

MAGDALENA BRYŁA

Uniwersytet Jagielloński
Instytut Religioznawstwa (doktorantka)
e-mail: magda.bryla@doctoral.uj.edu.pl
ORCID: 0000-0001-8500-776X

***Homo cinematographicus* i „świętość kina” – współczesna przestrzeń *sacrum* kultury popularnej**

Abstract. *The article attempts to find common ground between the spheres of cinema and religion, paying particular attention to the cinema’s sacrum – transcendence that may be achieved through the cinematic space. This also becomes the background for reflections on changes occurring in modern religion, which is looking for its place in the pop-culture world (among others by creating new forms of religion, in this case “cinematic spirituality”). A hypothesis was adopted that the cinematic space may become the place for spiritual development for the modern man. The methodological background for the analysis were Edgar Morin’s theories, media science discourse (e.g. Maryla Hopfinger’s theories), phenomenological discourse (e.g. Mircea Eliade’s understanding of homo religiosus), cultural science discourse (e.g. the meaning of pop culture according to Marek Krajewski) and pedagogical discourse (e.g. the educational potential of film according to Witold Jakubowski). The reflections were illustrated with modern examples of treating the cinema as a mystery of transcendence in Christian tradition.*

Keywords: *cinema, cinematic spirituality, homo cinematographicus, new spirituality, pop culture*

Kino i kultura popularna to uzupełniające się fragmenty świata XXI wieku – ze względu na ich znaczącą rolę w kształtowaniu współczesnych światopoglądów stają się ciekawym polem badawczym. Połączenie tego zagadnienia z kwestią religijności i duchowości sprawia, że oba fenomeny nabierają nowego znaczenia. Przestrzeń kina, będąca elementem kultury audiowizualnej, staje się miejscem

rozwoju duchowego. Z jednej strony autorytety religijne, doceniając jej potencjał, wykorzystują ją do wzmacniania religijności wiernych (np. poprzez *Ćwiczenia duchowe* Św. Ignacego na sali kinowej); z drugiej – także jednostki odzegnujące się od bycia religijnymi zatapiają się w doświadczeniu kina niczym w doświadczeniu transcendencji, pozwalającym wykroczyć poza ramy codzienności (kino jako ateistyczna „proteza” religijności). Z tego względu ważne wydaje się pochylenie nad pewnym uniwersum, które zostaje stworzone przez przestrzeń kinową, jak i nad nowym obliczem człowieka – *homo cinematographicus*¹.

Celem artykułu będzie próba odkrycia punktów wspólnych sfery kina i religii, a szczególnie zwrócenie uwagi na „*sacrum* kina” – transcendowanie, które może odbywać się poprzez przestrzeń kinową, czyli przestrzeń tworzącą symboliczne znaczenia. Przedmiotem i głównym problemem rozważań są zatem związki kina z religijnością i duchowością. Stanie się to także tłem rozważań nad zmianami zachodzącymi we współczesnej religii, która poszukuje swojego miejsca w popkulturowym świecie (m.in. poprzez tworzenie nowych form religijności, a w tym przypadku „duchowość kinową”). Jako hipotezę, służącą do dalszych dociekań, przyjmę stwierdzenie, iż przestrzeń kinowa może stać się miejscem rozwoju duchowości współczesnego człowieka. Zapleczem metodologicznym analizy będą teorie Edgara Morin, dyskurs medioznawczy (teorie Maryli Hopfinger), religioznawczy (rozumienie *homo religiosus* Mircei Eliadego), kulturoznawczy (znaczenie kultury popularnej według Marka Krajewskiego) czy pedagogiczny (edukacyjny potencjał filmu według Witolda Jakubowskiego). Za metodologię, służącą uporządkowaniu omawianych zagadnień, posłuży opis fenomenologiczny, który pozwoli na holistyczne spojrzenie na zjawisko i dotarcie do jego istoty. Wszystko zostanie zobrazowane współczesnymi przykładami traktowania kina jako pewnego misterium transcendencji.

Z jednej strony będę odwoływać się do ateistycznego rozumienia „duchowości kinowej”, z drugiej jako do pewnego rodzaju rozwinięcia duchowości chrześcijańskiej. Główną tradycją religijną, na której skupią się rozważania, będzie chrześcijaństwo, ale również w innych wierzeniach możemy odnaleźć ślady parareligijnego oddziaływania przestrzeni kinowej. Artykuł jest jedynie przyczynkiem, który może prowadzić do szerszej dyskusji. Już wspomniany Edgar Morin, w książce *Kino i wyobraźnia* z 1956 roku, wyraził swoje przeczucie, że kino narodziło się po to, aby zaspokoić potrzeby ludzkości – w tym, jak uważam, potrzebę irracjonalności, wychodzenia „poza” – czyli dążenia ku transcendencji². Uważam, że spotykamy się z tym do dziś – tylko, być może, w nieco zakamuflowanej postaci.

