

# Marek Lis

---

## Film jako "locus (anti-)theologicus"

---

Biblioteka Teologii Fundamentalnej 8, 59-71

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ks. Marek Lis

## Film jako *locus (anti-)theologicus*

Czy film – telewizyjny, kinowy, zamieszczany w internecie – jest rozrywką? Bez wątplenia, tak. Ale czy jest tylko rozrywką? Z pewnością nie: może także, podobnie jak inne media, informować lub wychowywać. Tak jak inne formy kultury (wizualnej czy operującej jedynie słowem), kino może zaproponować widzom liczne przykłady dzieł o charakterze bezpośrednio lub skrycie religijnym, duchowym (przy szerokim rozumieniu pojęcia duchowości) czy wprost teologicznym. Badawcze wysiłki podejmowane od kilkudziesięciu lat przez teologów filmu wykazują jednoznacznie, że dzieła filmowe stanowią interesujący (i wciąż jeszcze nie w pełni odkryty) obszar teologii, dostępny jednak najczęściej poza religijnymi kontekstami, uprawiany przez niedyplomowanych teologów-dyletantów.

Niniejszy tekst jest próbą spojrzenia na nieco ciemniejszą stronę filmu: jako na popularne audiowizualne teksty, w których dochodzi do podważania elementów chrześcijańskiego wyznania wiary. Dla teologii fundamentalnej tego rodzaju filmy mogą być o tyle ważne, że dla wielu post-chrześcijańskich widzów stanowią niejednokrotnie uprzywilejowane (a być może jedyne) miejsca spotkania z treściami wiary. Jeśli Ewangelie, postać Jezusa Chrystusa, dzieje i bieżące życie Kościoła są prezentowane w filmach (a szerzej: w mediach) w sposób niepełny, agresywny czy karykaturalny, to istnieje ryzyko, że właśnie takie obrazy chrześcijaństwa będą utrwały się w przekonaniach wielu widzów: wysiłek ewangelizacyjny w takiej sytuacji to nie przekaz rozpoczynający się od *tabula rasa*, lecz najpierw wymazanie błędnych wyobrażeń i przekonań.

## 1. Film pośród *loci theologici*

Gdy w XVI w. Melchior Cano przedstawił koncepcję źródeł teologicznych (*loci theologici*), kino i film, rzecz jasna, jeszcze nie istniały. Koniec XIX w. przyniósł wynalazek kina<sup>1</sup> i w krótkim czasie na ekranach pojawiła się tematyka religijna (najstarsze filmy pasyjne datowane są na rok 1897). Choć pierwsze filmy religijne (ekranizacje Ewangelii, hagiografie) rzadko były produkowane przez ludzi czy instytucje związane wprost z Kościołem<sup>2</sup>, to przecież dla publiczności liczył się fakt jednoznacznego rozpoznania ekranowych treści: wydarzeń z życia Jezusa, Świętej Rodziny czy św. Joanny d'Arc. Niejako bocznymi drzwiami, bez *nihil obstat i filmatur*<sup>3</sup>, opowieści religijne weszły na ekrany za sprawą braci Lumière, Georgesa Mélièsa, Alice Guy i wielu wczesnych twórców kina.

Jednak niezależnie od intencji twórców, ich przekonań czy wyznawanej wiary, już sam fakt zainteresowania się tematyką religijną zasługuje na zainteresowanie teologów. Ks. Jerzy Szymik w badaniach nad literaturą uznał za możliwe przeprowadzenie teologicznej analizy twórczości Czesława Miłosza<sup>4</sup>, o. Jacek Bolewski zaproponował podobne spojrzenie na dramaty Williama Szekspira<sup>5</sup>. W analogiczny sposób można odczytać filmową twórczość inspirowaną nie tylko bezpośrednio np. Pismem Świętym, lecz także pośrednio – Bożymi przykazaniami odczytywanymi jako fundament etyczny społeczeństwa<sup>6</sup>. Interesujące jest spojrzenie na twórczość wybranych reżyserów, konsekwentnie w swoich filmach wracających do tematów religijnych (a nawet teologicznych), jak np. Carl Theodor Dreyer, Robert Bresson, Luis Buñuel, Ingmar Bergman, Pier Paolo Pasolini,

<sup>1</sup> Przyjmuje się, że pierwszy pokaz kinematografu braci Lumière odbył się 28.12.1895 r. w Paryżu; Amerykanie są przekonani, że kino to jeden z wielu wynalazków T.A. Edisona.

