

Główne nurty w badaniach nad filmem i religią

ABSTRACT. Domalewski Adam, *Główne nurty w badaniach nad filmem i religią* [Main directions in film and religion studies]. "Images" vol. XXX, no. 39. Poznań 2021. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 5–25. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2021.39.01.

The article is a meta-study and provides an original typology of research on film and religion, based on Polish and English academic sources. The author proposes to divide this field of research into four main domains, which he names successively: substantial-theological, anthropological-mythological, socio-cultural and post-secular. The following descriptive criteria were used to introduce this division: the relationship between religion and culture adopted (usually implicitly) in a given direction of research, the concept of both human and religion emerging from them, and the established subject and scope of research, as well as the basic set of tools used within them. The proposed systematic is intended to help capture the significant differences between the main types of research on film and religion, both in terms of research assumptions, methods of analysis, and set goals.

KEYWORDS: motion pictures – religious aspects, religion in motion pictures, postsecularism, film theory

Karel Dobbelaere, belgijski socjolog religii i badacz procesów sekularyzacyjnych, w podsumowaniu jednego ze swoich artykułów pisał:

Socjologowie nie powinni interesować się istotą religii, gdyż jest to problem filozoficzny. Dla nich najważniejszym aspektem religii jest to, że bywa ona definiowana na różne sposoby przez różne kategorie osób, w zależności od ich pozycji i kontekstu sytuacyjnego. Definicje te są także zależne od procesu historycznego. [...] Socjolog powinien trzymać się z dala od wszelkich pozycji ideologicznych. Może temu sprostać pod warunkiem, że zaniecha definiowania religii. Powinien natomiast analizować definicje religii formułowane przez badane przez niego kategorie społeczne[1].

W niniejszym artykule chciałbym przyjąć podobne założenie, to znaczy wcielić się w „socjologa”, który zamiast na wstępie definiować, czym jest religia (w filmie), stara się zrozumieć, w jaki sposób funkcjonuje ona w filmoznawczym dyskursie naukowym. Sądzę bowiem, że rozmaite, często bardzo od siebie odmienne, sposoby definiowania religii oraz – będące ich pochodną – konceptualizacje dotyczące wzajemnych związków kina i religii ujawniają się wyraziście w tym obszarze badawczym, a przy tym przedstawiciele poszczególnych nurtów tych badań zbyt rzadko podejmowali wysiłek dostrzeżenia konkurencyjnych ujęć. Na przykładzie polskich i anglosaskich prac z pogranicza kina i religii chciałbym więc wyodrębnić i scharakteryzować główne nurty

[1] K. Dobbelaere, *Socjologiczna analiza definicji religii*, [w:] *Socjologia religii. Antologia tekstów*,

wybór i wprowadzenie W. Piwowarski, Kraków 2012, s. 173–174.

w studiach nad filmem i religią, a w ramach tego podziału zastanowić się nad następującymi kwestiami: przyjmowaną w danym nurcie badań (najczęściej *implicite*) relacją między religią a kulturą, wyłaniającą się z nich koncepcją zarówno człowieka, jak i samej religii oraz wyznaczonym (zwykle już *explicite*) zakresem tych badań, a także podstawowym zbiorem narzędzi wykorzystywanym w ich ramach. Tak duży poziom ogólności moich rozważań z konieczności musi być obciążony ryzykiem pewnego uproszczenia, sędzę jednak, że wypracowane modele mogą okazać się pomocne i funkcjonalne zarówno przy projektowaniu kolejnych prac badawczych, jak i w analizie tych już istniejących.

Melanie J. Wright w książce *Religion and Film. An Introduction* przywołuje „empiryczną” taksonomię Williama R. Telforda dotyczącą tego, jakie filmy tworzą przedmiot badań zaliczanych do studiów nad filmem i religią. To ciekawe zestawienie obejmuje filmy, które:

- (1) korzystają z religijnych tematów, motywów lub symboli w swoich tytułach;
- (2) mają fabułę, która czerpie z religii (szeroko zdefiniowanej, tak aby obejmowała zjawiska nadprzyrodzone i okultyzm)
- (3) są osadzone w kontekście wspólnot religijnych;
- (4) używają religii do definiowania postaci;
- (5) zajmują się bezpośrednio lub pośrednio religijnymi postaciami (np. Buddą lub aniołami), tekstami lub lokacjami (takimi jak niebo lub piekło);
- (6) wykorzystują religijne wyobrażenia, aby zgłębić doświadczenia oraz przemianę lub nawrócenie postaci;
- (7) poruszają tematy i problemy religijne, w tym kwestie etyczne[2].

