie im strużka śliny. Camille odróżnia się od nich, a jej ton– z całą jej niejednoznacznością i emocjonalnym rozedrganiem– nadaje wspaniała Juliette Binoche, która stworzyła tu postać autentycznie udręczoną, a jednocześnie wciąż dumną. Dumę tę dobitnie uwydatnia scena ze znakomitym monologiem Camille w gabinecie doktora. Jej desperacki krzyk „Nie jestem już człowiekiem” rezonuje w uszach do samego końca filmu.

Odpowiedź na pytanie, czy Camille była na tyle chora psychicznie, by przebywać w zakładzie zamkniętym, jest problematyczna. Dumont nie daje żadnych wyraźnych wskazówek, a wręcz zwodzi widza, prowokuje do kolejnych pytań o naturę choroby psychicznej. Wystarczy sięgnąć do jego poprzednich filmów, by zdać sobie sprawę, że ich bohaterowie to często osoby niedysponujące pełną świadomością, traktowane z emocjonalnym dystansem. Niemniej w ostatnich dziełach twórcy *Żywota Jezusa* (1997) zauważalny jest wyraźny zwrot. Nacisk na nagość i fizjologię postaci, tak istotny w *Ludzkości* (1999) i *Twenty-nine Palms* (2003), został zastąpiony empatycznym, ciepłym wręcz spojrzeniem na bohaterów. Charakterystyczny dla wczesnych filmów reżysera fatalizm, mimo

że wciąż odczuwalny, wybrzmiewa w *Camille Claudel, 1915* znacznie słabiej. Sytuacja Camille może budzić współczucie, niemniej jej pełna buntu postawa zasługuje na najwyższy szacunek.

Padły tu już nazwiska Dreyera i Pialata. Nie sposób pominąć też trzeciego, być może najważniejszego autora, Roberta Bressona, który odcisnął wyraźne piętno na twórcy *Poza szatanem*. Camille Claudel jest jak tytułowy bohater *Dziennika wiejskiego proboszcza* (1951) z całym bogactwem jego zawilej postaci – duchowym kryzysem, izolacją i pełną zwątpień, wypełniającą cały kadr twarzą, spoglądającą w dal nieobecnyimi oczami. Drobiazgowa gra światłem w *Camille Claudel, 1915*, wykorzystująca słońce rozświetlające mroczne pomieszczenia, akcentuje wewnętrzny konflikt protagonistki. I wprawdzie zamiarem Dumonta nie jest tematyzowanie wiary katolickiej w jakikolwiek sposób, ale podobnie jak wymieniony film Bressona przedstawia on zbrodnicze uzurpowanie sobie prawa do życia jednostki przez kierującą się tak zwanym zdrowym rozsądkiem zbiorowość.

Jej reprezentantem jest Paul Claudel, niemal groteskowa postać, której natchnione tyrady o Bogu, religii i objawieniach mogą wprowadzić jedynie uśmiech politowania na twarzy widza. O ile wyczuwalna jest wyraźna sympatia reżysera do postaci Camille, o tyle Paul potraktowany został z gorzką ironią jako pompatyczny do granic możliwości, nawiedzony bigot. To z jego ust pada podejrzenie, że Camille może być opętana przez diabła i trzeba ją poddać egzorcyzmom. Scena spotkania rodzeństwa jest naznaczona najsilniejszym ładunkiem emocjonalnym. Przedstawia ona dwie skrajne postawy – żarliwą chęć spędzenia życia z najbliższymi oraz niechęć do własnej siostry, podyktowaną podejrzeniami o isticie średniowiecznej proveniencji. Paul uważa bowiem, że kobieca histeria, schizofrenia i depresja są dziełem szatana i ta wiara odpycha go od siostry najbardziej.

„Domy dla obłąkanych – pisała Camille w liście do brata – są domami stworzonymi, by powodować cierpienie... Nie mogę dłużej znieść krzyków tych stworzeń”. Claudel spędziła w zamknięciu 30 lat. Film Dumonta przedstawia ledwie trzy dni, ale czyni to w sposób nie pozostawiający złudzeń co do gehenny, jaką musiały dla niej stanowić owe trzy dekady. Autor *Flandrii* (2006) stworzył zarazem portret ujmująco czuły, heroizujący główną bohaterkę, ale bez patetycznego zadęcia. Pięknie skomponowany, urzekający stylistycznym rygiem. *Camille Claudel, 1915* jest bodaj największym dziełem Dumonta, który w ostatnich filmach szukał recepty na zastąpienie religijnego mistycyzmu mistycyzmem laickim. Ten film

jest w tym zamiarze najbardziej udaną próbą. To studium cierpienia, które nawet jeśli nie uszlachetnia, to na pewno uświęca.

Camille Claudel, 1915

Francja 2013, 95'

reż. i scen. Bruno Dumont, zdj. Guillaume Deffontaines, prod. Jean Bréhat, Rachid Bouchareb, Muriel Merlin, Cedric Ettouati, Věronique Cayla, dystr. Gutek Film, wyst.: Juliette Binoche, Jean-Luc Vincent, Robert Leroy, Emmanuel Kauffman, Marion Keller, Armelle Leroy-Rolland.