<sup>2</sup> Początkowo Watykan z dystansem odnosił się do kina: w 1909 r. kard. Gasparri groził duchownym karą ekskomunikacji za złamanie wydanego w imieniu papieża zakazu „uczestniczenia w spektaklach, które odbywają się w kinach Rzymu”. Zob. *Kościół o środkach komunikowania myśli*, oprac. J. Góral, K. Klauza, Częstochowa 1997, s. 24 nn.

<sup>3</sup> W przeciwieństwie do *imprimatur*, takie wymaganie nigdy nie zaistniało w praktyce Kościoła.

<sup>4</sup> J. Szymik, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice 1996.

<sup>5</sup> J. Bolewski, *Objawienie Szekspira*, Warszawa 2005.

<sup>6</sup> M. Lis, *100 filmów biblijnych. Leksykon*, Kraków 2005; tenże, *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole 2007.

Andrzej Tarkowski, Martin Scorsese, a z polskich Krzysztof Kieślowski czy Krzysztof Zanussi. Pośród polskich autorów jednak to przede wszystkim filmoznawcy, a nie teolodzy, podejmują się niełatwego zadania analizy także wymiaru religijnego filmów<sup>7</sup>, co czasem prowadzi do niewystarczającego pogłębienia treści teologicznych<sup>8</sup>.

Tym bardziej aktualnym wyzwaniem dla teologii jest nie tylko wejście w dialog ze współczesną kulturą audiowizualną, dokonujący się na różne sposoby<sup>9</sup>, lecz uznanie, że także film jest faktycznie jednym z *loci theologici*. Ks. Jerzy Szymik przywołuje klasyczne rozróżnienie, wskazując Pismo Święte jako źródło teologiczne „natchnione i główne”, zaś wśród źródeł nienatchnionych podstawowych wymienia m.in. symbole wiary, liturgię, *sensus fidei*, nauczanie Soborów i papieży. Ks. Szymik dostrzega jednak rozszerzającą się perspektywę – „wzrasta liczba «miejsc» traktowanych przez metodologię teologii jako «teologiczne»” – a są nimi także „sztuka (jako źródło inspiracji oraz instrument pomocniczy przekazu)” i środki społecznego komunikowania<sup>10</sup>, a więc również filmy.

Racje pozwalające na rozpoznanie teologicznych znaczeń filmu wynikają również ze spostrzeżeń o charakterze medialnym, pedagogicznym, socjologicznym czy statystycznym: zapewne więcej osób obejrzało na ekranie kin i telewizorów fabularyzowane biografie Jana Pawła II, niż osobiście zapoznawało się z jego nauczaniem. Intensywniej niż udział w wielkopostnych nabożeństwach oddziaływała na emocje wielu religijnie nastawionych widzów *Pasja* Mela Gibsona (2004). Powszechna (choćby dzięki dystrybucji na nośnikach cyfrowych czy w internecie) dostępność filmów o tematyce religijnej sprawia, że to tekst audiowizualny – czyli np. adaptacje

---

<sup>7</sup> Jako pierwsza w polskiej literaturze tematykę styku kina i religii otwarcie podjęła M. Marczak, *Poetyka filmu religijnego*, Kraków 2000.

<sup>8</sup> Oto przykłady cennych, choć niekompletnych dla teologa opracowań: I. Kolasińska-Pasterczyk, *Piekła Luisa Buñuela. Wokół problematyki sacrum i profanum*, Kraków 2007; S. Bobowski, *Między świętością a potępieniem. Martin Scorsese i religia*, Wrocław 2007; M. Marczak, *Niepokój i tęsknota. Kino wobec wartości. O filmach Krzysztofa Zanussiego*, Olsztyn 2011.

<sup>9</sup> Warto przypomnieć m.in. obecność katolickiego jury SIGNIS (dawniej OCIC) czy jury ekumenicznego, przyznających własne nagrody filmom prezentowanym na najważniejszych światowych festiwalach filmowych, m.in. w Berlinie, Cannes czy Wenecji.

