

**Ks. Marek Lis<sup>1</sup>**

Uniwersytet Opolski

ORCID 0000-0001-6387-2621

## MANIPULACJA EWANGELIĄ I KOŚCIOŁEM W FILMIE

### *MANIPULATION OF THE GOSPEL AND THE CHURCH IN FILM*

#### ABSTRACT:

Authors of cinema, a medium based on illusion by its very nature, often use manipulation: this may be discovered, for example, in films with religious themes, relating to the Church and the figure of Jesus Christ. The article points out the manipulations found in several selected films of recent years: *The Shack* (2017), read by the audience as a Christian film, presents, for example, a falsified image of the anthropomorphic Trinity and the concept of predestination; the films of Małgorzata Szumowska (among them *In the Name of...*, 2013), a director critical towards faith, show the Church from the perspective of the ideology adopted by the author; the popular novel *The Da Vinci Code* (2006) the cinematic adaptation of, in turn, uses mystifications concerning both the history of Christianity and Jesus himself. This kind of manipulation, made possible, among other things, by the insufficient religious knowledge of the audience, causes controversy and can lead to the perpetuation of a false image of the Church and God.

Twórcy kina, medium z natury swej opartego na iluzji, często posługują się manipulacją: odkryć ją można m.in. w filmach o tematyce religijnej, odnoszących się do Kościoła oraz samej postaci Jezusa Chrystusa. Artykuł wskazuje manipulacje obecne w kilku wybranych filmach ostatnich lat: *Chata* (2017) – odczytywana jako film religijny przedstawia np. sfalszowany obraz antropomorficznej Trójcy św. oraz koncepcję predestynacji; filmy Małgorzaty Szumowskiej (wśród nich *W imię...*, 2013), reżyser krytycznie nastawionej wobec wiary, ukazują Kościół z perspektywy przyjętej przez autorkę ideologii; ekranizacja popularnej powieści *Kod da Vinci* (2006) posługuje się mistyfikacjami dotyczącymi zarówno dziejów chrześcijaństwa, jak i samego Jezusa. Tego rodzaju manipulacje wywołujące kontrowersje, możliwe m.in. z powodu niewystarczającej wiedzy religijnej widzów, mogą prowadzić do utrwalania zafalszowanego obrazu Kościoła i Boga.

---

<sup>1</sup> Ks. prof. dr hab. Marek Lis – kapłan diecezji opolskiej, filmoznawca, teolog filmu i mediów, pracownik Uniwersytetu Opolskiego. Wśród jego publikacji są: *Ukryta religijność kina* (2002), *Światowa encyklopedia filmu religijnego* (2007), *Filmowe portrety pontyfikatu. Jan Paweł II w 100 odstępach* (2007), *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego* (2013), *Krzysztof Zanussi: przewodnik teologiczny* (2015), *To nie jest Jezus. Filmowe apokryfy XXI wieku* (2019). Reżyser wyprodukowanego przez TVP filmu dokumentalnego *Porozmawiajmy o Kościele* (2022). Członek jury ekumenicznego na międzynarodowych festiwalach filmowych, m.in. w Warszawie, Cannes, Erywaniu, Fryburgu, Terni. Członek Stowarzyszenia Komunikacji Społecznej SIGNIS Polska oraz Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami.

**Słowa kluczowe:** ewangelia, film, Jezus, Kościół, manipulacja

**Keywords:** Church, film, Gospel, Jesus, manipulation

Spotkanie tych dwóch rzeczywistości – filmu i zjawiska manipulacji – odkrywa paradoks tkwiący w samej naturze filmu jako medium: seans filmowy, niezależnie od zastosowanego nośnika oraz technologii, analogowej (taśma celuloidowa, kasetą wideo) czy cyfrowej<sup>2</sup>, posługuje się manipulacją, i to już na poziomie samej percepcji ruchomego obrazu. Film składa się przecież z serii nieruchomych obrazów, wyświetlanych standardowo z częstotliwością 24 (z taśmy celuloidowej w kinie) lub 25 (ekran telewizyjny) obrazów na sekundę. To nasze mózgi przetwarzają pojedyncze kadry – nieruchome obrazy – w złudzenie ruchu. Nie potrzeba filmu zrealizowanego w technologii 3D, by m.in. za sprawą przestrzennego dźwięku „uwierzyć” w trójwymiarowość kina i poddać się iluzji znalezienia się w przestrzeni oglądanego filmu. Bez tej manipulacji percepcją na poziomie fizjologicznym i psychologicznym kino nie mogłoby istnieć.

Nie jest to jednak nic nowego: barokowe malarstwo iluzjonistyczne wywoływało u patrzących na sklepienia rzymskich kościołów Il Gesù czy Sant’Ignazio wrażenie spoglądania na przestrzeń znajdującą się wysoko ponad nimi. Jeśli ten artystyczny i architektoniczny zabieg realizowany był przy nieświadomości – a zarazem zachwycie – pielgrzymów wznoszących swe głowy ku wyobrażonemu niebu, to czyż nie mamy i tu do czynienia ze swoistą manipulacją?

Kino kreujące ruchome obrazy posługuje się bardziej wyrafinowanymi metodami oddziaływania. W niniejszym tekście chciałbym jednak zwrócić uwagę na nieco inny aspekt manipulacji, która obecna jest jako treść w filmach o tematyce religijnej, a która dotyka wizerunku Jezusa Chrystusa i Kościoła.

