

Władysław Piwowarski, Franciszka Wanda Wawro

Biuletyn socjologii religii

Collectanea Theologica 49/2, 145-157

1979

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

BIULETYN SOCJOLOGII RELIGII

Zawartość: 1. Religijność w środowisku miejskim. — 2. Oddziaływanie religijne filmu*.

1. Religijność w środowisku miejskim

W dniach 14—20 maja 1977 r. na KUL-u odbyło się Polsko-Austriackie Sympozjum, na temat: *Człowiek w środowisku miejskim*. Udział wzięło w nim około 30 osób. Stronę polską reprezentowali głównie pracownicy KUL i ATK, a stroną austriacką pracownicy naukowcy różnych placówek całego kraju oraz kilka osób z RFN i Holandii. Problematykę z zakresu socjologii religii referowali: prof. dr Andreas Bodensadt, Giessen (RFN), dr Hugo Bogensberger, Wiedeń, prof. dr Paul M. Zulehner, Pasawa (RFN), prof. dr Władysław Piwowarski, Lublin.

Bodensadt mówił na temat: *Wspólnota religijna w środowisku miejskim*. Termin „wspólnota religijna” rozumie tu jako „wspólnotę parafialną”. Postawił sobie pytanie, czy parafialna wspólnota posiada, obok struktury społecznej, specyficzną, kościelną strukturę? Czy taka struktura kościelna ma odmienny charakter na wsi i w mieście? W jakim stopniu pokrywa się ona ze strukturą społeczną?

W odpowiedzi na te pytania autor referatu przede wszystkim zajął krytyczne stanowisko wobec do tej pory przyjmowanej tezy, że każda parafialna wspólnota ma trzywarstwowy podział: jądro wspólnoty czyli gorliwi katolicy, następnie praktykujący regularnie, wreszcie marginalni katolicy — oziębli lub wcale nie praktykujący. Podział taki budzi zastrzeżenia, już choćby dlatego, że grupa marginalnych liczebnie znacznie przewyższa grupę zaliczanych do jądra wspólnoty. Marginalni katolicy wcale nie są marginesem. Takie różnienia weryfikowały się, a w pewnej mierze nadal się sprawdzają, w środowiskach nie dotkniętych procesami migracyjnymi, posiadających znaczny odsetek ludności osiadłej tam od ponad 90 lat. Przydatna bywa także przy charakterystyce parafii nowo tworzonych w pierwszej fazie ich powstawania.

W parafiach miejskich lub wiejskich natomiast, w których życie zdominowane jest przez silną ruchliwość przestrzenną, jak również we wspólnotach konsolidujących się, trzywarstwowa koncepcja struktury kościelnej nie jest adekwatnym narzędziem. Struktura ta bowiem bywa wyznaczana przez inne czynniki, nie prowadzące do takiego podziału wewnętrznego jak wyżej.

Uwzględniając wspomniane uwagi Bodensadt uważa, że strukturę parafii można ustalić biorąc pod uwagę trzy wskaźniki: autodeklarację religijną (wierzący — nie wierzący), osobistą więź z parafią (bierny — czynny w działaniach parafii), praktyki religijne (uczęszczający — nie uczęszczający do kościoła).

Uwzględniając powyższe założenia, autor poddał analizie wtórnej informacji zawarte w pracach Schmidtchena, zrealizowane na zlecenie epi-

* Biuletyn socjologii religii przygotowuje Zakład Socjologii Religii KUL pod kierunkiem ks. Władysława Piwowarskiego. Redaktorem obecnego numeru jest Franciszka W. Wawro, Lublin.

skopatu RFN oraz Kościoła ewangelickiego. Z uzyskanych tą drogą danych wynikało, że respondenci wierzący w 80% są praktykującymi, wątpiący — w 20%, natomiast wymienieni praktykujący w 80% utrzymują aktywną więź z parafią, nie praktykujący w 30%. Utrzymujący więź z parafią w 16% już podjęli się różnych prac w poszczególnych formach pracy na terenie parafii. Ostatecznie uzyskujemy obraz struktury parafii, gdzie występują trzy płaszczyzny na siebie nawzajem zachodzące nierównomiernie. Kategoria „uczęszczający do kościoła” obejmuje część populacji aktywnej i część biernej, gdy idzie o więź z parafią; w kategorii „nie chodzących do kościoła” także mamy respondentów aktywnych i biernych, gdy idzie o różne formy pracy w parafii. Najwyższą część parafian stanowią katolicy aktywnie współpracujący z parafią, równocześnie mający poczucie więzi z nią, uczęszczający do kościoła i wierzący zarazem. Zmiana zasad stratyfikacji struktury parafialnej zdaniem autora jest widoczna, zwłaszcza w środowiskach zurbanizowanych, podlegających dużej ruchliwości społecznej, mających ponadto niekiedy znaczny odsetek ludności napływowej. Wewnętrzna struktura parafii w większym stopniu zależy od wymienionych czynników niż od tradycyjnie wymienianego podziału na wieś i miasto. Potwierdzeniem też autora są sondaże socjologiczne przeprowadzane w Giessen i Heidelbergu oraz okolicy.

Bogensberger mówił na temat: *Religia w mieście*. Termin „miasto” był tu rozumiany jako system społeczno-kulturowy, mający cechy społeczeństwa przemysłowego lub poprzemysłowego. „Religia” natomiast jest traktowana w znaczeniu przyjmowanym w języku potocznym jako tożsama z religijnymi praktykami, identyfikacją z Kościołem.

Opierając się na literaturze przedmiotu, autor charakteryzuje przede wszystkim powody zaniku religijności przy odejściu ze wsi do miasta. Podkreśla, że religie społeczeństw przedprzemysłowych akcentowały potrzebę harmonii między osobą a społeczeństwem i kosmosem, pamiętając o zależności człowieka od sił transcendentnych, mogących człowiekowi zagwarantować doczesną pomyślność (deszcze, zbiory, zdrowie). Im bardziej człowiek wchodził w świat kultury przemysłowej, tym bardziej czuł się autonomiczny i bardziej liczył na własne siły niż na bóstwo. Jego pomyślność bardziej tu zależy bowiem od maszyny i pracy niż od pogody. Bóstwo było mu mniej potrzebne, mniej też poczuwał się do obowiązków wobec niego. Ponadto w mieście i tak już panowały wzory życia nie uwzględniające praktyk religijnych. Nieuczęszczanie do kościoła było normą. Życie miejskie cechowała segmentaryzacja — osobne instytucje zajmowały się jego fragmentami. Religia znalazła się w sytuacji sektora stojącego obok innych jak praca, mieszkanie, czas wolny. Utraciła charakter instytucji nadrzędnej. Zanikowi uległa też kontrola społeczna, typowa dla społeczności wiejskiej, wymagająca praktyk i moralności religijnej. Struktura miasta umożliwia emancypację spod takiej kontroli. Wreszcie powszechna wszechobecność instytucjonalna religii i jej związki z instytucjami ogólnospołecznymi sprawiły, że wraz z emancypacją świata pracy spod kontroli tychże sił, zbuntowały się także przeciw Kościołowi.