<sup>10</sup> J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*, Katowice 1994, s. 26 nn.

Pisma Świętego – dla wielu odbiorców od dawna stał się uprzywilejowanym tekstem niosącym treści religijne<sup>11</sup>. Polscy dystrybutorzy filmu *Jezus* (reż. Peter Sykes, John Krish, 1979), wznowionego na okoliczność Wielkiego Jubileuszu Roku 2000, wprost wskazywali na okładce DVD, że ten film jest „Ewangelią wg św. Łukasza z ekranu”, sugerując tożsamość Ewangelii i jej ekranowej adaptacji!

Przypadek tego filmu, dostępnego w przeszło 600 językach i wykorzystywanego przez stowarzyszenia prowadzące dzieło ewangelizacji m.in. w krajach rozwijających się<sup>12</sup>, uświadamia, że to autorzy filmów, a nie bibliści, podejmują wysiłek ekranizacji, audiowizualnego tłumaczenia (transmediacji) tekstów zasadniczych dla kształtowania wiary, a ich produkcje, niezależnie od prezentowanej jakości teologicznej, dla wielu stają się alternatywnymi (jeśli nie jedynymi!) wersjami Biblii.

Spróbujmy tu ograniczyć perspektywę tylko do Ewangelii: w przeciągu nieco ponad stulecia kina „chrystologicznego” wyprodukowane zostały setki ekranizacji Ewangelii<sup>13</sup>, zrealizowane za pomocą zróżnicowanych metodologii. Thomas Leitch w syntetyczny sposób wskazuje istnienie trzech „ideałów wierności” filmów biblijnych: pierwszy to „leksykalna wierność wobec szczegółów tekstu, wobec warstwy językowej (...), wobec kluczowych zdarzeń, ich kolejności”<sup>14</sup>; drugi ideał to wierność wobec „czasoprzestrzeni świata”, z którego wynika wymóg zachowania – i odtworzenia – historycznego autentyzmu (zwłaszcza w warstwie wizualnej); trzeci ideał to „wierność wobec moralnych i duchowych kwestii” znaczenia, jakie ma nauczanie, męka i śmierć Jezusa dla współczesnych odbiorców<sup>14</sup>. Zatem filmowa interpretacja Ewangelii poszukująca leksykalnej wierności może

<sup>11</sup> Np. w kinach USA w latach 1951–1960 największy sukces dystrybucyjny odniosły trzy filmy biblijne: *Ben Hur* (1959) był na pierwszym miejscu, *Dziesięcioro przykazań* (1956) na drugim, *Szata* (1953) – na czwartym. Zob. B. Babington, P.W. Evans, *Biblical Epics: Sacred Narrative in the Hollywood Cinema*, Manchester – New York 1993, s. 4–6.

<sup>12</sup> E. Kabiesz, *Jezus*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz, Kraków 2007, s. 219 nn.

<sup>13</sup> Słownik opracowany przez D.E. Viganò, *Gesù e la macchina da presa. Dizionario ragionato del cinema cristologico*, Roma 2005, przedstawia 168 filmów o Jezusie. P. Malone, *Screen Jesus: Portrayals of Christ in Television and Film*, Lanham – Toronto – Plymouth 2012 zebrał przeszło 200 tytułów.

<sup>14</sup> Zob. T. Leitch, *Słowo filmem się stało – o dylematach ekranizacji Biblii*, „Studia Filmoznawcze” 25:2004, s. 197–209.

być próbą swoistej ilustracji tekstu (która i tak zawsze naznaczona jest interpretacyjnie) – przykładami są np. czarno-biały film *Ewangelia według świętego Mateusza* (reż. Pier Paolo Pasolini, 1964), w której poza słowami Ewangelii, okrojonej z kilku fragmentów, nie ma tekstów obcych; podobną drogą zdaje się podążać Mel Gibson, który podjął się ponadto wysiłku rekonstrukcji starożytnych języków, jednak w przypadku *Pasji* (2004) pojawiały się pytania stawiane przez teologów, czy ekranowe okrucieństwo nie przesłoni sensu Dobrej Nowiny<sup>15</sup>? Jeszcze większe wyzwania interpretacyjne stawiają te filmy, które próbują „rekonstruować czasoprzestrzeń”, jak np. *Jezus z Nazaretu* (reż. Franco Zeffirelli, 1976) czy *Ostatnie kuszenie Chrystusa* (reż. Martin Scorsese, 1988): scenariusze obu tych filmów czerpią z licznych pozabiblijnych źródeł, wobec obu stawiane były dość poważne zarzuty natury teologicznej<sup>16</sup>. Jeszcze bardziej komplikuje się sytuacja wobec głębokich, aktualizujących reinterpretacji treści ewangelicznych w filmach pozornie odrywających się od biblijnych źródeł, jak np. *Dekalog* K. Kiesłowskiego (1988), *Jezus z Montrealu* (reż. Denys Arcand, 1989) czy *Matrix* braci Wachowskich (1999).