¹ E. Morin, *Kino i wyobraźnia*, PIW, Warszawa 1975, s. 16.

² Ibidem, s. 150.

1. Idea kina „matk” filmu

Trudno podać jednoznaczny monogenezę kina. Początek kultury filmowej niewątpliwie związany jest z rozwojem techniki i historią maszyn (szczególnie z wynalazkami kinetoscopu czy kinematografu), dzięki którym powstała kinematografia³. Jednak kino to nie tylko „dziecko” techniki. Mimo że nie można wskazać konkretnego aktu, który by zrodził kino i film, należy zaznaczyć (jak podkreśla Adam Basek), że są one wytworami kultury, a na ich powstanie złożyło się wiele czynników⁴. Wśród nich ważnym elementem mogły stać się wczesne rozważania filozoficzne.

Niektórzy teoretycy, np. Alicja Helman, zwracają uwagę, iż idea miejsc projekcji ekranowych mogła być wcześniejsza niż sama koncepcja filmu⁵. Technika sztuki filmowej stała się jej późniejszym uzupełnieniem – dosłownym wcieleniem w życie. Helman, przytaczając jednego z najznamienszych angielskich tłumaczy Platona – Francisa Macdonalda Cornforda, zauważa, że m.in. dzięki niemu możemy zauważyć związki pierwotnej idei projekcji z koncepcją jaskini Platona⁶. Na poparcie swoich tez przywołuje przypis umieszczony przez tłumacza w dziele *Państwo*: „Współczesny Platon porównałby swoją jaskinię do podziemnego kina, gdzie publiczność śledzi grę cieni rzutowaną przez film za pomocą światła znajdującego się z tyłu”⁷. Alicja Helman dodaje, iż podążając za tą interpretacją, można stwierdzić, że zostaje tutaj spełnione marzenie prawdziwego kinomana, który dosłownie żyje rzeczywistością kinową i nigdy jej nie opuszcza. Co więcej, już Platon wspominał, iż projekcji ma towarzyszyć dźwięk – zatem filozof ten mógłby zostać uznany za prekursora kina dźwiękowego⁸.

Inny uczoney, Lionel Landry, rozbudował metaforę jaskini, stwierdzając, iż kino ucieleśnia dwa modele: jaskini Platońskiej i Ali Baby⁹. Po pierwsze, Platon dał pierwowzór sali kinowej, po drugie, sztuka filmowa stała się synonimem bogactwa i ekonomicznego sukcesu, niczym skarby Ali Baby. Tę kwestię dobrze podsumowuje Adam Basek, stwierdzając: „[...] bardzo szybko stało się jasne, że miarą wszystkich (filmowych) rzeczy jest widz, a dokładniej – ilość sprzedanych biletów”¹⁰. Świat kina stał się „fabryką snów” – widzom pozwala zatopić się w innej rzeczywistości i oderwać od problemów, zaś twórcom i producentom umożliwia wzbogacenie się.

³ A. Basek, *Początki kina. Rozważania filozoficzne*, „Hybris” 33/2016, s. 125.

⁴ Ibidem.

⁵ A. Helman, *Kino wymyślił Platon*, „Kino” 4/1986, s. 17.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ A. Basek, *Początki kina...*, s. 135.

Wykorzystanie metafory śnienia w przypadku kina jest częste¹¹. Można po-
wiązać to z psychoanalitycznymi interpretacjami filmowego fenomenu. Między
innymi Jean Louis Baudry połączył wizję jaskini Platona z koncepcją przeniesienia
Zygmunt Freuda – przytaczając historię o jaskini, opisał mechanizm Freudowskiego
przeniesienia, który miał wyjaśnić, jak ulegamy złudzeniu rzeczywistości będącej
tylko iluzją¹². Kino buduje pewną sytuację percepcyjną, którą można porównać
do śnienia na jawie (wizowie, niczym ludzie uwięzieni w jaskini, biorę ułudę za
przejaw rzeczywistości): „Kino stwarza nam świat wyobraźni posłuszny naszym
pragnieniom. Nie możemy w nim żyć, ale możemy uczestniczyć”¹³.

Wynalazek kina przekształcił kulturę – ukazał jej nowe, audiowizualne obli-
cze. Jak sądzi Maryla Hopfinger, skutkowało to wytworzeniem się specyficznej
percepcji kinowej¹⁴. Co ważne, od samego początku można było zauważyć pewne
parasakralne analogie sali kinowej. Hopfinger wyraźnie stwierdza:

Komunikacja społeczna, zwłaszcza sztuka, zazwyczaj przywiązywała wagę do miejsca,
w którym spełniała swoje rytuały, wyodrębniała je z miejskiej zabudowy, nadawała
parasakralną funkcję. Sala teatralna czy koncertowa, muzeum, kino są specjalnie prze-
znaczone do zbiorowej partycypacji¹⁵.