Następnie autor zastanawia się (dysponując tylko niepełnymi danymi) jak w Austrii przedstawiają się praktyki religijne w miastach i jak korelują z subiektywną autodefinicją własnej religijności. W odpowiedzi na pierwsze pytanie stwierdza, że praktyki niedzielne z reguły są spełniane tylko przez mniejszość. Odsetek *dominicanos* wynosi w miastach liczących do 2.000 mieszkańców — 48%, do 5.000 — 38%, do 20.000 — 23%, do 50.000 — 23%, do 250.000 — 21%, w Wiedniu — 13%. Im miasto mniejsze, czyli bardziej „przejrzyste” społecznie, tym wyższe praktyki. Odwrotnie — im większe miasto oraz im szybsze jego tempo rozwoju, zwłaszcza w ostatnich 20 latach, tym niższe odsetki praktykujących.

Omawiając korelacje między praktykami a subiektywną oceną własnej religijności w skali pięciopunktowej, autor pokazuje, że im większe miasto,

tym mniej osób uważających się za religijne lub bardzo religijne. W miasteczkach liczących do 2.000 mieszkańców odsetek bardzo religijnych i religijnych wynosi (20% oraz 34%) globalnie 54%. Natomiast w miastach 20-tysięcznych tylko (11% oraz 23%) 34%. Wreszcie w samym Wiedniu wynosi sumarycznie 24% (9% oraz 15%). Rzecz jasna ma to odbicie w odpowiednich wskaźnikach osób niereligijnych i bardzo niereligijnych. Ich odsetki w miastach 2.000 wynoszą sumarycznie 7% (5% oraz 2%), w miastach 20-tysięcznych 13% (8% oraz 5%), a w Wiedniu 33% (11% oraz 22%).

Przytoczone wyniki wskazują, że wraz z urbanizacją słabnie religijność, a wskaźniki praktyk w zupełności korelują z subiektywną autodefinicją własnej religijności. Inne informacje potwierdzają ponadto przypuszczenie autora, że jego respondenci widzą jeszcze związek między religią a kluczowymi sytuacjami życiowymi (narodziny, śmierć), natomiast brak powiązań z życiem codziennym. Nawet związek religii z aktem zawarcia małżeństwa słabnie, skoro przykładowo w Salzburgu tylko 49% małżeństw zawartych w latach 1965—1975 miało charakter kościelny. Ponadto analizowane dwa wskaźniki — praktyki i subiektywna autodefinicja własnej religijności — korelują wyraźnie z nasileniem więzi parafialnej, z udziałem w poszczególnych typach działalności. Natomiast z osłabioną więzią z instytucjami parafialnymi idzie daleko posunięta subiektywizacja przekonań. Dysonanse poznawcze tego typu rozwiązuje się przyjmując obiegowe opinie. Stąd kształtowanie ogólnospołecznej opinii — społeczno-kulturowej rzeczywistości — jest wymogiem koniecznym. Jej dotychczasowy charakter wiązał się z religią motywowaną kosmologicznie. Wraz z industrializacją taka motywacja załamała się. To nie znaczy, że dla religii nie ma miejsca w społeczeństwie industrialnym, tym bardziej, że odczuwa się jej konieczność w najbardziej kluczowych momentach życia.

Zulehner wybrał za przedmiot swej wypowiedzi *Kościół w środowisku miejskim*. Interesuje się dwoma pytaniami: jakim przeobrażeniem ulega religijność mieszkańców miasta oraz jak Kościół ma odpowiedzieć na nie? Pierwsze zagadnienie cechuje, jego zdaniem tzw. „wyparowanie związków z Kościołem”. Wyrazem takiego procesu ma być ustawiczne kurczenie się liczby osób spełniających swe wielkanocne obowiązki, należących do organizacji katolickich, wstępujących do zakonów i seminariów oraz biorących udział w niedzielnej Mszy św. Na przestrzeni ostatnich 25 lat dostrzega się poważny spadek *dominicanes*. W 1950 r. odsetek praktykujących wynosił w mieście Pasawie 60%, a 25 lat później 32%, w całej diecezji Pasawa spadł z 77% do 57%, w całej Republice Federalnej Niemiec obniżył się z 57% do 38%. Jest rzeczą charakterystyczną, że proces ten jest szczególnie dotkliwy w miastach i nasila się proporcjonalnie do wielkości miasta. W miejscowościach liczących poniżej 1.000 mieszkańców nie uległ zmianie i nadal utrzymuje się na poziomie 80% praktykujących; w miasteczkach mających od 1.000 do 2.000 mieszkańców spadł z 69% do 61%, w miastach mających od 2 do 20.000 mieszkańców zmniejszył się z 61% do 45%, a w miastach liczących ponad 100.000 skurczył się z 22% do 14% *dominicanes*. Ponadto typowe dla Austrii zjawisko występowania z Kościoła występuje głównie w dużych miastach, z których rekrutuje się aż 74% wszystkich zrywających oficjalnie z Kościołem, przy czym trzeba pamiętać, że ludność tych miast stanowi 30% całej populacji kraju.

Omówione wyżej tendencje idą w parze, z daniem Zulehnera z upowszechnieniem się pluralizmu w zakresie koncepcji życia. Te koncepcje odpowiadają na pytanie dotyczące gospodarki, rodziny, wychowania, struktur politycznych, sensu życia. Dziś trzeba mówić o pluralistycznym doświadczeniu w tej dziedzinie. Jego wpływ na postawy religijne jest niewątpliwy. Według Schmidtena cytowanego przez Zulehnera respondenci mający za sobą silne doświadczenie pluralizmu praktykują tylko w 8%, natomiast osoby nie mające żadnego doświadczenia w tej dziedzinie nie uczęszczają do kościo-

ła w 63%. Dyfuzji pluralizmu ideologicznego sprzyja wiele czynników związanych z urbanizacją życia ogólnospołecznego, turystyką, rozwojem środków masowego przekazu. Zagęszczenie tych zjawisk występuje głównie w wielkich miastach, ale dzisiaj już nie omija wsi.

Pluralizacja świadomości i alternatywnych podejść do życia radykalnie wpływająca na postawy religijne, musi być uwzględniana przy planowaniu działalności duszpasterskiej. Jej efektem musi być równoczesna pluralizacja form pracy, pozwalająca na uformowanie „przekonanych chrześcijan, co stanowi jedyną alternatywę dla Kościoła w świecie urbanistyczno-pluralistycznym”. W pluralizacji form duszpasterstwa musi się znaleźć miejsce dla człowieka przychodzącego ze świata proponującego mu alternatywne rozwiązania problemów życia codziennego. Bez pełnej i autonomicznej refleksji nad nimi, respektującej wolność i dojrzałość człowieka, formacja religijna nie będzie możliwa. Stąd szerokie pole dla samodzielnych grup formacyjnych, katechezy dorosłych. Kościół jest zobowiązany do rezygnacji z autorytaryzmu i uświadomienia sobie faktycznych potrzeb religijnych społeczeństwa. Właściwa diagnoza może być punktem wyjścia dla pracy duszpasterskiej.