## 1. TERAPIA NIESPRAWIEDLIWOŚCI W *CHACIE*

Amerykański film *Chata* (*The Shack*, reż. Stuart Hazeldine, 2017) jest ekranizacją wydanej w 2007 r. powieści Williama P. Younga: szybko stała się międzynarodowym bestsellerem, a późniejsza ekranizacja podejmuje zasadnicze wątki powieści, odchodząc od niej w kilku miejscach. Mack (Sam Worthington), szczęśliwy mąż i ojciec trojga dzieci, przeżywa dramat trwający od czasu, gdy najmłodsza córka, Missy (Amélie Eve), podczas weekendowego wyjazdu nad jezioro została porwana i zamordowana. W górskiej chacie policja odkryła skrwawioną sukienkę dziewczynki, nie znaleziono jednak ani zwłok, ani zabójcy. Żałoba stopniowo

---

<sup>2</sup> Na różnice między różnymi formami istnienia filmu zwracają uwagę J. Aumont, M. Marie, *Analiza filmu*, Warszawa 2011, s. 70n.

doprowadziła do oddalenia się od siebie członków rodziny. Zimą Mack odnajduje w skrzynce pocztowej przed domem list włożony tam przez doręczyciela, który w zagadkowy sposób nie zostawił na śniegu żadnych śladów: „Mackenzie, minął jakiś czas. Brakuje mi ciebie. Będę w chacie w najbliższy weekend, jeśli chcesz się spotkać. Papa”.

List podpisany imieniem, jakim podczas modlitwy z żoną i dziećmi Mack zwracał się do Boga, nie daje mu spokoju: mężczyzna samotnie wyrusza w ośnieżone góry, opustoszała chata wywołuje w nim ból i gniew, lecz gdy postanawia zawrócić, spotyka młodego mężczyznę niosącego wiązkę drewna, który zaprasza go, by ogrzał się przy kominku. Z każdym krokiem zmienia się krajobraz, zima na jego oczach ustępuje, zrujnowana jeszcze przed chwilą chata ukazuje się jako zadbane, przytulny dom, w którym Mack spotyka trzy osoby: czarnoskóra kobieta (Octavia Spencer) przedstawia się jako Papa, mężczyzna (Avraham Aviv Alush) okazuje się Jezusem, a wysoka Azjatka (Sumire Matsumara) to Sarayu, czyli w sanskrycie „wiatr”. Mack rozpoznaje w nich Trójcę Świętą i zaczyna stawiać Bogu zarzuty, że dopuścił do śmierci niewinnej Missy... Filmową odpowiedzią na zarzut Macka, że Bóg (Papa) jest obojętny na cierpienia swoich dzieci (w tym Jezusa), stają się odsłonięte spod rękawów rany na nadgarstkach Papy: to przywołanie patrypasjanizmu, starożytnej herezji z III w., według której to Bóg Ojciec cierpiał na krzyżu<sup>3</sup>.

*Chata* spotkała się z zainteresowaniem ludzi wierzących: parafie organizowały wspólne wyjścia do kin na film, który w tak otwarty sposób mówi o Bogu, wzrusza, przedstawia obraz Boga pełnego współczucia i bezgranicznego miłosierdzia. Jednak mamy tu do czynienia z filmem, który powstał „nie tyle ze względu na wiarę, nie tyle żeby do Boga prowadzić, ile raczej, by zaspokoić ciekawość, podziałać na zmysły (głównie zmysł wzroku) albo ukształtować portret Jezusa lub opowiedzieć o Jezusie zgodnie z wyobrażeniami autora czy z jego pragnieniami”<sup>4</sup>.

Wojciech Chudy cytuje wypowiedź Jana Pawła II z pielgrzymki do Polski w 1991 r.: „Słowa mogą być tak podawane, tak preparowane, ażeby robić wrażenie, że są dobre. To się nazywa manipulacja”<sup>5</sup>. Papieska uwaga może odnosić się również do filmowych narracji. Film wyreżyserowany przez Stuarta Hazeldine (wcześniej autora krótkometrażowego filmu *Christian*, 2004 i pełnometrażowego *Egzaminu*, 2009) wywołuje również szereg teologicznych zastrzeżeń: jego pierwszoplanowym bohaterem jest bez wątpienia Bóg, wokół którego koncentruje się cała opowieść. W dodatku film jednoznacznie mówi o trzech Osobach (Papa, Jezus, Sarayu) swoście pojmowanej Trójcy Świętej, której obraz radykalnie odbiega od tradycji Starego i Nowego Testamentu. Bóg, jakiego filmują autorzy *Chaty*,

<sup>3</sup> Zob. H. Pietras, *Herezje*, Kraków 2019, s. 28.

<sup>4</sup> M. Marczak, *Apokryficzne figury Chrystusa we współczesnym polskim kinie*, „Studia Kulturoznawcze” 2014, nr 2, s. 155.

<sup>5</sup> W. Chudy, *Kłamstwo jako metoda. Esej o społeczeństwie i kłamstwie*. 2, Warszawa 2007, s. 14.

jest bowiem całkowicie uczłowieczony. Należy przypomnieć, że Stary Testament stawiał pryncypialnie zakaz tworzenia obrazów<sup>6</sup>, Nowy Testament podkreślał fakt niemożności zobaczenia Boga („Boga nikt nigdy nie widział” – J 1,18) wpływający nie z religijnego zakazu, ale z ontycznej, istotowej niemożliwości pokazania Boga. Późniejszą odpowiedzią chrześcijaństwa stała się teologia ikony oparta na Pawłowym stwierdzeniu, że Jezus jest „obrazem Boga niewidzialnego” (Kol 1,15) – nie można więc namalować Boga Ojca, natomiast we wczesnym średniowieczu chrześcijaństwo przeszło poważny kryzys ikonoklazmu, czyli odrzucenia kultu obrazów<sup>7</sup>, który powrócił w XVI w. podczas reformacji.