## 2. Filmy anty-teologiczne

Jeżeli trudności interpretacyjne może wywołać pojedynczy – nieruchomy przecież! – obraz, czego wyrazem w średniowieczu był np. potężny kryzys teologiczny związany z kultem ikony, to nie powinno zaskakiwać, że kilkugodzinne filmy, na które składają się nie tylko generujące pozorny ruch nieruchome obrazy<sup>17</sup>, lecz także montaż, dźwięk, efekty specjalne, gra aktorska, konteksty kulturowe, społeczne czy polityczne, niosą mnogość znaczeń i sensów.

---

<sup>15</sup> Zob. np. T. Halik, *Noc spowiednika. Paradoksy małej wiary w epoce postoptymistycznej*, Katowice 2007, s. 172–188.

<sup>16</sup> Szczegółowo przedstawiał je np. L. Baugh, *Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film*, Kansas City 1997. Skrajnie jest podejście E.W. Lutzera, *Film „Ostatnie kuszenie Chrystusa”: jego fałsz i co ty powinieneś w związku z tym zrobić*, Lublin 1991.

<sup>17</sup> W kinie w każdej sekundzie na ekranie pojawiają się 24 kadry: w dwugodzinnym filmie jest ich niemal 173 tysiące.

Co sprawia, że film może zostać uznany za *locus theologicus*? Wynika to z obecności któregoś z następujących składników: treści filmu, jego tematyki, zamiaru autora/ów lub ze sposobów odczytania przez odbiorcę, umiającego dostrzec znaczenia teologiczne. Jak jednak potraktować te filmy, w których w analogiczny sposób można odczytać treści, które odrzucają lub negują prawdy wiary, zafalszowują historię chrześcijaństwa (od postaci Jezusa poczynając), podejmują – z różnych przyczyn – perwersyjną grę z widzem, w której następuje dekonstrukcja, odrzucenie dotychczasowych systemów i spojrzeń na Ewangelię, chrześcijaństwo, Kościół, wiarę? Ks. Andrzej Draguła proponuje, by posługiwać się pojęciami „teologii afirmacji i teologii negacji Boga”, widzianego z odmiennych pozycji „akceptacji i odrzucenia, miłości i nienawiści”: teologię uprawiają także ci, którzy zmagają się z Bogiem<sup>18</sup>. A może trzeba pójść krok dalej i stwierdzić, że obok teologii istnieje anty-teologia, która nie jest sporem z Bogiem, lecz odrzucaniem, negowaniem rzeczywistości religijnej?

Takich filmów nie brakuje: zapewne nikogo nie razi już *Matka Joanna od Aniołów* (reż. Jerzy Kawalerowicz, 1960), która po premierze wywoływała sprzeciwy<sup>19</sup> (a współcześnie interpretowana jest w kategoriach filmu religijnego<sup>20</sup>), lecz nowsze filmy – zwłaszcza wprost dotyczące postaci Jezusa z Nazaretu – okazują się znacznie bardziej bolesne dla chrześcijan.

Gorące dyskusje wywołał przed ćwierćwieczem film *Ostatnie kuszenie Chrystusa* (reż. Martin Scorsese, 1988), będący adaptacją powieści Nikosa Kazantzakisa, gdzie Jezus ukazywany jest jako niepewna siebie, neurotyczna postać. Zastrzeżenia (czy wręcz ataki) kierowane pod adresem filmu dotyczyły zwłaszcza tytułowej sekwencji, zajmującej końcówkę pół godziny: Jezus schodzi z krzyża, żeni się z Marią Magdaleną, a po jej śmierci z obiema (!) siostrami Łazarza, i dożywa w Jerozolimie starości. Judasz jest tu postacią pozytywną, przypomina bowiem Jezusowi Scorsese'go o tym,

<sup>18</sup> A. Draguła, *Copyright na Jezusa. Język, znak, rytuał między wiarą a niewiarą*, Warszawa 2012, s. 12 nn.