W. Piwowski prezentował temat: *Wzory życia religijnego w środowisku miejskim na przykładzie wybranych miast*. Idzie tu o badania zrealizowane przez autora w Puławach i Kazimierzu, przez J. Mariańskiego w Płocku i przez N. Karsznę w Nowej Hucie.

Biorąc model tradycyjnej religijności ludowej jako układ odniesienia dla badań przeanalizowano wszystkie podstawowe parametry religijności respondentów. Ogólne wnioski, jakie autorzy wyprowadzają z badań są następujące:

1. W środowisku miejskim uprzemysłowionym zmniejsza się poziom religijności tradycyjnej. Zaznacza się to też szczególnie w postawach tzw. „wybiórczych”, które cechuje kwestionowanie, a bardzo często i odrzucanie prawdy wiary i norm moralności instytucjonalnej z jednoczesnym zachowaniem wiary w Boga („siłę wyższą”). Zmienia się system legitymizacji — racjonalizacja postaw, utylitaryzm i indywidualizm eliminują autorytet tradycji i Kościoła, które stopniowo tracą na znaczeniu. W konsekwencji dochodzi do zaniku praktyk religijnych i osłabienia więzi z instytucjami religijnymi. Grupę o takim typie religijności stanowi około 30% katolików badanych miast.

2. Nie znajduje w zupełności potwierdzenia hipoteza, że im wyższe nasilenie procesów uprzemysłowienia, tym religijność niższa. Zmniejsza się religijność tradycyjna, jak zauważono powyżej, lecz nie zmniejsza się religijność w ogóle. Autorzy badań wyszczególniają typ religijności reprezentowany przez grupę około 40—45% katolików miejskich, u których notuje się wysokie wskaźniki w parametrze globalnego stosunku do wiary (Puławy — 86,8%, Kazimierz — 93,7%, Płock 82,4%) i praktyk religijnych, przy jednocześnie niskich wskaźnikach w zakresie innej dymensji religijności: wiedzy religijnej — 1/3 badanych nie zna podstawowych prawd wiary, ideologii religijnej — około 45% kwestionuje wszystkie lub niektóre prawdy wiary, moralności religijnej — 50% kwestionuje normy moralności katolickiej (jeszcze niższy jest wskaźnik zachowań moralnych). Katolicy mieszczący się w tym typie religijności tradycyjnej cechują się nie osobistym wyborem, lecz silnym związaniem do wiary, ojców rytualizmem i identyfikacją z instytucjami religijnymi z jednej strony, a niską wiedzą religijną oraz słabym związkiem religii z moralnością z drugiej.

3. Obok wymienionych typów religijności zauważa się postawy skrajne w stosunku do tradycyjnego modelu religijności. Do grupy tej wlicza się obojętnych religijnie i niewierzących (razem około 15—20%), jak i katolików o pogłębionej religijności, którzy liczą około 10—15%. Religijność tych ostatnich charakteryzuje się świadomym wyborem wiary motywowanym własnymi przemyśleniami i wysokimi wskaźnikami w każdym parametrze religijności.

W. Piwo w a r s k i twierdzi, że ten typ religijności miejskiej upowszechnia się dzięki rozwojowi małych grup nieformalnych o charakterze religijnym, a katolicy tej grupy są najbardziej zainteresowani reformą w Kościele.

4. W omawianych badaniach potwierdzono wpływ cech demograficznych i społecznych na zmiany w tradycyjnym modelu religijności i zróżnicowanie tej religijności w miastach uprzemysłowionych. Według autora zmiennymi globalnymi są środowisko rodzinne i kultura regionu, które w badanych przypadkach sprzyjają utrzymaniu tradycyjnego modelu religijności oraz wykształcenie, które najbardziej wpływa na zmianę systemu legitymizacji postaw i zachowań moralnych, czyli na odejście od tradycyjnego modelu. Nie wykazano natomiast istotniejszych zależności poziomu i typu religijności od takich czynników, jak czasokres zamieszkiwania w mieście, pochodzenie terytorialne oraz miejsce wychowania. Zauważone zależności notują się tylko w zakresie niektórych wskaźników.

Zmiany religijności mieszkańców miast uprzemysłowionych idą w kierunku upowszechniania się postaw wybiórczych i skrajnych, chociaż model religijności tradycyjnej jest jeszcze w znacznej mierze reprezentowany.

Franciszka Wanda Wawro, Lublin

2. Oddziaływanie religijne filmu

Wśród wielu czynników oddziaływujących na postawy religijne jednostek istotną rolę odgrywają środki masowego przekazu, w tym także film. W jakim stopniu film ma szansę przekazania odbiorcy wartości religijnych? Jaka jest jego szansa wychowawcza?

Wychowanie najogólniej biorąc polega na organizowaniu postaw skłaniających wychowanków do przyjmowania w różnych sytuacjach pożądaných typów zachowań¹. Tak rozumiana ogólna definicja wychowania wymaga jednak bliższego scharakteryzowania, jeśli można mówić o specyfice wychowania religijnego będącego przedmiotem filmu religijnego.

Kształtowanie postaw polega na socjalizacji osoby wychowywanej, na wszczepianiu jej określonych wartości. W wypadku wychowania religijnego mają to być wartości religijne, których interioryzacja uzdolni osobę wychowywaną do zorganizowania całego jej systemu osobowości i czynności wokół nadprzyrodzonych wartości, wokół faktu uznania Boga i osobistego zaangażowania się w stosunku do Niego². Stąd analiza systemu wartości przekazywanych przez film ma zasadnicze znaczenie przy omawianiu wychowawczego oddziaływania religijnego filmu. Wartości bowiem są, chociaż nie tylko, istotnym elementem składowym postawy w ogóle, a więc i postawy religijnej.

Wielu autorów charakteryzuje także psychologiczne mechanizmy procesu wychowawczego, przy czym często nawiązuje się w tym miejscu do teorii dysonansu Festingera³. Jego zdaniem waga systemu wartości przekazywanego w procesie wychowawczym winna być rozpatrywana w całym kompleksie zagadnień psychospołecznych. Ukształtowanie w człowieku pożądaných postaw polega na uformowaniu osobowego układu poznawczo-afektywnego, predysponującego następnie daną osobę do określonego rodzaju zachowań. Ale układ poznawczo-afektywny zawiera w sobie elementy zarówno intelektualne (elementy poznawcze), jak i emocjonalne (elementy afektywne). Innymi słowy postawa sprowadza się do specyficznej organizacji sfery myślowej i uczuciowej człowieka. Te dwie sfery mogą być mniej lub bardziej spójne. Samo

¹ J. Szczepański, *Odmiany czasu teraźniejszego*, Warszawa 1971, 271.

² G. Schmidtchen, *Gottesdienst in einer rationalen Welt*, Stuttgart 1973, 2—10.