Kino, jako miejsce mające parasakralne funkcje, zainteresowało również fran-
cuskiego badacza Edgara Morin, który stworzył koncepcję wiążącą przestrzeń
kinową z magią i religijnością.

2. Morinowska magia kina

Edgar Morin w swoich rozważaniach dotyczących początków kina skupia się na
wierzeniach magicznych. Uważa, że kluczowym fenomenem dla zrodzenia idei
kina stało się pojęcie cienia, widma czy oblicza (znowu uwidacznia się paralela
z jaskinią Platona). Widowiska teatru cieni, animistyczne wierzenia, iż wszystko
posiada swoją duszę, były według niego podwaliną współczesnego fenomenu
kinematograficznego¹⁶.

Dla Morin kino to naturalne esperanto – powszechny i uniwersalny język zrozu-
miały dla każdego¹⁷, zaś *homo cinematographicus* to człowiek, który dąży do bycia
w uniwersum magicznej metamorfozy, dzięki której widz zatapia się w kinową

¹¹ T. Szczepański, *Film a wizja senna*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”
2(8)/1973, s. 123.

¹² A. Helman, *Kino wymyślił Platon*, s. 17.

¹³ Ibidem, s. 18.

¹⁴ M. Hopfinger, *Kultura audiowizualna u progu XXI wieku*, Wydawnictwo IBL PAN,
Warszawa 1997, s. 15.

¹⁵ Ibidem, s. 32.

¹⁶ E. Morin, *Kino i wyobraźnia*, ss. 56-59.

¹⁷ Ibidem, s. 248.

czasoprzestrzeń¹⁸. Morin wiąże przejście od kinematografu do kina z magiczną wizją świata. Uważa, że dwie główne metamorfozy występujące w magicznym odbiorze świata to manipulacja czasem i przestrzenią – dzięki konstrukcji sali kinowej stajemy się wszechobecni¹⁹. W kinie pojawia się możliwość wiecznego powrotu (a tym samym nieśmiertelności) i wyjścia poza codzienne życie.

Badacz kładzie duży nacisk na zjawisko zwane przez niego antropokosmofizmem, tzn. na przeświadczenie o analogii, symbiozie człowieka i kosmosu w sztuce kinematograficznej²⁰. Ta tendencja do obdarzania człowieka funkcją reprezentowania kosmosu ma wiązać się z animistyczną wizją świata. Według Morin źródłem idei kina nie tyle były poglądy filozoficzne czy odkryta przez psychoanalizę struktura naszego umysłu, ile pewne pierwotne, zakorzenione w ludziach przeświadczenie o tym, że cały świat pełen jest duchów i widm – posługując się terminologią antropologiczną, nazwalibyśmy to po prostu animizmem²¹. Możliwość zaangażowania w kinowy spektakl łączy się z widzeniem magicznym – świat widm i cieni wyświetlanych na ekranie staje się w pełni realny dzięki wierze w magiczne połączenie między człowiekiem a widmami na ekranie. Morin stwierdza nawet, iż kino musiało przejść przez „stadium magicznych formułek, aby móc odtworzyć realność życia”²². Ponadto widzi swoistą analogię między kinem i myśleniem magicznym – chce wskazać, że to właśnie systemy magiczne mogą stać się pewnym modelem, do którego możemy odnieść się, rozszyfrowując ideę kina. Jednak Morin wzbrania się przed ich kompletnym utożsamieniem – jego celem jest jedynie zwrócenie uwagi na pewne paramagiczne korzenie koncepcji kina²³.

Morin, jako charakterystyczny dla uniwersum kinowego, wskazuje proces projekcji-identyfikacji, w którym z jednej strony ludzie przypisują innym (rzeczom, zwierzętom, ale też innym ludziom) swoje cechy, a z drugiej – w którym człowiek czuje i uważa się za mikrokosmos (dzięki identyfikacji z tymi przedmiotami)²⁴. Sale kinowe, poprzez swoją konstrukcję, pozwalają na zbudowanie atmosfery magiczności – czegoś z gruntu nierealnego, ale odbieranego jako rzeczywistość sama w sobie. To miejsca, które mają wyzwolić ów proces projekcji-identyfikacji (na ekranie wszystko może nam się wydać bliskie i mające znaczenie). Ciemność panująca na sali sprawia wrażenie izolacji, umożliwia przejście w inny wymiar, pozwala zapomnieć o codzienności i wczuć się w magiczną aurę otaczającej nas projekcji, dzięki której mają się uwalniać dawne wierzenia dotyczące wszechobecności dusz²⁵. Ponadto kino to według Morin misterium jednostki we wspólnocie –

¹⁸ Ibidem, ss. 70-114.