<sup>19</sup> M.in. biskupi złożyli w prokuraturze oficjalną skargę. Szerzej o sytuacjach zapalnych między Kościołem w Polsce a kinematografią lat powojennych zob. K. Kornacki, *Kino polskie wobec katolicyzmu (1945–1970)*, Gdańsk 2004.

<sup>20</sup> A. Luter, *Książd w polskim filmie*, w: *Ukryta religijność kina*, red. M. Lis, Opole 2002, s. 44.

co miało być jego właściwym zadaniem. Te akurat zarzuty krytyków okazują się dość miałkie: sekwencja kuszenia rozgrywana jest w trybie hipotetycznym, w wyobraźni omdlałego Jezusa – co mogłoby się stać, gdyby zszedł z krzyża! W miarę uważny widz bez trudu rozpoznaje wprowadzenie tej hipotezy, pokusy Jezusa na krzyżu, która przecież zostaje przezeń odrzucona (Jezus umiera z uśmiechem, gdyż „przepełnia go radość ze zwycięstwa nad «ostatnim kuszeniem»”<sup>21</sup>), zaś sam film kończy się symbolicznie przedstawionym Zmartwychwstaniem. Mimo dość rażących błędów (np. historycznych czy dotyczących kultury żydowskiej I w. n.e.), ten film jest jednak wyrazem swoistej, choć dyskusyjnej teologii.

Przed poważniejszymi problemami stawia widza (oraz teologów) *Kod da Vinci* (reż. Ron Howard, 2005), zrealizowany również na podstawie cieszącej się popularnością powieści Dana Browna. Akcja filmu dzieje się współcześnie – świat rozpoznawalny jest na poziomie topografii (m.in. Paryż i Londyn), wydarzeń, postaci (członkowie Opus Dei), miejsc (np. Luwr, kościoły). Kluczowym wydarzeniem jest tu spotkanie amerykańskiego profesora Roberta Langdona i policjantki Sophie Neveu, która okazuje się być potomkiem Jezusa i Marii Magdaleny. Pominę szczegółowe omawianie fabuły, zatrzymując się na wątpliwościach wywołanych przez sposoby ukazywania chrześcijaństwa:

- Kościół jest organizacją przestępczą, funkcjonującą na sposób mafijny (zabójstwa, brudne pieniądze), czego dobitnym wyrazem jest Opus Dei;
- najbardziej problematyczne jest ukazanie alternatywnej wersji życia Chrystusa, dotąd rzekomo fałszowanej przez Kościół. Ostatnia Wieczerza – zobrazowana na mediolańskim fresku Leonarda da Vinci – ma być zaślubinami Jezusa i Marii Magdaleny zasiadającej po prawej stronie Jezusa (chodzi o jedyną na malowidle postać bez brody, tradycyjnie utożsamianą z apostołem Janem). Jezus umierając na krzyżu, pozostawia po sobie potomstwo: wraz z dzieckiem Maria Magdalena ucieka do południowej Francji i to tam przez niemal dwa tysiąclecia kolejni potomkowie „królewskiego rodu” (Dawidowego) chronieni są z oddaniem przez Zakon Syjonu, do którego – według Dana Browna – mieli należeć m.in. Leonardo

---

<sup>21</sup> R. Zwick, *Zmartwychwstanie Jezusa w filmie*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, s. 619.



da Vinci i Isaac Newton. *Kod da Vinci* proponuje nową interpretację legendy o Świętym Graalu: w miejsce błędnego do tej pory rozumienia pojęcia San Graal (jako naczynia zawierającego krew Chrystusa lub kielicha Ostatniej Wieczerzy) Dan Brown wyjaśnia, że chodzi o Sang Réal, czyli Królewską Krew, a więc o człowieka. Świętym Graalem jest więc Jezus, wyjątkowy jako ostatni przedstawiciel królewskiego rodu Dawida – oraz jego potomstwo!