Zestaw ten dowodzi, jak rozbudowany jest przedmiot opisywanych badań, nawet jeśli materiał filmowy zidentyfikowano i uporządkowano tu głównie ze względu na obecne w filmach motywy i podejmowane tematy, a więc przede wszystkim na poziomie fabularnym. Stąd kluczowe wydaje mi się rozpoznanie ugruntowanych i najczęściej przyjmowanych perspektyw badawczych, każdorazowo wyznaczających nie tylko zasięg i zakres badań, ale także sytuujących autorkę/autora w ściśle określonej pozycji podmiotowej wobec podejmowanych zagadnień.

Opisane w literaturze przedmiotu sposoby naukowego badania pogranicza filmu i religii podzieliłbym – ze względu na dominującą w nich perspektywę i wyraźne sfunkcjonalizowane – na cztery grupy. Te zasadniczo odmienne podejścia określiłbym mianami: substancjalno-teologicznego, antropologiczno-mitologicznego, społeczno-kulturowego i postsekularnego. Poszczególne nurty zamierzam opisać w kolejnych częściach tej pracy, pomocniczo posługując się tabelami prezentującymi skrótowo główne wyróżniki poszczególnych nurtów wedle wspomnianych już kryteriów porównawczych.

[2] M.J. Wright, *Religion and Film. An introduction*, London – New York 2007, s. 19.

Tabela 1. Nurt substancjalno-teologiczny w badaniach nad filmem i religią

Wyróżniki	Nurt substancjalno-teologiczny
Relacja między religią a kulturą	oddzielenie i podporządkowanie
Koncepcja człowieka	<i>homo sacer</i>
Koncepcja religii	substancjalna
Przedmiot badań	kino religijne, kino metafizyczne
Kluczowe pojęcia (narzędzia badawcze)	sacrum i transcendencja

Ujęcie substancjalno-teologiczne w badaniach nad filmem i religią wyrasta z nominalnego[3] definiowania religii opartego na pojęciach sacrum i transcendencji (lub innych, pełniących podobne funkcje), a więc ideach odsyłających do numinotycznego (by użyć klasycznego terminu Rudolfa Otto) odczucia istnienia i obecności tego, co nadnaturalne i święte. W ujęciu tym religia traktowana jest nie jako instytucja społeczna, lecz – jak pisze Grzegorz Kubiński – „jest realnym i wręcz fizycznym narzędziem tworzenia granic, a jednocześnie ona sama umożliwia ich znoszenie, będąc przestrzenią pomiędzy przestrzeniami”[4]. Wynika to z faktu, że tak zdefiniowana świętość (u Rudolfa Otto, Mircei Eliadego, Gerardusa van der Leeuwa czy Petera Bergera) jest czymś całkowicie innym od ludzkiej bytności[5], a jej doświadczenie możliwe jest jedynie w ograniczony sposób: dzięki hierofanii, aporetycznemu oddziaływaniu samej tej świętości. Nie może więc dziwić, że w nurcie substancjalno-teologicznym film (i – szerzej – cała kultura, nie tylko popularna) oraz religia pozostają fenomenami bardzo od siebie odległymi i że dopiero pewne specjalne zabiegi artystyczne pozwalają to oddzielenie pokonać, tak by ukazać w filmie jakości „obce”, a więc przynależne do sfery tajemnicy i sacrum.

Myślenie to łączy się w pracach filmoznawczych najczęściej z podejściem teologicznym, tworząc nurt o najdłuższej, sięgającej przełomu lat 60. i 70., tradycji[6]. Połączenie to jest źródłem istotnych napięć charakteryzujących ten nurt badań ze względu na to, że teologia odsyła do odrębności poszczególnych religii (ich systemów pojęcio-

[3] Cytowany Karel Dobbelaere stwierdza, iż najbardziej podstawowy podział definicji religii obejmuje ich dwa rodzaje: substancjalne (nominalne) oraz funkcjonalne. Idem, *op.cit.*, s. 160. Roland Robertson z kolei mówi o definicjach nominalnych (wyznaczanych arbitralnie) oraz realnych (formułowanych w oparciu o badania empiryczne); obie denominacje wydają się w znacznej mierze ze sobą pokrywać. R. Robertson, *Główne zagadnienia analizy religii*, [w:] *Socjologia religii...*, s. 177.

[4] G. Kubiński, *Figury i wydarzenia. Filozofia liminalna: Agamben, Badiou, Negri*, Warszawa 2011, s. 11.