Czerpiąc inspirację z tekstu biblijnego, autorzy *Chaty* w subtelny sposób wplatają elementy niebiblijne, sugerując ich biblijne pochodzenie, a w konsekwencji podpierając się autorytetem Pisma św.: Jezus *Chaty* chodzi po tafli jeziora (robi to nawet z Mackiem), podobnie jak w Ewangelii jest cieślą czy raczej stolarzem (przygotowuje trumnę na pogrzeb Missy). Ta metoda „funkcjonuje najlepiej z widzami, którzy są osłuchani z biblijną opowieścią, ale jej tekstu nie znają dokładnie”. Widzowie, którzy pamiętają tekst biblijny albo go niedawno studiowali, bez trudu rozpoznają nieścisłości<sup>8</sup>.

Co więcej w filmie pojawia się – jako kobieta – postać Mądrości (Alice Braga), która wydaje się być równorzędna wobec Trzech Osób Trójcy. To w rozmowie z Mądrością pojawia się jeszcze jedna dyskusyjna teologiczna hipoteza: apokatastaza, wyrażająca przekonanie, że ostatecznie wszyscy będą zbawieni. Ten dialog Macka z Mądrością jest teologicznie przewrotny, gdyż Sophia/Mądrość stawia najpierw fałszywy wymóg, będący w istocie emocjonalną manipulacją: mężczyzna ma wybrać, które ze swych dzieci skazać na piekło, a które zbawić. Wybór, mający swe korzenie w predestynacji, odsłania inną predestynację: wszyscy ze względu na ojcowską miłość Boga, a bez względu na swe postępowanie, zasługują na zbawienie. To jednak rodzi pytanie o wolność człowieka, a raczej jej ograniczenie, skoro nie liczą się żadne czyny, dobre i złe. Co więcej Mack słyszy zdanie: „sam grzech jest karą”. Co zatem z konsekwencjami grzechu? W rozmowie z Mądrością powraca wyjaśnienie, że okoliczności (przeszłość, środowisko rodzinne itd.) nas tłumaczą. W ten sposób jednak relatywizm neguje odpowiedzialność za nasze czyny: niewypowiedzianą dotąd winę nosi w sobie Mack, który świadomie doprowadził do śmierci znenawidzonego przez siebie ojca.

*Chata* zapewne ma potencjał terapeutyczny: może trafić do osób emocjonalnie przeżywających żalobę i rodzinne kryzysy, stawia pytania o milczenie Boga wobec cierpienia i doświadczanego przez człowieka zła. Jak zauważa Piotr

<sup>6</sup> Zapis Prawa nadanego na Synaju był jednoznaczny: „Nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani żadnego obrazu tego, co jest na niebie wysoko, ani tego, co jest na ziemi nisko, ani tego, co jest w wodach pod ziemią! Nie będziesz oddawał im pokłonu i nie będziesz im służył” (Wj 20,1-17).

<sup>7</sup> Zob. np. L. Uspiński, *Teologia ikony*, Poznań 1993, s. 77-119.

<sup>8</sup> P. Flesher, R. Torrey, *Filming Jesus: Between Authority and Heresy*, „Journal of Religion & Film” 8 (2004), nr 1, s. 3.

Zwierzchowski, „Kino popularne, pokazując śmierć i reakcje na nią, pomaga ją zaakceptować, pogodzić się z nią, jak czynił to niegdyś mit”<sup>9</sup>. Czy jednak Boga można sprowadzić do roli terapeuty? Mack spotyka Boga, który jest bogiem na miarę ludzkich potrzeb i tęsknot, który pod pretekstem miłości usprawiedliwia wszystko, zarazem odrzucając jakąkolwiek możliwość sądu, lecz nie jest jednak Bogiem Biblii. Pewnym usprawiedliwieniem tej narracji może być odkrycie, że spotkanie z Papą w chacie dokonuje się w śnie Macka (widz znający książkę dostrzeże istotną różnicę w zakończeniu filmu), a grająca Papę aktorka Octavia Spencer pojawia się w filmie jako sąsiadka, która w trudnych chwilach dzieciństwa przychodziła z pomocą uciekającemu przed brutalnością ojca Mackowi: bogiem okazuje się osoba, która okazała mu niegdyś dobroć. Podobne utożsamienia nie są w kinie niczym nowym: w filmie science-fiction *Kontakt* (reż. Robert Zemeckis, 1997) Ellie (Jodie Foster) spotyka przedstawiciela pozaziemskiej cywilizacji w ciele jej nieżyjącego od dawna ojca (David Morse), za którym wciąż tęskni, zaś w dantejskiej podróży w zaświaty w *Między piekłem a niebem* (reż. Vincent Ward, 1998) Chris (Robin Williams) rozpoznaw swego syna w ciele przyjaciela (Cuba Gooding), co otwiera go na rozmowę.