Analiza fresku Leonarda może rzeczywiście wywołać wątpliwości co do płci postaci siedzącej obok Jezusa, jednak spojrzenie na twórczość renesansowego malarza pozwala na odkrycie bliźniaczo podobnej postaci – kobiety z taką samą fryzurą, okrytej niebieską szatą podbitą pomarańczowym materiałem, spiętą charakterystycznym diademem: na obrazie *Madonna wśród skał* jest to Maryja przytrzymująca małego Jana Chrzciciela, klęczącego przed jeszcze mniejszym, podtrzymywanym przez anioła nagusińskim Jezusem, podnoszącym prawą rękę w geście błogosławieństwa. Proste porównanie obu obrazów pozwala zatem rozpoznać w postaci na fresku *Ostatnia Wieczerza* nie Marię Magdalenę, lecz Matkę Jezusa, chyba że dopuści się kolejny absurd: Leonardo, członek Zakonu Syjonu, jako *Madonnę wśród skał* namalował Marię Magdalenę z dzieckiem Jezusa...

Atrakcyjnie napisana powieść mówiąca o zaplanowanym i podtrzymywanym przez stulecia spisku – oraz film z udziałem gwiazd kina (w głównych rolach występują Tom Hanks i Audrey Tautou) trafiają na dość podatny grunt wśród widzów o słabej wiedzy teologicznej: chrześcijaństwo jest tu sprowadzone wyłącznie do potężnego Kościoła rzymskokatolickiego (tak, jakby nie było innych Kościołów), świadomie od samego początku posługującego się fałszem o boskiej naturze Jezusa, prawdy zaś o Nim jako człowiekowi bronią rzekome (bo faktycznie nieistniejące) tajne stowarzyszenia (Zakon Syjonu). Logiczne nieścisłości dotyczą wydarzeń z życia Jezusa, który ostatecznie niewiele przypomina Jezusa znanego chrześcijaństwu.

O ile w filmie *Dogma* (reż. Kevin Smith, 1999) można było odnaleźć podobne wątki – sprowadzone jednak do absurdu w formie komediowego horroru – o tyle autorzy *Kodu da Vinci* przybierają pozę tych, którzy osłaniają prawdę przez wieki skrywaną. Emisja tego filmu na antenie Polsatu w Wielkim Tygodniu (m.in. w 2009 r.) prowadziła z pewnością do niemałego zamieszania w głowach niejednego widza utwierdzającego się

w przekonaniu o bezsensie i fałszu chrześcijańskiego przeżywania wiary. Kolejne tezy podważające chrześcijańskie *credo* stawiał dokumentalny film *Zaginiony grób Jezusa* (reż. Simcha Jacobovici, 2007), który w oparciu o niespójne i fragmentaryczne przesłanki sugerował, że izraelscy archeolodzy odkryli w 1980 r. na północnych przedmieściach Jerozolimy grobowiec z ossuariami Jezusa i Jego rodziny.

W innych historycznie kontekstach rozgrywa się *Amen*. (reż. Costa Gavras, 2002), oparty na sztuce teatralnej Rolfa Hochhutha *Namiestnik (Der Stellvertreter)*, 1963), fałszującej rolę Piusa XII podczas II wojny światowej: Pius XII został przedstawiony jako papież gotowy do współpracy z hitlerowskimi Niemcami (także przy Zagładzie Żydów) za cenę powstrzymania komunizmu.

Filmów fałszujących historię chrześcijaństwa, przeinaczających fakty czy posługujących się płytkimi teologiami jest znacznie więcej: charakter prześmiewczy wobec wielu religii ma dokumentalny film *Wiara czyni czu-ba* (reż. Larry Charles, 2008); Watykan dotknięty jest nieuczciwościami na najwyższych szczeblach w *Stygmatkach* (reż. Rupert Wainwright, 1999) i *Aniołach i demonach* (reż. Ron Howard, 2009); *Agora* (reż. Alejandro Amenábar, 2009) to obraz mściwych i okrutnych chrześcijan w Aleksandrii (i ich biskupa Cyryla, czczonego przecież jako święty), odpowiedzialnych za zamordowanie w 415 r. uczonej Hypatii. Zrealizowany na podstawie powieści Philipa Pullmana *Złoty kompas* (reż. Chris Weitz, 2007) w baśniowej otoczce magicznego świata z pełną świadomością „rozprawia się” z chrześcijaństwem, podważając nie tylko jego historyczność, ale i samą rzeczywistość, skoro istnieją niezliczone równoległe światy.