¹⁹ Ibidem, ss. 80-91.

²⁰ Ibidem, ss. 97-99.

²¹ Ibidem, ss. 74-80.

²² Ibidem, s. 76.

²³ Ibidem, s. 114.

²⁴ Ibidem, ss. 116-119.

²⁵ Ibidem, s. 130.

choć widz kinowy jest wyizolowany, zatapia się we wspólnym uczestnictwie, co jeszcze wzmacnia moc filmowej sugestii, gdyż wspólnota dzieli jego uczucia²⁶. Pojawia się coś na wzór wspólnotowego rytuału kinowego – każdy przeżywa osobno, jednak powiela reakcje innych widzów.

Wizja Morin dotyczy początków sztuki kinematograficznej. Trudno nadal podtrzymywać tezę, iż każdy widz uważa, że uczestniczy w magicznym rytuale. Jednak to ciekawa propozycja teoretyczna, która zauważa paralele narodzin kina z pierwotnymi doświadczeniami magicznymi. Interesująca jest przede wszystkim charakterystyka widza kinowego jako człowieka zatopionego w uniwersum magicznej metamorfozy.

3. *Homo cinematographicus a homo religiosus*

Morinowska wizja kina przypomina rozważania Mircei Eliadego o istocie sfery religijnej, zaś *homo cinematographicus* wydaje się powielać wiele cech Eliadowskiego *homo religiosus*. Człowiek religijny również dąży do ciągłego bycia w specyficznym uniwersum – uniwersum świętości (tak jak *homo cinematographicus* w uniwersum stworzonym przez kino). Aby tego dokonać, potrzebne są metamorfozy przestrzeni i czasu. W przypadku religii możliwość powrotu do prapoczątków dają przede wszystkim rytuały, które stają się odwzorowaniem pierwotnej harmonii. Przywoływanie wydarzeń mitycznych jest rozumiane jako regeneracja i powrót do czasów prapoczątków.

Dla *homo religiosus* przestrzeń nie jest jednorodna – wykazuje pewne „pęknięcia”, które pozwalają na zbliżenie się do *sacrum*²⁷. Te „pęknięcia” są nie tylko wynikiem religijnego światopoglądu, ale przede wszystkim wiążą się z poszukiwaniem miejsc wyróżniających się i nadających sens szarej codzienności. *Homo religiosus* pragnie być jak najbliżej świętości, która zapewnia trwanie w jedynym, rzeczywistym byciu. Powiązane jest z tym również dwojake rozumienie czasu: po pierwsze, jako czasu świeckiego (linearnego, posiadającego początek i koniec); po drugie, czasu świętego (cyklicznego, który umożliwia wieczne powroty do dni prapoczątku – niczym kinowe odtwarzanie tego samego filmu)²⁸.

Dzięki możliwości wiecznego powrotu do mitycznych historii człowiek uczestniczy w pierwotnym łańdzu i za każdym razem staje się jego częścią. Metamorfozy te są wynikiem różnych praktyk podejmowanych przez człowieka religijnego, który widzi ścisłą homologię między *templum* a *tempus* – czyli przestrzenią i czasem, a nawet więcej: ścisłe powiązania makrokosmosu i mikrokosmosu, którym jest człowiek²⁹. Człowiek religijny tęskni do doskonałości prapoczątku i chce powrotu

²⁶ Ibidem, s. 131.

²⁷ M. Eliade, *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, Aletheia, Warszawa 2008, s. 17.

²⁸ Ibidem, ss. 69-73.

²⁹ Ibidem, ss. 74-78.

do czynnej obecności *sacrum* w jego świecie, tak jak to miało to miejsce u zarania dziejów³⁰. Należy też zauważyć, że powtarzanie tych boskich wzorców (jak chociażby rytualne ustanawianie *axis mundi*) ma dwie funkcje: służy zapewnieniu sobie miejsca w sferze świętej (czyli w jedynej rzeczywistości) oraz poświęceniu całego świata – czyli świętość zostaje zachowana właśnie dzięki religijnej postawie jednostek³¹.

Człowiek religijny stwarza siebie na nowo, nie wystarcza mu tylko świecka egzystencja – czyni siebie prawdziwym, gdy zbliża się na przykład do boskich modeli przechowywanych w mitach, których odtwarzanie umożliwia mu nieśmiertelność³². Eliade mówi wprost: „[...] człowiek religijny chce być kimś innym, niż jest na poziomie swojej świeckiej egzystencji. Nie jest czymś danym – czyni siebie sobą, gdy zbliża się do boskich modeli”³³. Paralelnie widz, oglądając filmy w kinie, utożsamia się z bohaterami wydarzeń wyświetlanych na ekranie – wartościuje ich poczynania, rozważa je, stawiając samego siebie jak gdyby w środku kinowego spektaklu. W postaciach poszukuje się wzorców, które w popkulturowym świecie mogą stać się jednostkami godnymi naśladowania (superbohaterami) czy też wyklętymi (jak antybohaterowie, antagoniści pozytywnych postaci). Często motywy filmowe stają się wskazówkami dla ich odbiorców, podobnie jak mity – egzemplaryczne modele, które obrazują zawłóści życia i całego wszechświata.