## 2. WYIMAGINOWANY KOŚCIÓŁ SZUMOWSKIEJ

Do tematyki Kościoła i religii powraca w swoich filmach Małgorzata Szumowska: *33 sceny z życia* (2009) są opartą na autobiograficznym doświadczeniu śmierci obojga rodziców nihilistyczną wiwiseksią utraty wiary i sprowadzenia obrzędów religijnych do pustej formy nic już nieznaczących rytuałów; *W imię...* (2013) staje się krytycznym studium samotności szlachetnego księdza, w którym jednak narasta uzależnienie od alkoholu i homoseksualny pociąg do młodego mężczyzny; *Twarz* (2017) jest opowieścią o odrzuceniu przez wiejską parafię człowieka, który uległ wypadkowi podczas budowy gigantycznej figury Chrystusa, przypominającej tę z Świebodzina; *Córka Boga* (2019) ukazuje religijność sprowadzoną do perwersyjnych zachowań w obrębie sekty.

O ile według autora rozdziału książki prezentującej przekrojowo kino europejskie poświęconego m.in. Szumowskiej, polska reżyser „dokumentuje, jak ludzie zmagają się w szczególności z poczuciem winy, żalem i stratą”, swoimi bohaterami czyniąc zwykłych ludzi, zmagających się z życiem, niezrozumianych, często ze środowisk wiejskich<sup>10</sup>, o tyle Anna Maria Piskorska podkreśla w twórczości Szumowskiej podejście krytyczno-religijne, które „w większości odnosi swoją

<sup>9</sup> P. Zwierzchowski, *Bohater, który nie może umrzeć*, w: *Ekran, mit, rzeczywistość*, red. W.J. Burszta, Warszawa 2003, s. 117.

<sup>10</sup> O. Evans, *New ways of looking: The case of Maren Ade, Valeska Grisebach and Małgorzata Szumowska*, w: *The Routledge companion to European cinema*, red. G. Gergely, S. Hayward, London–New York 2022, s. 77.

krytykę do katolicyzmu, jak to ma miejsce w przypadku najnowszych produkcji tego typu: *Boże ciało* (reż. Jan Komasa, 2019), *Kler* (reż. Wojciech Smarzowski, 2018), *W imię...* (reż. Małgorzata Szumowska, 2013)<sup>11</sup>. To właśnie z tej postawy wynika jako jeden z dominujących tematów: „krytyka instytucji religijnych jako środowiska zakłamanego, skorumpowanego i zdemoralizowanego, co zostaje skonfrontowane z rzeczywistym bądź sugerowanym przejawem autentycznych (tu: chrześcijańskich) wartości”<sup>11</sup>.

Czy jednak *W imię...* Małgorzaty Szumowskiej nie kreuje obrazu Kościoła, który ma z rzeczywistością tyle wspólnego, co kilkakrotnie eksponowane w tym filmie grafiki Mauritsa Cornelisa Eschera, niderlandzkiego artysty tworzącego grafiki iluzjonistyczne, pokazujące przedmioty i światy, których istnienie w rzeczywistości jest niemożliwe? Na liście nieprawdopodobieństw jest choćby to, że ks. Adam (Andrzej Chyra) jest jezuitą: jako zakonnik ani nie mieszkałby sam, ani nie podlegałby wyłącznie władzy biskupa, lecz również prowincjała. Niekonsekwencji i niespójności narracyjnych i scenograficznych jest tu zresztą więcej: to m.in. zmieniające się numery na tablicy rejestracyjnej samochodu głównego bohatera czy jego komputer. W kinie Szumowskiej da się zauważyć również stylistyczne i tematyczne zapożyczenia z twórczości innych reżyserów: poetycki i oniryczny sposób filmowania np. lasu w filmie *Ono* (2004) nawiązuje do filmów Andrieja Tarkowskiego, *Body/Ciało* (2015) pełne jest odniesień do *Dekalogu, jeden* (1988) Krzysztofa Kieślowskiego (motyw śmierci dziecka, poranna rozmowa o śmierci w dworcowym barze), spojrzenie w kamerę w finałowej sekwencji *W imię...* uwikłanego w homoseksualną relację z ks. Andrzejem Łukasza (Mateusz Kościukiewicz), który wstąpił do seminarium duchownego, to niepokojący wizualny cytat z ujęcia kończącego *Psychozę* (1960) Alfreda Hitchcocka.

Chrześcijańskiego, kerygmaticznego odczytania filmu podejmuje się Dariusz Martynowicz, zainspirowany publikacjami Adama Regiewiczza: to z jednej strony erozja kondycji człowieka naznaczona przez erotyzację, cielesność, idolatrię i materializm, które wskazuje w postawie ks. Adama, z drugiej zaś – „kerygmaticzna walka ciała z Duchem” i pragnienie dobra<sup>12</sup>. Odmiennie jest podejście Marioli Marczak, która ocenia krytycznie zawierający marksistowską „presupozycję opresyjnego charakteru religii” film Szumowskiej, pozostający „w nurcie modnego w kręgach lewicowych tropienia księży homoseksualistów pod pretekstem zrozumienia dla słabości, pochylenia się nad ludzkim dramatem, którego Kościół instytucjonalny z racji swojego konserwatyizmu jest źródłem, a jednocześnie pozostawia zagubionych samym sobie, skazuje na samotność i niekończącą się

<sup>11</sup> A.M. Piskorska, *Poświęcić niepewność – prolegomena do badań nad kinem postsekularnym*, „Images” 39 (2021), s. 58.