W tej sytuacji cykl powieści o młodym czarodzieju Harrym Potterze, cel krytyk wielu religijnie nastawionych widzów<sup>22</sup>, okazuje się chyba najmniejszym problemem: czy w losach chłopca odkrywającego w 12. roku życia swoją prawdziwą tożsamość nie można dostrzec podobieństwa do 12-lątka, odkrywającego przed rodzicami swoją tożsamość w jerozolimskiej świątyni<sup>23</sup>? Czy bezdomność Harry’ego nie przywołuje znanego czytelnikom Biblii zdania o braku miejsca, „by głowę złożyć”? Czy – po latach spędzonych na

---

<sup>22</sup> Zob. np. G. Kuby, *Harry Potter – dobry czy zły?*, Radom 2006.

<sup>23</sup> „Czemuście Mnie szukali? Czy nie wiedzieliście, że powinienem być w tym, co należy do mego Ojca?”, Łk 2, 49.

konsekwentnym wybieraniu dobra i sprzeciwiwie wobec zła – Harry dobrowolnie przyjmujący śmierć, by nieodwołalnie uśmiercić Sami-Wiecie-Kogo i wracający zabity do życia – nie przypomina w pewien sposób kogoś Innego? Jednak jak w *Matriksie* (reż. Andy Wachowski, Larry Wachowski, 1999), gdzie istnieje podobieństwo do Ewangelii – ewidentne na poziomie symbolicznym analizy filmowej – opowieść o Harrym Potterze co najwyżej odsłania trwałość odniesień współczesnej (postmodernistycznej) kultury do Ewangelii, nie służy ona jednak przybliżaniu postaci Chrystusa.

\*\*\*

Filmy żonglujące Ewangelią, postacią Jezusa, historią Kościoła, tworzące anty-teologie nie są nowym zjawiskiem. Literackie apokryfy – alternatywne do Ewangelii opowieści – powstawały od czasów apostoelskich (lub wkrótce po nich) aż do współczesności<sup>24</sup>. Te najnowsze świadomie nawiązują do dawnych, podejmując się nowego odczytania (nieraz w krzywym zwierciadle) postaci Jezusa: jak inaczej potraktować skompilowane przez autora bestsellerów *Moje Ewangelie*<sup>25</sup>, ukazujące jego własną wersję wydarzeń, mieszającą fragmenty Ewangelii i wytwory fantazji autora? Jeszcze inna jest intencja Philipa Pullmana<sup>26</sup> – autora *Złotego kompasu*, agnostyka uderzającego w chrześcijaństwo przez proponowanie czytelnikom w pełni fikcyjnej, a atrakcyjnej przez powierzchowną publicystykę wizji życia Jezusa i jego brata bliźniaka Chrystusa, będącego perfidnym oszustem.

W czasach zamieszania pojęć wypada przypomnieć Arystotelesowsko-Tomaszowy aksjomat „Non est in intellectu quod non fuerit prius in sensu”, by zadać pytanie o to, jakie „teologie” trafiają do zmysłów odbiorców za pośrednictwem ekranów kinowych, telewizyjnych i – coraz częściej – urządzeń przenośnych?

Jeśli preferowanym, dostępnym, a przy tym być może jedynym źródłem dla wielu odbiorców będzie źródło „zatrute”, prezentujące anty-teologie,

<sup>24</sup> Chronologicznie bliższe nam zbiera np. P. Beskow, *Osobliwe opowieści o Jezusie. Analiza nowych apokryfów*, tłum. J. Wolak, wstęp ks. M. Starowieyski, Kraków 2005.

<sup>25</sup> É.-E. Schmitt, *Moje Ewangelie*, tłum. B. Grzegorzewska, Kraków 2004.