Eliade zauważa również, że nawet jednostki świeckie szukają podobnych odniesień w świecie – choć nie uznają tego za czynności religijne. Osoby niereligijne tworzą swoje prywatne uniwersa – wyjątkowe i odmienne czasoprzestrzenie, np. ojczyzna czy miejsca odwiedzane w młodości³⁴. Świeckie przeżywanie także polega na ciągłym wychodzeniu „poza” codzienność – szuka się pewnych wyłomów w rzeczywistości, które pozwolą odetchnąć i schronić się przed pędzącym światem. Funkcję takiego azylu może pełnić m.in. przestrzeń kinowa – skonstruowana tak, aby móc skupić się jedynie na historii wyświetlanej na ekranie. Ta kryptoreligijna postawa człowieka świeckiego nieobca jest także współczesnym ludziom, którzy poszukują duchowości w różnych sferach swojego życia, np. w kinie.

4. „Duchowość pokulturowa” a „duchowość kinowa”

Jak zauważa Dominika Motak, w ostatnich latach wielu badaczy opisuje zjawisko deinstytucjonalizacji, prywatyzacji i indywidualizacji współczesnej religii³⁵. Zmiany są sugerowane nawet przez nazwy, którymi określa się jej nowe formy, np. religia

³⁰ Ibidem, s. 96.

³¹ Ibidem, s. 104.

³² Ibidem, s. 92.

³³ Ibidem, s. 105.

³⁴ Ibidem, s. 21.

³⁵ D. Motak, *Religia – religijność – duchowość. Przemiany zjawiska i ewolucja pojęcia*, w: H. Grzymała-Moszczyńska, D. Motak (red.), *Religia, religijność, duchowość*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2015, s. 201.

doczesna czy świecka³⁶. Często też pojawia się termin „nowa duchowość”, który ma sygnalizować zjawisko skierowane na respirytualizację życia³⁷. Można postawić tezę, że religia (czy formy religijności) są ciągle obecne we współczesnym świecie, dostosowując się tym samym do dominującej obecnie kultury popularnej. Wbrew pozorom nie tylko rozrywka staje się dziś popularna.

Popularyzacja sprawia, że różne sfery życia społecznego stają się istotne – wśród nich możemy odnaleźć zarówno religię, jak i sztukę kinową. Skąd bierze się zatem zjawisko popularyzacji? Marek Krajewski, w książce *Kultury kultury popularnej*, odpowiada, iż: „Popularne przyjemności to te, których źródłem jest wykroczenie poza codzienność, codzienne obowiązki i powszednią rutynę, oraz te, nad których procesem doznawania jednostka sprawuje kontrolę”³⁸. Warto tutaj podkreślić słowa „wykroczenie poza” – współcześni ludzie, niczym Eliadowski *homo religiosus*, starają się wykroczyć poza codzienność i profaniczność. Co ciekawe, religia i inne sfery życia społecznego uprawomocniają się, wywierają wpływ na życie jednostek szczególnie wtedy, gdy upodabniają się w swoich funkcjach do kultury popularnej³⁹. Religia zatem, przy przyjęciu powyższych założeń, powinna upodobnić się i wtopić w inne elementy kultury popularnej czy też przejąć niektóre z jej cech.

Z drugiej strony, razem z popularyzacją dóbr konsumpcyjnych pojawiło się zjawisko „utowarowienia” różnych sfer życia – muszą one dostarczać jednostkom, podobnie jak dotąd kultura popularna i konsumpcja, zróżnicowanych przyjemności⁴⁰. Podążając dalej za myślą Krajewskiego, należy podkreślić, że we współczesnej religijności zachodzą podobne przemiany. Rozwój duchowy w pewnym sensie przybiera znamiona towaru, a „[...] samodoskonalenie staje się jeszcze jednym wariantem konsumpcji”⁴¹ – ma być proste, jasne i przyjemne. Ze zmiany podejścia do rozwoju duchowego zdają sobie sprawę również instytucje religijne, które starają się sprostać temu wyzwaniu, m.in. wykorzystując możliwości sztuki filmowej.

Przestrzeń kina, będąca elementem kultury audiowizualnej XXI wieku, również może stać się miejscem rozwoju duchowości. Autorytety religijne zaczynają doceniać jej potencjał, wykorzystując ją np. do rozwoju religijnego wiernych. Duchowe możliwości uniwersum kinowego doceniło dwóch jezuitów – John Pungente i Monty Williams, czemu wyraz dali w napisanej wspólnie książce *Jak znaleźć Boga w Hollywood? Ćwiczenia duchowe na sali kinowej*⁴². To bardzo ciekawa lektura, w której dwóch duchownych (i jednocześnie specjalistów z zakresu

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem, ss. 201-202.