³ L. Festinger, *A Theory of Cognitive Dissonance*, Chicago 1957.

poznanie pewnych treści pozbawione emocjonalnej akceptacji nie prowadzi jeszcze do uformowania pożądanej postawy. Dopiero scalanie elementu poznawczego i emocjonalnego w jedną całość tworzy postawę. Brak takiej spójności między obu elementami działa na osobę przeżywającą tego rodzaju niezgodność, jako kara za brak integracji, natomiast synchronizacja obu elementów działa na świadomość człowieka jako nagroda. Teoria dysonansu Festingera tłumaczy rolę środków masowego przekazu, zwłaszcza filmów w procesie wychowania religijnego i moralnego⁴. Film z jednej strony prezentuje wizualnie pewne wartości (dotyczy to zwłaszcza filmu religijnego), a z drugiej strony operując obok obrazu dźwiękiem, kolorem, mimiką, porusza sferę uczuciową widza. Sam film jako dzieło pokazuje bohaterów przeżywających wprowadzić swoje konflikty, ale starających się na właściwy sobie sposób zredukować rozdarcie między dostrzeganymi przez nich wartościami a osobistymi dążeniami. Ostatecznie każde dzieło filmowe proponuje jakiś model integracji sfery poznawczej i emocjonalnej. Ma to duże znaczenie dla widza. Zdaniem Schachtera przychodzi on na spektakl także z pewnym układem poznawczym i emocjonalnym⁵. Układ ten może być bardzo spójny albo zagrożony dezintegracją. Stąd jako widz będzie reagował na film w zależności od tego, jaki układ poznawczo-afektywny posiada. Osoby mające bardzo spójny układ będą szukały w filmie potwierdzenia dla swych wartości. Natomiast w wypadku napotkania elementów sprzecznych z własnymi wartościami, będą szeregowały dysonans, który chcąc zlikwidować będą unikały filmów przynoszących przykre przeżycia. Uruchomią wówczas swe mechanizmy obronne.

Nieco inaczej zachowują się osoby mające niespójne układy poznawczo-afektywne. Ich dążeniem będzie także redukcja występującego w ich osobowości dysonansu. Może się ona dokonać albo na drodze uczuciowej afirmacji kilku znanych już wartości, albo na drodze rezygnacji z kilku uznanych wartości i większej afirmacji wartości nowych.

Tak scharakteryzowane reakcje widza, w oparciu o teorię dysonansu Festingera, pozwalają na postawienie pytania: do jakiego widza jest adresowany film religijny? Film przeznaczony dla pierwszej grupy odbiorców będzie wysuwał jednoznaczne propozycje religijne, zaś dzieła mające na względzie drugą grupę osób będą miały postać dialogu, postawionych i nie dokończonych pytań. Stąd celem znalezienia odpowiedzi na powyższe pytania przeanalizujemy szereg filmów religijnych.

Należy zaznaczyć, że rozumienie terminu „film religijny” ma swoją historię⁶. Pierwotnie używało się takiego określenia tylko w odniesieniu do dzieł przedstawiających treści związane z Pismem św. Obecnie uważa się, że wartości religijne prezentują nie tylko dzieła służące głoszeniu Dobrej Nowiny, lecz i „propagowaniu takich koncepcji, jak poszanowanie godności człowieka, sprawiedliwość, powszechne braterstwo”⁷. Nigdzie jednak nie znajdzie się definicji terminu „film religijny”. Sądzić należy, że określenie „film propagujący wartości religijne” zawarte *implicite* w wypowiedzi Pawła VI jest nieco szersze niż interesujący nas „film religijny”. Stąd przedmiot poniższej analizy zostanie umownie ograniczony do filmów bezpośrednio nawiązujących do rzeczywistości nadprzyrodzonej, do Boga. Natomiast filmy głoszące najwyższe wartości moralne, ale w ujęciu czysto świeckiego humanizmu wyłączymy z naszych rozważań.

⁴ Tamże, 37—60.

⁵ S. Schachter, *The Psychology of Affiliation*, Stanford 1967, 73—81.

⁶ A. W. Bluem, *Religious television programs. A study of relevance*, New York 1969, 14—21.

⁷ Paweł VI, *I mezzi di comunicazione sociale per l'evangelizzazione del mondo contemporaneo*. Osservatore Romano 114 (1974) nr 113, (17.V. 1974), s. 1.

Poszukując odpowiedzi do jakiego adresata skierowany jest współczesny film religijny, trzeba będzie umiejscowić problem w kontekście historii filmu religijnego, a interesujące nas zagadnienie skonkretyzować w problemie wartości analizowanych przez nas dzieł.

Film swymi zamierzeniami i celami nawiązywał od początku do teatru, a film religijny jest kontynuacją ludowych misteriów. Idzie tu zwłaszcza o tradycyjną Mękę Pańską, wystawianą jeszcze do niedawna w parafiach w krajach katolickich i protestanckich. Twórcom i wykonawcom tych szczególnych przedstawień religijnych chodziło o zobrazowanie Męki Chrystusa i wywołanie najgłębszych przeżyć nawiązujących do dramatu Odkupienia. Mistéria pasyjne swą genezą sięgały średniowiecznej Europy, ale z czasem stały się własnością całego chrześcijaństwa.

Hollman nawiązując do tradycji, już w 1898 r. nakręcił film pt. *Oberammergau* będący dokładną ruchomą fotografią znanego misterium wystawianego w Niemczech, w miejscowości o tej samej nazwie⁸. Analogicznie w tym samym czasie, bracia Lumière z Paryża sfilmowali misterium wystawiane corocznie w Horitz na Morawach. W latach 1902—1906 firma Pathé nakręciła serię filmów nie tylko o Męce, ale o całym życiu Jezusa Chrystusa⁹.

Po pierwszych próbach, tradycja religijna w filmie zadomowiła się na dobre. Dziś, analizując ją retrospektywnie, można wyróżnić w niej następujące kierunki: biblijny, hagiograficzny, filozoficzno-moralny¹⁰.

Nurt biblijny, najbliższy teatrowi religijnemu ma dłuższą historię. W światowej kinematografii upamiętnił się wielu wielkimi dziełami. Wymienić tu należy przede wszystkim filmy amerykańskie: *Droga do Damaszku* (1901), *Judyta z Bothulii* (1913). Największym twórcą amerykańskim na polu filmu religijnego był De Mile, któremu trzeba zawdzięczać dwie wersje *Dziesięciu Przykazań* (1923 i 1956), będące filmową interpretacją pierwszych ksiąg Starego Testamentu. Zwłaszcza druga wersja zdobyła sobie ogromną popularność w krajach anglosaskich, a we Francji w 1964 r. należała do najczęściej oglądanych filmów¹¹.

Obok wspomnianej już *Drogi do Damaszku* do Nowego Testamentu nawiązuje wielu twórców tak w Ameryce, jak i w Europie¹². Amerykanie stworzyli, by wymienić tylko najbardziej popularne filmy, następujące pozycje: *Człowiek, którego nikt nie zna* (1925), *Król królów* (1927) przedstawiające życie Chrystusa. Ponadto czasy Chrystusa i Jego pierwszych wyznawców prezentują dwie wersje filmu *Ben Hur* (1927, 1959). W Europie do najcenniejszych dzieł zalicza się *Golgotę* (1934) w reżyserii Duvivier, *Nazarejczyk* (1959) Bunuela, *Ewangelię według Mateusza* (1963) Pasoliniego i wreszcie *Jesus Christ Superstar* (1971). Z wymienionych pozycji w Polsce można było zobaczyć tylko drugą wersję *Ben Hura* dostępną dla wąskiego grona specjalistów.