<sup>12</sup> Zob. D. Martynowicz, *Symbol w filmie W imię... Małgorzaty Szumowskiej w perspektywie interpretacji kerygmaticznej*, „Analecta Cracoviensia” 49 (2017), s. 134-136.

walkę z poczuciem winy”<sup>13</sup>. O takim nierozwiązywalnym konflikcie w twórczości Szumowskiej pisze też Owen Evans: „Jest to szczególnie prawdziwe w przypadku Adama, katolickiego księdza geja i zdrowiejącego alkoholika w prowokującym do myślenia *W imię...* Pragnienia Adama związane z młodym mężczyzną z problemami i historią podpaień są w fatalnym konflikcie z jego początkową popularnością wśród parafian i podziwem, jaki zdobywa za udaną pracę terapeutyczną, którą podejmuje w ośrodku wychowawczym”<sup>14</sup>.

Dorota Dąbrowska wysunęła wobec filmu Szumowskiej szereg zarzutów, zwłaszcza o jego zamierzoną perswazyjność: „Przy pozornej fabularnej otwartości (brak szczegółowych informacji na temat dalszych losów bohaterów) cechuje go klarowność na poziomie wyeksponowanych twierdzeń na temat świata. Można by ująć je lakonicznie w następujący sposób: «Kościół jest źródłem i przyczyną cierpienia człowieka» oraz «Kościół pełen jest osób, które w świadomy sposób sprzeciwiają się jego nauczaniu»”<sup>15</sup>. Świadczy o tym m.in. perwersyjna finałowa sekwencja, sugerująca, kim tak naprawdę są alumni seminarium duchownego.

W jednym ze swych esejów o kłamstwie pisał Wojciech Chudy, że „Na ów charakter racjonalnego nieładu nakłada się i z niego wynika swoisty współczynnik naiwności społeczeństwa. Stopień zakłamania społecznego i zakłamania kultury jest proporcjonalny do naiwnego zagubienia ludzi, do ich otwartości na oszustwo i kłamstwo”<sup>16</sup>. Film naznaczony ideologicznym podejściem, a przy tym dotykający rzeczywistości trudno dostępnej dla widza (seminarium, osobiste życie księdza, jego relacja z biskupem), opowiada bardzo ograniczoną, zmanipulowaną rzeczywistość Kościoła.

### 3. ZAFALSZOWANY JEZUS KODU DA VINCI

Pośród dzieł kultury można odnaleźć upraszczające i manipulujące opisy rzeczywistości Kościoła: nie brakowało ich np. w XIX-wiecznej literaturze francuskiej, u Emila Zoli czy Victora Hugo<sup>17</sup>, nie brakuje ich w świecie filmu. O przeinaczeniach faktów historycznych, które zdarzały się i zdarzają w polskim kinie, pisze m.in. Grzegorz Łęcicki, wykazując nieścisłości np. w konstrukcji bohaterów

<sup>13</sup> M. Marczak, *Postać filmowa jako nośnik religijnego znaczenia: ekranowe obrazy osób konsekrowanych w polskim kinie i telewizji od 2000 roku w funkcji socjokulturowego przekazu na temat współczesnej religijności*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 12,2 (2016), s. 54.

<sup>14</sup> O. Evans, *New ways of looking...*, s. 78.

<sup>15</sup> D. Dąbrowska, *Obrazy polskiego kleru we współczesnym filmie fabularnym – W imię... Szumowskiej i Kler Smarzewskiego*, „Kultura – Media – Teologia” 42 (2020), s. 37-51.

<sup>16</sup> W. Chudy, *Społeczeństwo zakłamane. Esej o społeczeństwie i kłamstwie*. 1, Warszawa 2007, s. 234.

<sup>17</sup> G. Kucharczyk, *Antykatolicka propaganda w dobie europejskich „wojen o kulturę”*. *Wybrane przykłady*, w: *Dziennikarz między prawdą a kłamstwem: IV ogólnopolska konferencja*, red. K. Nagrodzki, Łódź 2010, s. 62n.

biograficznego filmu *Prymas. Trzy lata z tysiąca* (chodzi m.in. o postać ks. Stanisława Skorodeckiego)<sup>18</sup>: jak widać, nawet po zdjęciu ograniczeń narzuconych przez cenzurę czasów PRL-u, twórcy kina posługują się zabiegami, które ostatecznie prowadzą do manipulacji faktami.

Ofiarą manipulacji staje się nie tylko rzeczywistość Kościoła, ale również postać Jezusa Chrystusa: głośnymi przypadkami ostatnich lat stały się np. dokument *Zeitgeist* (reż. Peter Joseph, 2007<sup>19</sup>), belgijski film *Zupełnie Nowy Testament* (*Le Tout Nouveau Testament*, reż. Jaco Van Dormael, 2015), udostępniony na platformie Netflix brazylijski film *Pierwsze kuszenie Chrystusa* (*A primeira tentação de Cristo*, reż. Rodrigo Van Der Put, 2019) oraz polski serial wyprodukowany przez Netflix *1670* (reż. Maciej Buchwald, Kordian Kądziera, 2023), największe chyba jednak zainteresowanie wywołała wyreżyserowana przez Rona Howarda ekranizacja powieści Dana Browna *Kod da Vinci* (2006).