<sup>26</sup> P. Pullman, *Dobry człowiek Jezus i lotr Chrystus*, tłum. L. Stawowy, Warszawa 2010.

to obraz Chrystusa w ich świadomości będzie również coraz bardziej niejasny<sup>27</sup>. Jest to jeden z powodów, dla których również teolodzy powinni oglądać filmy: zarówno będące *loci theologici*, jak i *anti-theologici*. Inaczej dialog ze współczesną kulturą, mający służyć również przekazowi wiary, będzie skazany na niepowodzenie.

## S u m m a r y

### Film as Locus (*anti-*)theologicus

Authors of numerous publications agree: a film – explicitly or implicitly religious – is a subject of theological analyses. Thus, principles proposed in 16<sup>th</sup> century by Melchior Cano in *De locis theologicis* can be extended to new fields: one of contemporary *loci theologici* is a film (for example, an adaptation of the Bible or religious literature, a movie hagiography or a moral drama). Difficulties arise in the case of openly antireligious (antichristian) films: a conscious alteration of facts known from the Gospel in *The Da Vinci Code* or of the history of the Church in *Stigmata* (and many other films!) can provoke a discussion, but doesn't invite to a serious theological analysis. A false movie-theology transforms a film in a *locus anti-theologicus*. Nevertheless such films are important for theologians since they reveal reflection of the modern culture on the religious issues and allow discovering contexts of communicating of the Gospel.

**KEYWORDS:** *cinema, – Gospel, theology, Melchior Cano, loci theologici*

---

<sup>27</sup> Można postawić podobną kwestię, odnoszącą się do wizerunku Kościoła kreowanego w mediach – prasie codziennej, tygodnikach opiniotwórczych, portalach internetowych: jeśli będzie dominować w nich jednostronnie negatywny, zafałszowany przekaz, trudno spodziewać się zaufania do Kościoła.

### Bibliografia

Babington B., Evans P.W., *Biblical Epics: Sacred Narrative in the Hollywood Cinema*, Manchester – New York 1993.

Baugh L., *Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film*, Kansas City 1997.

Beskow P., *Osobliwe opowieści o Jezusie. Analiza nowych apokryfów*, tłum. J. Wolak, wstęp ks. M. Starowieyski, Kraków 2005.

Bobowski S., *Między świętością a potępieniem. Martin Scorsese i religia*, Wrocław 2007.

Bolewski J., *Objawienie Szekspira*, Warszawa 2005.

Draguła A., *Copyright na Jezusa. Język, znak, rytuał między wiarą a niewiarą*, Warszawa 2012.

Halik T., *Noc spowiednika. Paradoksy małej wiary w epoce postoptymistycznej*, Katowice 2007.

Kabiesz E., *Jezus, w: Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz, Kraków 2007.

Kolasińska-Pasterczyk I., *Piekła Luisa Buñuela. Wokół problematyki sacrum i profanum*, Kraków 2007.

Kornacki K., *Kino polskie wobec katolicyzmu (1945–1970)*, Gdańsk 2004.

*Kościół o środkach komunikowania myśli*, oprac. J. Góral, K. Klauza, Częstochowa 1997.

Kuby G., *Harry Potter – dobry czy zły?*, Radom 2006.

Lis M., *100 filmów biblijnych*. Leksykon, Kraków 2005.

Lis M., *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole 2007.

Malone P., *Screen Jesus: Portrayals of Christ in Television and Film*, Lanham – Toronto – Plymouth 2012.

Lutzer E.W., *Film „Ostatnie kuszenie Chrystusa”: jego fałsz i co ty powinieneś w związku z tym zrobić*, Lublin 1991.

Marczak M., *Niepokój i tęsknota. Kino wobec wartości. O filmach Krzysztofa Zanussiego*, Olsztyn 2011.

Marczak M., *Poetyka filmu religijnego*, Kraków 2000.

Pullman P., *Dobry człowiek Jezus i totr Chrystus*, tłum. L. Stawowy, Warszawa 2010.

Schmitt É.-E., *Moje Ewangelie*, tłum. B. Grzegorzewska, Kraków 2004.

Szymik J., *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosa*, Katowice 1996.

Szymik J., *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*, Katowice 1994.

*Ukryta religijność kina*, red. M. Lis, Opole 2002.

Viganò D.E., *Gesù e la macchina da presa. Dizionario ragionato del cinema cristologico*, Roma 2005.