A. Wajda uchodzi za twórcę ostatniego filmu zaliczanego do tego nurtu. *Piłat i inni* (1971) najwyraźniej podejmuje tradycyjny temat misteriów pasyjnych, gdyż II program telewizji zachodnioniemieckiej zamówił go u Wajdy jako film przeznaczony do programu wielkopiątkowego.

Film Wajdy nawiązuje do *Mistrza i Małgorzaty* Michała Bułhaka, poetyckiej powieści o Poncjuszu Piłacie i Jezusie Chrystusie nazwanym przez

⁸ R. Holloway, *The Religious Dimension in the Cinema*, Hamburg 1972, 10.

⁹ *Tamże*, 13.

¹⁰ *Tamże*, 16.

¹¹ J. Gritti, M. Souchon, *La sociologie face aux media*, Paris 1968, 38.

¹² Por. Cohen-Séat, *Problèmes du cinéma*, Paris, 17—80.

pisarza Jezua Ha-Noeri¹³. Wysnuł ją pisarz z lakonicznych zdań Ewangelii św. Mateusza. Zdumiewająco sugestywny obraz procesu, skazania i kaźni Chrystusa w powieści jest opowiedziany z punktu widzenia Piłata, prokuratora Judei, podbitej przez Rzym, ale nieustannie buntującej się przeciw obcemu jarzmu. Bunt ten nie wybucha jawnie, ale tli się wśród intryg Sanhedrynu, naczelnej władzy religijnej Judei, podsycany tajemnie przez arcykapłanów, chcących pozbyć się Piłata.

Przenosząc na ekran tę niezwykle współczesną wersję sprzed 2.000 lat, Wałda nie usiłował ukazać wizji historycznej. Cały film rozgrywa się współcześnie, w scenerii miast RFN. Dekoracje ograniczone zostały do minimum, kostiumy stanowiły mieszaninę stylizowanych elementów historycznych i współczesnych: hełmy, pałki i maski gazowe policji. Scena ukrzyżowania rozgrywa się na wysypisku śmieci koło Wiesbaden, a Mateusz obserwuje ją we wraku spalonego samochodu. Droga Krzyżowa odbywa się na ulicy Frankfurtu nad Menem.

Jaki jest sens filmu Wałdy? Jakim wartościom chce służyć? Wydaje się, że w porównaniu z powieścią Bułhakowa, sens filmu jest wieloaspektowy. Reżyser sprawia wrażenie, jakby nie chciał niczego udowodnić, prezentować żadnej intelektualnej tezy. Przedstawia po prostu znane wydarzenie, tyle że według powieści z perspektywy Piłata. Piłat staje się reprezentantem ludzi współczesnych, którzy ciągle przeżywają konflikt między nakazem sumienia i faktycznymi naciskami z zewnątrz, między poczuciem odpowiedzialności za losy innych a dążeniem do wygodnego „piłatowskiego” umywania rąk, między lękiem o innych a lękiem o siebie.

Taką samą postawę podziela w filmie jego drugi bohater, Afraniusz, szef tajnej policji. Chłodny, precyzyjny w działaniu, pojmujący w lot polecenia Piłata, jednym skrzywieniem ust potrafiący ujmować obrzydzenie, pogardę, ale i pełne posłuszeństwo wobec swego pracodawcy. Afraniusz jest narzędziem w ręku Piłata. W obu bohaterach — Piłacie i Afraniu — jest coś wspólnego: unikanie odpowiedzialności moralnej¹⁴.

Naczelny problem moralno-religijny sprowadza się do postulatu, by normy moralne respektować w sposób absolutny. Piłatowe umywanie rąk, jak to sugeruje Wałda, pod przeróżnymi pretekstami, staje się udziałem nie tylko Afraniusza, ale i współczesnego człowieka, który na ulicach wielkich miast Europy nie reaguje na los człowieka z krzyżem, człowieka krzywdzonego, cierpiącego, gdyż zajęty jest wyłącznie sobą. Lęk przed cierpieniem i śmiercią popycha człowieka do deptania drugiego człowieka. Piłat bał się Żydów, Afraniusz Piłata itd. Chrześcijaństwo wymaga rezygnacji z troski o własny los, wymaga troski o drugiego człowieka...

Postacią zupełnie inną jest Mateusz. Najwierniejszy uczeń Jezuy, porywczy, wybuchowy, ale uczciwy. Jego postać wybiera Wałda za końcowy symbol filmu po zakończeniu akcji dramatu. Mateusz bierze na swoje ramiona długi, ciężki krzyż. Nie jest to krzyż Jezuy, lecz jego własny. Idzie z nim ulicami Frankfurtu zmieszany z tłumem ludzi. Wybrał krzyż zamiast łatwego Piłatowego umycia rąk. Symbol aż nazbyt czytelny¹⁵...

Obok żywej tematyki biblijnej również chrześcijańska hagiografia stała się przedmiotem dużego zainteresowania filmu religijnego¹⁶. Zjawisko takie dostrzeżę się już na początku XX wieku, kiedy powstały takie dzieła jak: *Joanna d'Arc* (1900—1914), *Kuszenie św. Antoniego* (1902), *Święty Franciszek* (1911), *Quo vadis* (1912), *Fabiola* (1913), *Cabria* (1914). Pierwsze filmy hagiograficzne, podobnie jak biblijne, powstały w Stanach Zjednoczonych, ale już

¹³ M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, Warszawa 1972.

¹⁴ E. Morawska, *Piłat i inni*, wg *Program kin studyjnych* — kwiecień 1975, Kraków, ss. 6—12.

¹⁵ *Tamże*, s. 11.

¹⁶ R. Holloway, *dz. cyt.*, 27.

w latach 20-tych powstają francuskie dzieła poświęcone Joannie d'Arc, a następnie św. Teresie, o. de Foucauld, św. Wincentemu à Paulo. Do najbardziej udanych filmów francuskich z serii hagiograficznej trzeba zaliczyć nakręcone po ostatniej wojnie *Dialogi karmelitanek* (1956) obrazujące życie francuskich zakonnic skazanych na śmierć w czasie Wielkiej Rewolucji Francuskiej.

Zainteresowania hagiograficzne niemal zupełnie zamarły w Stanach Zjednoczonych, ale od czasu do czasu pojawiają się jeszcze tego rodzaju tematy w kinach europejskich. Do ostatnich dzieł tego gatunku trzeba zaliczyć *Święty Pius X* (1954), *Człowiek imieniem Jan* (1964) oraz *Człowiek na wszystkie czasy* (1966). Ostatni film przedstawia życie św. Tomasza Morusa¹⁷. Jego angielski tytuł *A Man for All Seasons* przetłumaczono w Polsce jako *Oto głowa zdrajcy*. Zasługuje on na bardziej szczegółową charakterystykę z uwagi na głoszone w nim wartości religijne.