Kościół katolicki (inne Kościoły i wyznania w zadziwiający sposób „znikają” z historii świata) jest tu, podobnie jak we wcześniejszej powieści Browna, *Anioły i demony* (z ekranizowanej w 2009 r.), pokazany jako organizacja głęboko zakłamaną, której zasadniczym celem miałyby być podtrzymywanie zafałszowanej wersji historii Jezusa, o którym prawdę miałyby chronić istniejące (rzekomo) od stuleci tajne stowarzyszenia takie jak Zakon Syjonu. Przyjęcie za pewnik takiej wizji Kościoła usprawiedliwia potraktowanie go „jako kozła ofiarnego i worek treningowy”<sup>20</sup>. Edward Kabiesz w encyklopedycznym omówieniu filmu zwraca uwagę jednak nie tylko na scenariuszowe nieprawdopodobieństwa, ale przede wszystkim na szereg nieprawd zawartych w *Kodzie da Vinci* (np. to cesarz Konstantyn na Soborze w Nicei w 325 r. miałby wymusić dogmat, że Jezus był Bogiem; Marii Magdalenie, swej żonie, Jezus miał powierzyć kierowanie stworzonym przez siebie ruchem; wraz z ich dzieckiem Maria Magdalena miała uciec do Galii<sup>21</sup> i to ona miałaby być prawdziwym Świętym Graalem – Sang Réal, czyli Królewską Krwia; informacje o relacji między Jezusem i Marią Magdaleną miał zakodować Leonardo da Vinci w mediolańskiej *Ostatniej Wieczery*...) i stwierdza, że „Brown właściwie na nowo napisał historię chrześcijaństwa, prezentując wymysły i mistyfikacje jako owoc długich badań”<sup>22</sup>. Te mistyfikacje, dotyczące

<sup>18</sup> G. Łęcki, *Widmo prawdy, projekcja fałszu*, Warszawa 2020, s. 296n.

<sup>19</sup> Krytyczne omówienie manipulacji zawartych w odnoszącym się do religii segmencie *The Greatest Story Ever Told* tego dokumentu przedstawia B. Urbanek, *Zeitgeist – współczesna mitologizacja Jezusa*, w: *Manipulacja Biblią*, red. W.M. Stabryła, Tychy 2011, s. 123-153.

<sup>20</sup> R. Barron, *Ziarna słowa. Odnajdywanie Boga w kulturze*, Poznań 2019, s. 20.

<sup>21</sup> Ten wątek odwołuje się do średniowiecznej legendy, zob. *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1, cz. 2: *Ewangelie apokryficzne. Św. Józef i św. Jan Chrzciel. Męka i Zmartwychwstanie Jezusa. Wniebowzięcie Maryi*, red. M. Starowieyski, Kraków 2017, s. 628.

<sup>22</sup> E. Kabiesz, *Kod da Vinci*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz, Kraków 2007, s. 252n.

m.in. Zakonu Syjonu czy związku Jezusa z Marią Magdaleną, są zresztą pomysłem wcześniejszych autorów, z których książek Brown czerpał<sup>23</sup>.

Opowieść, w której amerykański profesor Robert Langdon (Tom Hanks) odkrywa istnienie żyjącej potomkini Jezusa, którą okazuje się francuska policjantka Sophie Neveu (Audrey Tautou), a w finale filmu klęka przy usytuowanym pod jedną ze szklanych piramid paryskiego Luwru grobie Marii z Magdali, jest według Krzysztofa Kornackiego swoistą tematyczną kontynuacją wątku zejścia Jezusa z krzyża w *Ostatnim kuszeniu Chrystusa* (*The Last Temptation of Christ*, reż. Martin Scorsese, 1988): Scorsese w ślad za Nikosem Kazantzakisem, autorem literackiego pierwowzoru, „pozbawiał Jezusa jego boskości, czynił go ziemskim ojcem dzieci spółdzonych z Marią Magdaleną”, która stała się „gwiazdą biblijnego firmamentu kina współczesnego”<sup>24</sup>. Apokryficzny wątek miłości, czy też szczególnej relacji Jezusa i Marii Magdaleny, jest tematem wielu filmów, obecnym już w *Królu królów* (*The King of Kings*, reż. Cecil B. De Mille, 1927), w musicalu *Jesus Christ Superstar* (reż. Norman Jewison, 1973), w feministycznym filmie *Maria Magdalena* (*Mary Magdalene*, reż. Garth Davis, 2018), a nawet w ewangelizacyjnym serialu *The Chosen* (poczynając od pierwszego odcinka *Nazwałem Cię po imieniu*, 2019): nie ma wątpliwości, że „Kino swobodnie bawiło się historią Marii Magdaleny i zniekształcało tożsamość kobiety z Magdali, z której wyrzucono siedem demonów (Łk 8,1-2; Mk 16,9)”<sup>25</sup>.

W książce Browna i jej ekranizacji, pełnej mistyfikacji i manipulacji, można jednak dostrzec również zapewne słuszne zarzuty pod adresem Kościoła katolickiego o „wykluczenie kobiet z hierarchii kościelnej, zaburzenie historycznych ról kobiet i awersję do seksu, co wyraża się w nieuznaniu rozszerzonej rodziny Jezusa. (...) Historyczne tezy *Kodu da Vinci* mogą być wątpliwe, ale wybrzmiewa w nich mizoginia Kościoła”<sup>26</sup>.

\* \* \*

Przed ćwierćwieczem papież Jan Paweł II w *Liście do artystów* (4 kwietnia 1999 r.) wskazywał, że już w starożytności,

(...) od chwili, gdy edykt Konstantyna pozwolił chrześcijanom wypowiadać się z całkowitą swobodą, sztuka stała się uprzywilejowaną formą wyrażania wiary. (...) Podczas gdy architektura kształtowała przestrzeń sakralną, potrzeba

<sup>23</sup> To m.in. Michael Baigent, Richard Leigh i Pierre Plantard – por. P. Beskow, *Modern Mystifications of Jesus*, w: *The Blackwell Companion to Jesus*, red. D. Burkett, Chichester 2011, s. 464-467.