[5] Jak pisał Franz X. Kaufman, „[p]ojęcie to [świętości – przyp. A.D.] wskazuje na dualistyczną wizję

świata, w której świat codziennego doświadczenia zostaje przewyższony, uzupełniony czy zdyskryminowany przez symboliczny porządek świętości. [...] Doświadczenie świętości, jawiącej się jako tajemnica, którą człowiek nie może dysponować, stanowi gwarancję jedności świata”. W dalszej części wywód Kaufmana podsumowuje krytykę kierowaną pod adresem dominującego w religioznawstwie ogólnym pojęcia religii w oparciu o kategorię świętości. Zob. idem, *Religia i nowoczesność*, [w:] *Socjologia religii...*, s. 428.

[6] Zarys tej tradycji w odniesieniu do wyznań chrześcijańskich przedstawia Robert K. Johnston w książce *Reel Spirituality: Theology and film in dialogue*, Grand Rapids 2006.

wych i dogmatów), zaś religijne sacrum w znaczeniu substancjalnym ukazywane jest zwykle jako uniwersalne, ponadludzkie, przekraczające partykularne porządki. Robert K. Johnston przypomina jednak, powołując się na ustalenia Edwarda Farleya, że sam termin „teologia” w znaczeniu przednowoczesnym odnosił się do indywidualnego poznania Boga, oznaczał raczej duchowy wgląd i mądrość, włączając w to poznanie mistyczne, i dopiero od czasów wczesnej nowożytności, wraz z uformowaniem się uniwersytetów, zaczyna narastać rozumienie teologii jako dyscypliny naukowej i filozoficznej opartej na systemie pojęć i dogmatów, które stają się normatywną wiedzą o Bogu[7]. Właśnie ta podwójność rozumienia teologii wydaje się współgrać, choć nie bez zgrzytów, z substancjalnym ujęciem samej religii w pracach autorek i autorów reprezentujących opisywany nurt badań nad filmem i religią.

Wylaniająca się z nich koncepcja człowieka jest naturalną pochodną przyjmowanych w tym nurcie założeń na temat religii i jej relacji z kulturą, którą zawrzeć można w formule *homo sacer*. Przy czym, co chciałbym podkreślić, koncepcja człowieka (wprowadzona tu jako jeden z wyróżników dla poszczególnych perspektyw) nie dotyczy tylko bohatera filmowego; jest wynikiem sprzężenia zwrotnego między światem przedstawionym filmu a rzeczywistością pozafilmową i najczęściej ujmuje się ją w trybie refleksji, postulatów i przesłanek antropologicznych, których źródło zwykle ulokowane jest zewnątrz w stosunku do dzieła filmowego jako przedmiotu badań. *Homo sacer* pojawia się w proponowanym przeze mnie rozróżnieniu nie w rozslawionym przez Giorgio Agambena rozumieniu (niemogącego być złożonym w ofierze, nagiego życia[8]), lecz w ujęciu pochodzącym z pism Émile'a Durkheima, Rudolfa Otta czy Mircei Eliadego, niepozabawionym jednak zasadniczej dychotomii. Marek Sokołowski, odnosząc się do etymologii, przypominał, iż „[p]ochodzące z języka umbryjsko-oskijskiego słowo *sacer* oznacza zarówno «poświęcony bogom», jak również «poświęcony bogom podziemnym, przeznaczony na śmierć; przeklęty»”[9]. O „niebezpiecznej mocy tkwiącej w manifestujących się przejawach świętości”[10] pisał także Peter Berger. Kubiński dodawał zaś, że w „klasycznym rozumieniu religii jako świętości posiadającej nie tylko pozytywny, ale także niebezpieczny aspekt, może ona otworzyć drogę chaosowi – jako działalności profanicznej i anomicznej”[11]. Ta dialektyka, przyjmująca różne formy – trwogi, moralizatorstwa, utyskiwania na współczesną zeświecczoną kulturę – często towarzyszy piszącym o filmie w nurcie religijno-teologicznym i przez to niejako określa figurę odbiorcy filmu

[7] Idem, *Theological approaches*, [w:] *The Routledge Companion to Religion and Film*, red. J. Lyden, London – New York 2011, s. 314–315.

[8] Zob. G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa 2008.

[9] M. Sokołowski, *Kościół, kino, sacrum. W poszukiwaniu definicji filmów o tematyce religijnej*, Olsztyn 2002, s. 65.

[10] P. Berger, *Święty baldachim. Elementy socjologicznej teorii religii*, tłum. W. Kurdziel, Kraków 2002, s. 59.

[11] G. Kubiński, op.cit., s. 10.

(za pośrednictwem bohatera filmowego i w dialogu z nim) jako człowieka toczącego bój o własną duszę.