Punktem wyjścia do omawianego filmu stała się sztuka Roberta Bolt'a, charakteryzująca czasy Henryka VIII¹⁸. Jest rok 1528. Anglia potrzebuje następcy tronu, ale Henryk VIII nie ma syna i nie może uzyskać zgody papieża na rozwód z Katarzyną Aragońską, co umożliwiłoby mu małżeństwo z Anną Boleyn. Kardynał Wolsey pełniący urząd lorda kanclerza chce wyrzucić presję na papieża, ale planom tym sprzeciwia się Tomasz More, wybitny humanista katolicki, cieszący się sławą w całej Europie, autor *Utopii*. Wolsey umiera i mianuje swoim następcą właśnie Tomasza More. Król potrzebuje wsparcia jego autorytetu moralnego, odwiedza go wraz z dworem w domu, ale ten gest przyjaźni nie daje oczekiwanych rezultatów. More rezygnuje z funkcji lorda kanclerza zdając sobie sprawę, że czekają go prześladowania. Przy pomocy Cromwella, sekretarza Rady Królewskiej, Henryk VIII przeprowadza swój plan oderwania Anglii od Kościoła rzymskokatolickiego. More odmawia jednak przysięgi lojalności wobec Kościoła narodowego, którego głową jest król. Uwięziony w Tower nie załamuje się moralnie. Ma głęboką świadomość odpowiedzialności przed Bogiem za każdy swój czyn. Nie ulega namowom i groźbom króla, nie ulega także perswazjom żony i córki. Na uzasadnienie tej postawy cytuje słowa św. Piotra Apostoła: „Więcej trzeba słuchać Boga aniżeli ludzi”. Zdradzony przez swego protegowanego Richarda Richa, oskarżony zostaje o zdradę stanu i skazany na śmierć. Przypomina sobie słowa Chrystusa: „A kto nie dźwiga swego krzyża i nie idzie za mną, nie może być moim uczniem... Jeśli mnie prześladowali i was prześladować będą”.

Omawiany film, ostatni jak dotąd z serii hagiograficznych, mimo, że jest dziełem ludzi niewierzących, ma charakter głęboko religijny, gdyż prezentuje ewangeliczną motywację w postępowaniu głównego bohatera — wierność Chrystusowi musi drogę kosztować, nawet życie ludzkie.

W myśl teorii Festingera film o Tomaszu Morusie chętnie oglądają osoby, które już dokonały integracji swej osobowości w oparciu o wartości religijne, natomiast budzi sprzeciw u widza uznającego inny system wartości. Taka też była reakcja prasy filmowej. Najmłodszy, a równocześnie najbardziej żywy nurt współczesnej kinematografii reprezentuje wielu twórców nie należących do Kościoła katolickiego czy jakiegokolwiek wyznania chrześcijańskiego¹⁹. Nurt ten trzeba określić jako filozoficzno-moralny. Reprezentują go filmowcy europejscy, zwłaszcza Fellini, Bunuel, Visconti i Bergman. Trudno ich dzieła nazwać dziełami religijnymi czy chrześcijańskimi. Są to jednak filmy w dużej mierze nawiązujące do inspiracji chrześcijańskiej.

Historycy filozofii zwracają uwagę, że chrześcijaństwo wypracowało głę-

¹⁷ *Tamże*, 107.

¹⁸ *Tamże*, 109.

¹⁹ *Tamże*, 123.

boką antropologię²⁰. Pokazało nieprzemijalne i niepodważalne wartości człowieczeństwa. Na gruncie filozofii, zwłaszcza tomistycznej, wypracowano teorię osoby, jej ontologię i jej uprawnienia. Równocześnie przy pomocy filozofii i teologii określono cel człowieka i płynące stąd tytuły do wolności i do prawdy. Wypracowana przez chrześcijaństwo teoria praw człowieka i jego godności została szybko zasymilowana przez kierunki filozoficzne obce chrześcijaństwu, jak fenomenologia, egzystencjalizm. Chrześcijaństwo inspirowało współczesną filozofię. „Inspiracja to szerokie słowo. Wskazuje ona na jakiś tajemniczy ruch ducha, który rozwijając łańcuch swych czynności, najpierw ulega zewnętrznej sugestii, a potem wykracza poza nią, odsłaniając przed nami zdolność tworzenia. Być inspirowanym przez chrześcijaństwo, nie znaczy to samo, co być chrześcijaninem... Być inspirowanym znaczy znajdować się w horyzoncie pewnego promieniowania, w blaskach którego zawsze pojawi się uczucie wdzięczności za początkową sugestię”²¹.

W analogicznym znaczeniu trzeba mówić o chrześcijańskiej inspiracji w trzecim nurcie współczesnej kinematografii „religijnej”, powstałej po II wojnie światowej i nawiązującej najpierw do analizy faszyzmu i jego korzeni, a następnie, w okresie późniejszym zajmującej się filozofią losu człowieka. Podobny zresztą układ problematyki pojawia się nie tylko w filmie, ale i w teatrze, literaturze, powieści i poezji.

Jednym z klasycznych przykładów takiej inspiracji może być film zachodnoniemiecki *Nocą kiedy przychodzi diabeł* (1952), oparty na autentycznych faktach, mający jednak dosyć głębokie dialogi filozoficzne²². Dzieło to przedstawia dzieje poszukiwań kryminalnych za sprawcami 89 morderstw popełnionych w charakterystyczny sposób, przez zgniecenie kciukiem krtani. Hitlerowski aparat sądowniczy za każdym razem, po każdym morderstwie znajdował coraz to innego rzekomego sprawcę przestępstwa. Byli nimi ludzie politycznie niewygodni. Tymczasem faktycznym sprawcą wszystkich morderstw była jedna osoba, niedorożwinięty umysłowo Liedtke. Kiedy jednak przypadkowo jeden ze śledczych oficerów wykrył, że ostatnie morderstwo popełnił nie Kuehn, lecz Liedtke, i domaga się uwolnienia niewinnie skazanego oraz rehabilitacji pozostałych osób, na których już wykonano wyroki śmierci, dochodzi do ostrego konfliktu między aparatem władzy a aparatem sądowniczym. Najciekawszym elementem wspomnianego konfliktu jest dialog dotyczący koncepcji prawa²³. W opinii przedstawiciela władzy administracyjnej prawo swą moc obowiązującą czerpie z samego faktu, że je ustanowiono jako prawo... A więc jest to czysty pozytywizm prawny. Pozytywny fakt, decyzja władzy, stanowi prawo i kryterium dobra i zła. Skoro interes państwa wymaga takiego prawa i takiej decyzji, to jest ona dobra. I dlatego nie należy ułaskawiać Kuehna, lecz wykonać wyrok śmierci. Natomiast przedstawiciel aparatu sądowniczego i sprawiedliwości powołuje się na kryteria moralności i prawa niezależnie od decyzji władzy. Prawo jest niezależne. Moralność jest niezależna. Nie od nas zależy i dlatego możemy i musimy się na niej opierać. W kulminacyjnym momencie dialogu pada pytanie, czy obrońca niezależności prawa i moralności wierzy w Boga. Pozytywna odpowiedź wskazuje na ontologiczne związki między niezależnością prawa, moralności, uprawnień człowieka a istnieniem niezależnego Stwórcy. Obrońca prawa naturalnego przegrywa, zesłany na wschodni front. Pozytywizm prawny święci barbarzyńskie triumfy.