³⁸ M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2003, s. 41.

³⁹ Ibidem, s. 83.

⁴⁰ Ibidem, s. 91.

⁴¹ Ibidem, s. 92.

⁴² J. Pungente, M. Williams, *Jak znaleźć Boga w Hollywood? Ćwiczenia duchowe na sali kinowej*, Salwator, Kraków 2008.

edukacji medialnej i kultury współczesnej) proponuje zaadaptowanie *Ćwiczeń duchowych* św. Ignacego do warunków sali kinowej, którą nazywają „wehikułem filmowej kontemplacji”⁴³. Jest to swoista instrukcja, jak rozwijać swoją duchowość poprzez kino. Autorzy (oprócz kontemplacyjnej interpretacji filmów przez pryzmat myśli św. Ignacego) zastanawiają się, skąd w przestrzeni kinowej wziął się pewien naddatek – element sakralności. Stawiają tezę, iż kino jest jak współczesny Kościół katolicki, wymieniając kilka zbieżności⁴⁴.

Motywacje, które przyświecają wiernym i sprawiają, że odwiedzają kościół, są według nich zbieżne z pobudkami kinomanów. Jak stwierdzają: „[...] chodząc do kina [...] wcielamy w życie – bardziej lub mniej świadomie – pewną religijną wrażliwość, która każe nam uczestniczyć w rytuałach transcendencji”⁴⁵. Podstawą ma być pierwotne doświadczenie człowieczeństwa, o którym mówił Morin – czyli ludzkie pragnienie transcendencji. Według badaczy kino wywołuje efekty charakterystyczne dla kultu religijnego⁴⁶. Idąc tym tropem, potencjalne pragnienie rozrywki to próba oderwania i pokonania „uwięzienia w samym sobie”⁴⁷, a motywacja spędzenia czasu z przyjaciółmi w kinie to tak naprawdę chęć celebrowania wspólnoty – co przypomina również tezy stawiane przez Morin.

Architektura kina jest zbliżona do budowli eklezjalnych. Również Pungente i Williams uważają, że kina przypominają miejsca przystosowane do odprawiania ceremonii religijnej⁴⁸. Ekran staje się niczym ołtarz, na którym odgrywa się spektakl liturgiczny – projekcja filmu. Co więcej, jest to przestrzeń oddzielona od codziennego świata – uświęcać ją mają manipulacje czasem i przestrzenią (po raz kolejny uwidacznia się zbieżność z Morinowską koncepcją)⁴⁹. W kinie nie do odróżnienia jest dzień bądź noc – przestrzeń kinowa skonstruowana jest w taki sposób, aby stworzyć warunki do zaangażowania i skupienia wszystkich zmysłów widza.

Ponadto obcowanie ze sztuką filmową ma duży potencjał dydaktyczny – to rodzaj edukacji nieformalnej, która towarzyszy człowiekowi przez całe życie⁵⁰. Na tym aspekcie edukacji filmowej skupia się wielu pedagogów, którzy traktują film i kino nie tylko jako rozrywkę, ale też jako miejsce socjalizacji i budowania własnej tożsamości⁵¹. Pungente i Williams twierdzą, iż edukacja medialna staje się rodzajem edukacji filmowej – nawet podkreślają tę myśl we wstępie, gdzie stwierdzają: „[...] książka ta zawiera szereg ćwiczeń mających na celu wyedukować

⁴³ Ibidem, s. 16.

⁴⁴ Ibidem, s. 19.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem, s. 18.

⁴⁸ Ibidem, s. 19.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ W. Jakubowski (red.), *Pedagogika kultury popularnej – teorie, metody i obszary badań*, Impuls, Kraków 2016, s. 10.

⁵¹ W. Jakubowski, *Edukacja w świecie kultury popularnej*, Impuls, Kraków 2011, s. 29.

czytelnika duchowo, edukując go medialnie”⁵². Uwidacznia się tutaj zaangażowanie wytworów kultury popularnej do propagowania rozwoju duchowego. Według autorów człowiek nauczony zatapiać się w kinową przestrzeń doznaje m.in. cyklicznej (czyli świętej) koncepcji czasu: „[...] nie jest to już czas historyczny, linearny i nieuchronny, ale czas, który pozwala zrozumieć i wyobrazić sobie takiego Boga, który nie jest zakładnikiem [...] nieuchronności”⁵³. Zrozumienie kina i sztuki filmowej ułatwia zatem poznanie (w tym przypadku) chrześcijańskich prawd wiary.