Reprezentanci tego nurtu badań nad filmem i religią najczęściej zajmują się kinem religijnym w sensie ścisłym^[12] (w tym, rzecz jasna, filmem biblijnym) oraz kinem określanym mianem „metafizycznego”^[13], choć nie wyczerpuje to oczywiście przedmiotu ich zainteresowań. Kluczowe dla swojej refleksji nad tymi fenomenami narzędzia opierają z jednej strony na pojęciach transcendencji i sacrum^[14] (co pozostaje w oczywistym związku z substancjalnym rozumieniem religii), z drugiej zaś – na charakteryzujących określone wyznanie (najczęściej chrześcijańskie) tekstach, przekazach, doktrynach i symbolach (odsyłając w ten sposób, nie zawsze wprost, do konkretnej religijnej ortodoksji i teologii^[15]). Szczególne piętno na całym nurcie tych badań odcisnęli Amédée Ayfre i – zwłaszcza – Paul Schrader (późniejszy scenarzysta, między innymi słynnych filmów Martina Scorsese’go – *Taksówkarza*, *Wściekłego byka* i *Ostatniego kuszenia Chrystusa*, oraz reżyser). W wydanej pierwotnie w 1972 roku książce *Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer* Schrader ukuł pojęcie stylu transcendentalnego i ukazywał jego możliwości w „przeprowadzaniu widza przez życiowe próby i doświadczenia aż do [odkrycia – przyp. A.D.] przejawów Transcendencji [...]”^[16]. Schrader pisał też, iż styl transcendentalny służy „wyrażeniu Świętego”^[17], którego rozumienie w jego pracy pozostaje w zgodzie z przedstawionym przeze mnie substancjalnym ujęciem religii. Według autora styl transcendentalny przenika kompozycję oraz warstwę estetyczną filmów będących jego najlepszymi realizacjami^[18], obejmując przy tym trzy stadia rozwoju filmowej diegezy (od realistycznego ukazywania codzienności i „niewspółmierności” wynikającej z redukcji środków filmowego wyrazu, przez moment graniczny, będący emocjonalną kulminacją i fabularnym rozstrzygnięciem akcji, aż do osiągnięcia finalnego stanu stabilności i zastoju, będącego najgłębszym wyrazem duchowości i wynikiem oddziaływania Transcendencji)^[19].

To młodzieńcze (autor w momencie ukazania się książki miał zaledwie 26 lat) studium wywarło ogromny wpływ na myślenie o kinie religijnym jako o potencjalnym wehikule sakralności, świętości czy

[12] Por. M. Marczak, *Poetyka filmu religijnego*, Kraków 2000.

[13] Mariola Marczak uznaje „film metafizyczny” za określenie paragatunkowe, odnoszące się głównie do poruszanej w danym filmie problematyki oraz sfery znaczeń (czy też pytań), które zbieżne są z zakresem refleksji metafizycznej ujmowanej na sposób filozoficzny. Por. eadem, *Między kontemplacją a dramatem. O pewnej tendencji w kinie religijnym i metafizycznym ostatnich lat*, [w:] *Sacrum w kinie dekadę później*, red. S.J. Konefał, M. Zelent, K. Kornacki, Gdańsk 2013, s. 25–26.

[14] Dobrego przykładu dostarcza wspomniana książka Marioli Marczak i zaproponowane w niej –

za Amédéem Ayfrem – kategorie „stylu transcendencji” i „stylu inkarnacji”. „Kino sacrum” poddawał zaś namysłowi Marek Sokołowski, op.cit.

[15] Autorem licznych prac poświęconych filmowi biblijnemu i religijnemu, odnoszących się z dbałością (choć nie źle pojmowaną, bezkrytyczną ortodoksją) do nauki katolickiej, jest w Polsce Marek Lis.

[16] P. Schrader, *Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Deyer*, Oakland 2018, s. 185.

[17] Ibidem, s. 35.

[18] Schrader zaliczał do nich filmy Yasujirô Ozu i Roberta Bressona, w nieco mniejszym stopniu Carla Theodora Dreyera.