Film *Nocą kiedy przychodzi diabeł* trzeba uznać za kinematograficzny wykład stosunków między prawem naturalnym a prawem pozytywnym. Jego

²⁰ J. Tischner, *Świadectwo filozofii*, Tygodnik Powszechny, 1974, nr 19.

²¹ *Tamże*.

²² A. W. Bluem, *dz. cyt.*, 76.

²³ *Tamże*, 84.

dydaktyczne zamierzenia są widoczne. W początkach lat 50-tych, były bardzo na czasie dla widza wychowanego w nazistowskiej szkole.

Rozrachunki z faszyzmem podejmuje także na dużą skalę Visconti w *Zmierzczeniu bogów* (1969). Choć w filmie tym należałoby doszukiwać się chrześcijańskiej inspiracji, to pominiemy go w tym miejscu, ograniczając się tylko do dzieł wyraźnie nawiązujących do religii. Nurt religijny w filmie powojennym podejmuje jednak głównie zagadnienie losu człowieka, jego samotności, cierpienia i śmierci. Odpowiedzi na te najbardziej fundamentalne pytania określane w socjologii religii jako *boundary situations* poszukuje kinematografia współczesna, głównie w Europie, w ciągłym nawiązywaniu do propozycji religijnej. Za typowego przedstawiciela tego gatunku filmowego trzeba uznać przede wszystkim Felliniego, który oceniając własną twórczość stwierdza: „Nie jestem misjonarzem... Ale jeśli przez chrystianizm rozumiem postawę miłości wobec bliźniego, to wszystkie moje filmy obracają się wokół tego tematu. Pokazują świat bez miłości, ludzi wyzyskujących innych, ale jest w nich zawsze jakaś drobna istota, która chciałaby dawać miłość i żyć dla miłości”²⁴.

Typowym przykładem takiej inspiracji jest znany film *La strada* (1950). Mimo realistycznych szczegółów tła, film zdradzał od pierwszych ujęć, że nie jest zwyczajnym reportażem o życiu wędrownych kuglarzy. *La strada* przedstawia świat lodowaty, w którym ludzie żyją nieskończenie daleko od siebie, nie tylko nieświadomi swej samotności, ale nawet jeszcze tę samotność pogłębiający. Ludzka nieczułość wskazuje co chwila na zagładę istoty kruchej i wrażliwej.

Współczesne *boundary situations* powracają najczęściej w filmach Bergmana, zwłaszcza zagadnienie śmierci. Sądzi się nawet, że inspiracja religijna w jego filmach ma dużo większy zasięg i znaczenie niż w dziełach twórców oficjalnie przyznających się do chrześcijaństwa²⁵. Do najlepszych filmów tego autora trzeba zaliczyć: *Siódmą pieczęć* (1957), *Tam gdzie rosną poziomki* (1958), *Goście Wieczery Pańskiej* (1960).

Dwa pierwsze filmy wysuwają zagadnienie śmierci, które od dzieciństwa towarzyszy Bergmanowi. „Kto, jak ja, wzrastał w rodzinie pastora — pisał o *Siódmej pieczęci* — ten szybko nauczył się zagładać za kulisy życia i śmierci... Film ten jest alegorią na prosty temat: człowiek, jego wieczne poszukiwanie Boga i śmierci, jako jedyna pewność”²⁶.

Kiedy Bergman był małym dzieckiem ojciec zabierał go czasem do starych kościołów wiejskich w okolicach Sztokholmu. Tam oglądał średnio-wieczne freski i rzeźby. Z tych lat pamięta obraz śmierci grającej w szachy z rycerzem. Nie zapomniał także obrazu przedstawiającego śmierć prowadzącą stokami łagodnego wzgórza ludzi w tanecznym korowodzie. Matka Boska szła przez ogród pełen róż, prowadząc małego Jezusa.

Wszystkie te obrazy znajdują swe powtórzenie w *Siódmej pieczęci*. Gra w szachy rycerza Antoniusza Blocka ze śmiercią będzie motywem przewodnim utworu. Śmierć zjawia się we własnej osobie zaraz od pierwszych ujęć. Rycerz Block właśnie powrócił po latach z wypraw krzyżowych, razem ze swym giermkim Jönsem. Film przedstawia ich powrót przez kraj opanowany przez dżumę, przez który ciągną pochody biczowników i mnichów, gdzie płoną lasy z czarownicami, a wsie są wymarłe. Block nie ma złudzeń. Jest znużony. Już nie szuka walki, nie broni cierpiących i prześladowanych, nikomu nie pomaga. Ludzie są mu obojętni. Żyje tylko własnymi myślami i pytaniami. Lęka się śmierci, dlatego pyta sam siebie, czy jest Bóg? Jeśli jest, to chce Go poznać. Przypuszcza, że jest, ale nie wie, jak Go poznać. „Dlaczego trzeba, żeby On krył się w mgławicach obietnic ledwie wyrażał-

²⁴ J. Płażewski, *Historia filmu dla każdego*, 203.

²⁵ *Tamże*, 350.

²⁶ *Tamże*.

nych i cudów, których nikt nie widział?"²⁷ To pytanie Blocka. „Dlaczego On przebywa wciąż we mnie w sposób bolesny i poniżający, podczas gdy ja Go przeklinam i pragnę wyrwać ze swego serca... Chcę wiedzieć. Nie chcę wierzyć ani domyślać się, lecz wiedzieć”. Zniecierpliwiona śmierć pyta Blocka „Nie przestajesz ty nigdy zadawać pytań?” — „Nie, nigdy”, pada odpowiedź. „Nie otrzymasz nigdy odpowiedzi” — konkluduje śmierć i dorzuca, że sama nie ma tajemnic, ale sama też nic nie wie.

Block zbuntowany przeciw Bogu i Jego milczeniu jest obrazem postaw intelektualnych współczesnego człowieka. Sam Bergman jest ateistą, a jednak Block obrazuje jego wewnętrzne zmagania. Poszukiwania Boga i dla Bergmana nie są jeszcze zakończone. Sądzi, że człowiek na razie może tylko stawiać pytania. Na swe usprawiedliwienie Block twierdzi: „Czasem wydaje się, że pytania są ważniejsze od odpowiedzi”²⁸. To ostatnie zdanie streszcza chyba, w pewnym sensie, naczelną wartość filmów Bergmana: jego filmy stawiają pytania, rzeczą widza jest znalezienie odpowiedzi.