Pungente i Williams uczestnictwo w kinowej projekcji filmu porównują do kontemplacji i aktu duchowego⁵⁴. Twierdzą, że może stać się ono pewną formą modlitwy, przy czym zaznaczają, iż kluczową rolę odgrywa w tym procesie wyobraźnia (również rekolekcje Ignacjańskie skupiają się na wyobraźni jako ucieleśnieniu duchowości). Według autorów: „Bóg komunikuje się z nami za pomocą wyobraźni, a ćwicząc wyobraźnię, uczymy się języka, gramatyki tej komunikacji”⁵⁵. Kino może ukazywać duchowe poszukiwania ludzkości, jednocześnie pozwalając wyposażyć człowieka w język komunikacji z *sacrum*. Jest polem, na którym religia spotyka się z kulturą popularną.

Dzięki wykorzystaniu przestrzeni kinowej religia może w nowy sposób stać się ważnym czynnikiem życia ludzkiego. Potencjał duchowy kina wykorzystywany jest w przypadku chrześcijaństwa również na inne sposoby, pojawiają się idee rekolekcji kinowych⁵⁶ czy festiwalu kina religijnego⁵⁷. W filmach występują też autorytety religijne, np. papież Franciszek w produkcji z 2018 roku *Tam, gdzie mieszka Bóg*. Rozwój duchowy nie musi zasadzać się tylko na ekranizacjach o tematyce religijnej, Pungente i Williams zalecają wręcz refleksję nad filmami popkulturowymi, wśród polecanych przez nich tytułów można odnaleźć 52 hity kinowe, np. *American Beauty*, *Billy Eliliot*, *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, *Matrix*, *Requiem dla snu*, *Władca Pierścieni* czy *Shrek*⁵⁸. Jak zauważył Jan Paweł II (w swoim wystąpieniu podczas sympozjum *Kino nośnikiem wartości duchowych i kulturowych* w 1997 roku): „Kościół pragnie wnieść swój wkład w refleksję nad wartościami duchowymi i kulturowymi, których nośnikiem może być kino”⁵⁹.

⁵² J. Pungente, M. Williams, *Jak znaleźć Boga w Hollywood? Ćwiczenia duchowe...*, s. 21.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ibidem, s. 22.

⁵⁵ Ibidem, s. 27.

⁵⁶ O większości z nich informuje się wiernych drogą internetową: <http://www.noveki-no.pl/kina/wisla/rekolekcje-filmowe.php> [22.08.2018]; <https://multikino.pl/szkoly/rekolekcje> [22.08.2018]; <http://kuria.sosnowiec.pl/news/zapraszamy-na-kolejne-rekolekcje-w-kinie> [22.08.2018]

⁵⁷ W Polsce są to np. festiwale Sacrofilm (<http://www.sacrofilm.pl> [22.08.2018]) czy ARKA (<http://www.festiwalarka.pl/pl> [22.08.2018])

⁵⁸ J. Pungente, M. Williams, *Jak znaleźć Boga w Hollywood? Ćwiczenia duchowe...*, ss. 467-468.

⁵⁹ Jan Paweł II, *Rola kina w kształtowaniu osobowości człowieka*, https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/przemowienia/kino_01121997.html [22.08.2018]

Oprócz rozumienia „duchowości kinowej” jako elementu wiary religijnej można zauważyć, że staje się też postawą kryptoreligijną (czyms w rodzaju świeckiej „protezy” religijności), która wykształciła się w łonie kultury popularnej. Kino wpisuje się w zwyczaj społeczeństwa konsumpcyjnego. Staje się jego „świątynią” – niczym supermarket z atrakcjami pozwala na zatopienie się w tym magicznym świecie konsumentów.

Widać również zmianę rozumienia przestrzeni kinowej – następuje przejście od kina będącego ucieleśnieniem świątyni sztuki do przestrzeni kinowej jako elementu rozrywki i kultury konsumenckiej. Dla widzów, oprócz filmu, ważna jest cała kinowa oprawa: gadzety, które można nabyć, czy zabawy i promocje oferowane przez te placówki. Oprócz czegoś dla ducha – projekcji filmowej, zaspokajają też ciało – konsumując to, co oferują kinowe bufety i sklepiki z gadżetami. Obecnie kulminacją życia jest jego potencjał konsumpcyjny – ujmując to brutalnie: życie warte jest tyle, na ile nas stać. Galerie, w których umieszczane są też kina, pozwalają stworzyć takie świeckie „katedry konsumpcji”.

Podsumowując, nie wydaje się prawdopodobna teza o całkowitym odczarowaniu świata – świat nie stanie się żelazną klatką bez religii. Uważam, że religia będzie nadal trwać, tylko jej formy mogą ujawniać się w innych sferach. Receptą być może będzie poszukiwanie jej tam, gdzie na pierwszy rzut oka będzie nieobecna, np. w kulturze popularnej. Jednostki tworzą własne mitologie, które pozwalają odnaleźć się w otaczającym świecie. Sensu szuka się na wielu płaszczyznach – z pozoru niemających nic wspólnego z sakralnością.