<sup>24</sup> K. Kornacki, *Wizerunek Boga i zaświatów w kinie współczesnym*, „Ethos” 89 (2010), s. 82.

<sup>25</sup> C. O’Brien, *Mary Magdalene. VII. Film*, w: *Encyclopedia of the Bible and Its Reception*, Vol. 17, Berlin–Boston 2019, s. 1228.

<sup>26</sup> M. DiPaolo, *Introduction: Authentic vs. Imperialist Christianity in Literature and Film*, w: *Godly Heretics. Essays on Alternative Christianity in Literature and Popular Culture*, red. M. DiPaolo, Jefferson–London 2013, s. 3n.

kontemplacji misterium oraz ukazywania go w formach dostępnych dla ludzi prostych zrodziła stopniowo pierwsze formy sztuki malarskiej i rzeźbiarskiej. Zrazem powstawały też wczesne dzieła sztuki słowa i dźwięku<sup>27</sup>.

Papieski list jest czytelnym sygnałem otwarcia Kościoła na dialog z ludźmi kultury, jednak warto pamiętać o przestrodze sformułowanej przez Wojciecha Chudego: „Różne są typy kłamstwa w dziedzinie kultury, jednak szczególnie groźnym jest rodzaj kłamstwa, którego podmiotami są twórcy – ludzie sztuki, literatury i nauki”<sup>28</sup>. Wybrane filmowe przykłady pokazują, że także twórców filmu dotyczy niebezpieczeństwo ukazywania nieprawdy czy wręcz posługiwania się manipulacją treściami Ewangelii, postacią samego Jezusa, historią Kościoła i jego teraźniejszością. Co jednak zrobić, gdy dziś wiedza sama w sobie nie jest uznawaną wartością, a ignorancja i odrzucanie autorytetów staje się wręcz powodem do dumy, o czym pisze z niepokojem Tom Nichols: „Nigdy tak wielu ludzi nie miało tak szerokiego dostępu do tak wielkiej wiedzy, a jednak okazywało się opornymi wobec uczenia się. (...) Laikom nie tylko brakuje podstawowej wiedzy, odrzucają również podstawowe zasady myślowe i odmawiają uczenia się, jak podać logiczne argumenty”<sup>29</sup>.

Warto postawić sobie pytania o powody manipulacji, jak i o ich konsekwencje. Joanna Jaromin, pisząc o manipulacji Biblią w filmie wskazuje, że taka manipulacja widzami staje się możliwa z powodu braku wiedzy, także niezawinionego, w odniesieniu do Ewangelii i treści wiary, braku chęci poznawania prawdy i poddawaniu się sensacji: w ten sposób bezkrytycznie przyjmuje się najbardziej nawet nieprawdopodobne hipotezy, których propagatorom niekoniecznie musi zależeć na podważeniu wiary odbiorców, lecz na zysku<sup>30</sup>.

Janina Puzynina w opracowaniu o znaczeniu i wartości słowa w kulturze tak definiuje manipulację: „to zabiegi, za pomocą człowiek usiłuje kształtować postawy i zachowania innych ludzi, stosując środki, które uważamy za nieuczciwe. Ta nieuczciwość użytych środków polega bądź na wyraźnym kłamstwie, bądź na zatajeniu tego, co odbiorca powinien wiedzieć, m.in. na nieujawnianiu rzeczywistych celów, którym służą użyte środki”<sup>31</sup>. Omówione w niniejszym tekście filmowe przykłady pokazują, że manipulacje treściami Ewangelii czy obrazem Kościoła mogą być motywowane komercyjnie czy ideologicznie, z czego widz nie musi zdawać sobie sprawy, przyjmując filmowe opowieści jako obraz rzeczywistości skrywanej przez Kościół. Trzeba jednak pamiętać, że w manipulacji

<sup>27</sup> Jan Paweł II, *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, „L'Osservatore Romano” wyd. pol. 5/6 (1999), s. 7.

<sup>28</sup> W. Chudy, *Spoleczeństwo zakłamanie*. 1, Warszawa 2007, s. 229.

<sup>29</sup> Zob. T. Nichols, *The Death of Expertise. The Campaign against Established Knowledge and Why It Matters*, New York 2017, s. 2n.

<sup>30</sup> Zob. J. Jaromin, *Między sacrum a profanum, czyli o manipulacji Biblią w filmie*, w: *Manipulacja Biblią*, s. 121.

<sup>31</sup> J. Puzynina, *Słowo – wartość – kultura*, Lublin 1997, s. 180.

istnieje mechanizm sprzężenia zwrotnego, który polega „na tym, że utrzymywana konsekwentnie skrytość działań prowadzi do jeszcze bardziej skutecznego fałszowania rzeczywistości. Natomiast ten fałszywy obraz niezbędny jest do trwałego zaistnienia manipulacji”<sup>32</sup>.

Właściwą odpowiedzią nie jest zatem cenzura czy ograniczanie dostępu do filmów, lecz poszukiwanie prawdy, nawet tej bolesnej: widać to na przykładzie filmów podejmujących tematykę przemocy seksualnej wobec najmłodszych w Kościele: można zapewne emocjonalnie oskarżać filmowców o wrogość wobec wiary, ale z dzisiejszej perspektywy „W wielu przypadkach należy jednak przyznać rację twórcom: to oni wyrażali niezgodę, gdy ludzie Kościoła milczeli o popełnianym złu, m.in. pedofilii”<sup>33</sup>. Być może filmy, nawet te „niewygodne”, mogą stać się jako audiowizualne loci theologici punktem wyjścia dla odnowy i nawrócenia?