Podczas gdy Block i jego pozbawiony skrupułów moralnych giermek. wędrują przez kraj, równolegle rozwija się w filmie drugi wątek: historia trupy zonglerów — Jofa, jego żony Mii i ich dziecka. Są to postacie czyste, proste, głęboko wierzące, nie mające pytań Blocka ani cynizmu jego giermka. Jofowi ukaże się Matka Boska z Dzieciątkiem. Bergman najwyraźniej stylizuje rodzinę Jofa na Świętą Rodzinę. Cała trójka zonglerów, w końcowym epizodzie filmu uniknie śmierci, która wreszcie dosięgnie wszystkich pozostałych podczas czytania Pisma św. Jak już zaznaczono, treścią filmu jest pytanie, a nie odpowiedź. Stąd w kluczowym momencie rycerz Block przychodzi się wyspowiadać i w konfesjonale zobaczył nie Boga, ale śmierć podstępnie słuchającą jego wyznań. Pytania Blocka pozostają w powietrzu. Śmierć także nic nie wie, umie tylko poprowadzić osoby dramatu w ostatni taniec, zainscenizowany o świcie, w majestatycznym pejzażu. Pełna grozy *Siódma pieczęć* nawiązuje tytułem do Apokalipsy, stawia fundamentalne pytania o los człowieka i sens jego śmierci. Groza filmu jest tym większa, że nie daje odpowiedzi. Ale Bergman wie, że prawdziwa odpowiedź nie może się zmieścić w filmie.

Drugi z wymienionych filmów *Tam gdzie rosną poziomki* (1958), porusza problem śmierci i rozrachunku z sobą samym. Bohaterem filmu jest emerytowany profesor Izak Borg, odbywający samochodem podróż do Lund, gdzie na tamtejszym uniwersytecie, w nagrodę za jego zasługi, w 50 lat po uzyskaniu doktoratu ma mu być przyznany uroczyste dyplom doktora jubilat. W podróży towarzyszy mu synowa Marianna i dwie przypadkowo dobrane studentki oraz student.

Obok płaszczyzny realnej rozgrywa się w filmie wątek fikcyjny snu i fantazji. Sen, który się przyśnił Borgowi przed wyjazdem jest snem o jego własnej śmierci i trumnie. Inne epizody fikcyjne to powroty wyobraźnią do lat dzieciństwa. Wyobraźnię starego człowieka zajmuje domostwo opuszczone, poziomkowa polana zapełniona ludźmi z tamtego odległego czasu, rodzeństwem i krewnymi. Borg przenosi się w odległy poranek letniego dnia, by przeżyć na nowo swoją miłość do kuzynki Sary, jej zdradę i odejście.

Po drodze do Lund Borg odwiedza swą bardzo podeszłą wiekiem matkę. I ona także przenosi go w świat dzieciństwa, pokazując mu zeszyty zmarłego już rodzeństwa, zdjęcia, zabawki. W dalszej drodze Borg zasypia w samochodzie i zstępuje do piekieł. Zadaje mu się tam pytania, na które nie umie odpowiedzieć. We śnie widzi także swych rodziców spoza granic życia, spoza czarnej wody pozdrawiających go.

Epizody realne i fikcyjne wiążą się w świadomości Borga w postaci pytań: Jakie było moje życie? Dlaczego jestem obcy ludziom? Co mi z tytułów i nawet ostatniej uroczystości w Lund? Borg widzi źródło swego drama-

²⁷ A. Jackiewicz, *Film jako powieść XX wieku*, 267.

²⁸ *Tamże*.

tu — bezsensu swego życia, pełnego pozornych sukcesów, nie dającego mu jednak cichej radości, spokojnego spojrzenia śmierci w oczy. Jego wspaniałe naukowe odosobnienie, podszyte egoizmem, w ostatecznym rachunku ponosi całą winę. Rachunek sumienia jest dla niego wstrząsem. Postanawia wrócić do ludzi i być dla nich dobrym. Po tej decyzji wraca do niego spokój sumienia. Wraca mu nadzieja, że choć jest późno, to jednak nie jest zbyt późno. Jeszcze żyje i może kształtować swój los. Śmierć można przygotować. Ostatni z wymienionych filmów Bergmana *Goście Wieczery Pańskiej* (1960), także porusza zagadnienie śmierci, ale w przeciwieństwie do poprzednich nie jest znany polskiej publiczności.

Problematyka filozoficzno-religijna wystąpi także w polskim filmie Zanussiego *Iluminacja* (1973). Doktorant interesujący się życiem, z pasją dochodzący wielu naukowych prawd z zakresu fizyki i biologii, ze wstrząsem ogląda mózg zmarłego profesora matematyki; szuka odpowiedzi na pytania o sens życia, śmierci, o zasady postępowania. Głos zabierają prof. Tatar-kiewicz, prof. Zinn, ojciec Piotr Rostworowski, kameleu z Bielan pod Krakowem. Doktorant nie zdradza się, jaką odpowiedź uzna za wskazówkę dla swego życia. Jak u Bergmana jego pytanie zostaje zawieszona, bo element przemyśleń własnych został pominięty przez Zanussiego. W końcowym fragmencie filmu, po wszystkich poszukiwaniach, bohater zaczyna się bawić z dzieckiem, na letniej majówce, widząc w jego uśmiechu i jego rozbawionych oczach jeszcze jedną propozycję odpowiedzi na dręczące go pytania. Podobnie jak u Felliniego i Bergmana, wartość filmu polega na postawieniu pytań.

Wydaje się, iż dwa pierwsze nurty w kinematografii inspirowanej problematyką religijną, są daleko bardziej klarowne, mają wyraźne propozycje światopoglądowe i moralne. Dotyczy to wszystkich filmów biblijnych i hagiograficznych z wyjątkiem *Piłata i innych*. Trzeba pamiętać, że są to filmy w dużej mierze już niemodne. Natomiast współczesny nurt filozoficzno-religijny unika jasnych propozycji, jakby się obawiał osądzeń o prozelityzm. Niemniej jest to film głęboki. Może nawet to unikanie łatwizny przekonuje widza o autentyczności poszukiwań. Boga Bergman nie znajduje, ale wysuwa jego problem. Podobną oszczędność widać u Zanussiego i Felliniego. Pozwala to widzowi uwierzyć, że twórcy filmu szukają razem z nim. Trzeba więc powiedzieć, że w odróżnieniu od nurtu biblijnego i hagiograficznego nurt filozoficzno-religijny proponuje nową wartość — autentyzm.

Autentyzm wszedł do kinematografii pod wpływem egzystencjalizmu i chyba na długo jeszcze w niej pozostanie. Współczesny twórca filmu jest świadomy, że jego widzem będzie człowiek nie mający jednoznacznego, spójnego systemu afektywno-poznawczego. Licząc się z odbiorcą o niescalonej strukturze osobowości, w której obok elementu natury metafizycznej i religijnej jest sporo naleciałości laickich i areligijnych, dzieło filmowe jest bardzo umiarkowane. Jego wartości religijne jawią się widzowi jako rozwiązania optymalne, ale nie jedyne. Stąd wychowawcze oddziaływanie religijne filmu współczesnego trzeba uznać za psychologicznie poprawne, gdyż liczy się przede wszystkim z losem i sytuacją człowieka, z ludzką masą stojącą na pograniczu Kościoła i świata. Odbiorców takich dzieł jest więc dużo więcej niż w wypadku filmów hagiograficznych i typowo biblijnych adresowanych do odbiorcy o ustalonych kryteriach i postawach.

Franciszka Wanda Wawro, Lublin