Odżegnywanie się od religijnego światopoglądu wcale nie musi oznaczać zupełnego zrezygnowania z jego potencjału. Czasami nawet nieświadomie odbiera się rzeczywistość poprzez własne „mity”, tworzone w celu zrozumienia praw rządzących światem. Marcin Napiórkowski zauważa:

Problem polega tylko na tym, że własnych mitów się nie widzi. We własne mity się wierzy. Można powiedzieć, że nie dostrzegamy mitycznych podstaw naszego światopoglądu, tak jak nie widzimy okularów, przez które patrzymy, myśląc, że to świat jest taki, jakim go oglądamy⁶⁰.

Wydaje się, że podobna intuicja kierowała Edgarem Morin, który zauważył magiczne aspekty rządzące kinem.

Homo cinematographicus niewątpliwie nie jest do końca tożsamy z człowiekiem religijnym – nie można ich jednoznacznie przyrównywać. Obie postawy, widza kinowego i człowieka religijnego, wykazują jednak pewne podobieństwa. I właśnie te paralele mogą świadczyć o pewnej kryptoreligijności współczesnych czasów – tworzeniu świeckich mitologii nadających „strukturę” życiu jednostek. Wykorzystanie przestrzeni kinowej jako medium, służącego do rozwoju duchowego, przez religijne

⁶⁰ M. Napiórkowski, *Mitologia współczesna*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013, s. 24.

autorytety tylko potwierdza takie przypuszczenie. Jak stwierdza Eliade: „Kino, ta »fabryka snów«, wykorzystuje niezliczone motywy mityczne, [...] lecz przede wszystkim oferuje współczesnemu człowiekowi możliwość »wyjścia z czasu«”⁶¹.

Kultura popularna konstrytuje się na bazie „współczesnych mitów”, zbudowanych nie tylko z treści religijnych, ale i z mechanizmów „ucieczki” człowieka współczesnego – z chęci wykroczenia „poza” codzienność⁶². Tworzy się „nowa duchowość”, a jak stwierdza Dominika Motak:

O „nowej duchowości” można mówić wtedy, gdy staje się ona „wiarą dla” jednostki – gdy jest tworzona przez jednostkę dla niej samej, w odpowiedzi na jej własne „duchowe potrzeby”. Materia, z której uszyta jest ta „duchowość na miarę”, jest przede wszystkim »przeżycie«”⁶³.

I właśnie m.in. przestrzeń kinowa pozwala zaistnieć takiemu przeżyciu.

Literatura

- Basek A., *Początki kina. Rozważania filozoficzne*, „Hybris” 33/2016.
- Eliade M., *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, Aletheia, Warszawa 2008
- Helman A., *Kino wymyślił Platon*, „Kino” 4/1986.
- Hopfinger M., *Kultura audiowizualna u progu XXI wieku*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1997.
- Jakubowski W., *Edukacja w świecie kultury popularnej*, Impuls, Kraków 2011.
- Jakubowski W. (red.), *Pedagogika kultury popularnej – teorie, metody i obszary badań*, Impuls, Kraków 2016.
- Krajewski M., *Kultury kultury popularnej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2003.
- Morin E., *Kino i wyobraźnia*, PIW, Warszawa 1975.
- Motak D., *Religia-religijność-duchowość. Przemiany zjawiska i ewolucja pojęcia*, w: H. Grzymała-Moszczyńska, D. Motak (red.), *Religia, religijność, duchowość*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2015.
- Napiórkowski M., *Mitologia współczesna*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013.
- Pungente J., Williams M., *Jak znaleźć Boga w Hollywood? Ćwiczenia Duchowe na sali kinowej*, Salwator, Kraków 2008.
- Szczepański T., *Film a wizja senna*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2(8)1973.

Źródła internetowe

Jan Paweł II, *Rola kina w kształtowaniu osobowości człowieka*, https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/przemowienia/kino_01121997.html

⁶¹ M. Eliade, *Sacrum a profanum...*, s. 170.

⁶² M. Napiórkowski, *Mitologia współczesna*, s. 316.

⁶³ D. Motak, *Religia – religijność – duchowość...*, s. 210.

Strony dotyczące rekolekcji filmowych

<http://www.novekino.pl/kina/wisla/rekolekcje-filmowe.php>

<https://multikino.pl/szkoly/rekolekcje>

<http://kuria.sosnowiec.pl/news/zapraszamy-na-kolejne-rekolekcje-w-kinie>

Strony dotyczące festiwali filmów religijnych

ARKA <http://www.festibalarka.pl/pl>

Sacrofilm <http://www.sacrofilm.pl>