## BIBLIOGRAFIA

- Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1, cz. 2: *Ewangelie apokryficzne. Św. Józef i św. Jan Chrzyciel. Męka i Zmartwychwstanie Jezusa. Wniebowzięcie Maryi*, red. M. Starowieyski, Kraków 2017.
- Aumont J., Marie M., *Analiza filmu*, Warszawa 2011.
- Barron R., *Ziarna słowa. Odnajdywanie Boga w kulturze*, Poznań 2019.
- Beskow P., *Modern Mystifications of Jesus*, w: *The Blackwell Companion to Jesus*, red. D. Burkett, Chichester 2011, s. 458–473.
- Chudy W., *Kłamstwo jako metoda. Esej o społeczeństwie i kłamstwie*. 2, Warszawa 2007.
- Chudy W., *Spoleczeństwo zakłamanie. Esej o społeczeństwie i kłamstwie*. 1, Warszawa 2007.
- Dąbrowska D., *Obrazy polskiego kleru we współczesnym filmie fabularnym – W imię... Szumowskiej i Kler Smarzowskiego*, „Kultura – Media – Teologia” 2020, nr 42, s. 37-51.
- DiPaolo M., *Introduction: Authentic vs. Imperialist Christianity in Literature and Film*, w: *Godly Heretics. Essays on Alternative Christianity in Literature and Popular Culture*, red. M. DiPaolo, Jefferson–London 2013, s. 1-24.
- Evans O., *New ways of looking: The case of Maren Ade, Valeska Grisebach and Małgorzata Szumowska*, w: *The Routledge companion to European cinema*, red. G. Gergely, S. Hayward, London–New York 2022, s. 76-84.
- Flesher P., Torry R., *Filming Jesus: Between Authority and Heresy*, „Journal of Religion & Film” 8 (2004), nr. 1.

<sup>32</sup> A. Lepa, *Świat manipulacji*, Częstochowa 1997, s. 27.

<sup>33</sup> M. Lis, *Wykorzystywanie seksualne małoletnich przez duchownych w kinematografii: nierozpoznane znaki czasu*, w: *Wykorzystywanie seksualne osób małoletnich. Ujęcie interdyscyplinarne*, cz. II, red. M. Cholewa, P. Studnicki, Kraków 2021, s. 252.

- Jan Paweł II, *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, „L'Osservatore Romano” wyd. pol. 1999, nr 5/6.
- Jaromin J., *Między sacrum a profanum, czyli o manipulacji Biblią w filmie*, w: *Manipulacja Biblią*, red. W.M. Stabryła, Tychy 2011, s. 105-121.
- Kabiesz E., *Kod da Vinci*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz, Kraków 2007, s. 252n.
- Kornacki K., *Wizerunek Boga i zaświatów w kinie współczesnym*, „Ethos” 2010, nr 89, s. 67-84.
- Kucharczyk G., *Antykatolicka propaganda w dobie europejskich „wojen o kulturę”*. *Wybrane przykłady*, w: *Dziennikarz między prawdą a kłamstwem. IV ogólnopolska konferencja*, red. K. Nagrodzki, Łódź 2010, s. 50-79.
- Lepa A., *Świat manipulacji*, Częstochowa 1997.
- Lis M., *Wykorzystywanie seksualne małoletnich przez duchownych w kinematografii: nierozpoznane znaki czasu*, w: *Wykorzystywanie seksualne osób małoletnich. Ujęcie interdyscyplinarne*, cz. II, red. M. Cholewa, P. Studnicki, Kraków 2021, s. 233-259.
- Marczak M., *Apokryficzne figury Chrystusa we współczesnym polskim kinie*, „Studia Kulturoznawcze” 2014, nr 2, s. 149-170.
- Marczak M., *Postać filmowa jako nośnik religijnego znaczenia: ekranowe obrazy osób konsekrowanych w polskim kinie i telewizji od 2000 roku w funkcji socjokulturowego przekazu na temat współczesnej religijności*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 12,2 (2016), s. 49-69.
- Martynowicz D., *Symbole w filmie W imię... Małgorzaty Szumowskiej w perspektywie interpretacji kerygmatycznej*, „Analecta Cracoviensia” 2017, nr 49, s. 129-144.
- Nichols T., *The Death of Expertise. The Campaign against Established Knowledge and Why It Matters*, New York 2017.
- O'Brien C., *Mary Magdalene. VII. Film*, w: *Encyclopedia of the Bible and Its Reception*, Vol. 17, Berlin – Boston 2019, s. 1228-1232.
- Piskorska A.M., *Poświęćcie niepewność – prolegomena do badań nad kinem postsekularnym*, „Images” 2021, nr 39, s. 47-66.
- Puzynina J., *Słowo, wartość, kultura*, Lublin 1997.
- Urbanek B., *Zeitgeist – współczesna mitologizacja Jezusa*, w: *Manipulacja Biblią*, red. W.M. Stabryła, Tychy 2011, s. 123-153.
- Uspiński L., *Teologia ikony*, Poznań 1993.
- Zwierzchowski P., *Bohater, który nie może umrzeć*, w: *Ekran, mit, rzeczywistość*, red. W.J. Burszta, Warszawa 2003, s. 117-128.