[19] Ibidem, s. 110.

transcendencji, ale spotkało się później także z licznymi polemikami[20]. Istotny jest dla mnie jednak fakt, iż można potraktować je jako modelowy przykład substancjalno-teologicznego studium na temat związków filmu i religii. Za dowód kontynuacji idei Schradera posłużyć zaś może fragment wstępu autorstwa Bartosza Wieczorka do książki zatytułowanej *Perspektywa teologiczna w badaniach nad filmem*:

Warto też podkreślić, iż próba „dotknięcia” Transcendencji w filmie nie jest tożsama z określoną formą religijną, co oznacza, iż film musi mieć – i faktycznie ma – własne formy ewokowania Transcendencji, które są dlań najwłaściwsze. Na obecnym stanie badań wydaje się, iż najbardziej uprzywilejowanym sposobem prezentacji tego, co transcendentalne, jest jego „ukrywanie” w strukturze filmu za pomocą określonych środków, które muszą być odczytane i właściwie zinterpretowane. Każdy z twórców ma oczywiście właściwy sobie zestaw środków artystycznych, ale zasadniczo można je połączyć w pewne typy i kategorie, które będą wspólnie pewnym „kanałem”, przez jaki film komunikuje nam rzeczywistość niewidzialną. [...] Twórcy „tropiący” swoimi obrazami *sacrum* podążają do najdalszych granic człowieczeństwa. Nieuchronnie wychodzą poza ramy codziennego doświadczenia, zorientowani są na tajemnicę, na „zderzenie” z Nieznanym[21].

Tytułem komentarza i podsumowania chciałbym zwrócić uwagę na pewne newralgiczne miejsca pojawiające się u obu wspomnianych autorów, które sygnalizują jednocześnie wartość namysłu i potencjalnie problematyczne cechy badań prowadzonych w tym nurcie[22]. Po pierwsze, kategoria *sacrum*, na co zwracali uwagę choćby Marek Sokołowski, Zbyszek Dymarski czy John C. Lyden, jest „uboga i niezbyt jasna”[23], nieostra, co utrudnia jej zastosowanie w studiach filmoznawczych (i nie tylko w nich). Wiąże się to z podstawowym napięciem w łonie badań substancjalno-teologicznych, o którym już wspominałem, a które skutkować może nieuzasadnioną paradoksalnością na poziomie pojęciowym, występującą wówczas, gdy zamiast o konkretnym wyznaniu mówi się o *sacrum*, transcendencji czy duchowości, mimo że teologiczny punkt odniesienia pozostaje całkiem

[20] Dotyczyły one zwłaszcza problemu realizmu filmowego u twórców „kina transcendentalnego”: czy rzeczywistość można w ich przypadku mówić o realizmie, czy też raczej antyrealizmie? I czy rzeczywiście ten styl to jedyny sposób na zbliżenie kina do doświadczenia religijnego? „Książka rozwija tezę – pisał John C. Lyden – że pewien styl filmu, w szczególności realistyczny styl reżyserów Yasujirō Ozu, Roberta Bressona i Carla Dreyera, tworzy poczucie «nieobecności» dzięki oszczędnej technice ograniczającej montaż, ruchy kamery i fabularną akcję do minimum. [...] W rzeczywistości jednak ten styl nie jest właściwie «realistyczny», ponieważ jego ostatecznym celem jest «powalenie» codziennego poczucia rzeczywistości za pomocą techniki, która wstrząsa

widza zastojem”. J. Lyden, *Film as Religion. Myths, Morals, and Rituals*, New York – London 2003, s. 26. Por. też M.J. Wright, *Religion and Film...*, s. 48.

[21] B. Wieczorek, *Wstęp*, [w:] *Perspektywa teologiczna w badaniach nad filmem*, red. B. Wieczorek, Kraków 2018, s. 6–7.

[22] Nie jest moją intencją sugerowanie przy tym, że ktokolwiek z wymienionych tu lub w kolejnych partiach tekstu autorek i autorów nie jest świadomy metodologicznych ograniczeń pojawiających się na ich drodze. Chodzi mi raczej o przekazanie i podsumowanie pewnych zastrzeżeń, które częstokroć odnaleźć można w przywoływanych tu pracach.

[23] M. Sokołowski, op.cit., s. 67.

jasny (choć wprost nienazwany). Po drugie, sacrum i transcendencja traktowane są niejednokrotnie jak pojęcia tyleż tajemnicze, co uniwersalne, obejmujące swym niepodzielnym zasięgiem całą (kosmiczną) ludzką i pozaludzką rzeczywistość kulturową i duchową, co wydaje się założeniem zbyt daleko idącym i zupełnie niesprawdzalnym. Po trzecie, istnieje w tym nurcie silna pokusa „ekskluzywizmu teologicznego” [24], a więc mniej lub bardziej jawnego przyznawania teologii prymatu estetyczno-ideowego nad filmem, a także ustanawiania jej w roli „cenzora” dla utworów artystycznych. Dowodem na to jest wyczulenie na zmiany i modyfikacje określonego przekazu (np. biblijnego), skutkujące używaniem silnie wartościujących sformułowań pojawiających się w tego rodzaju studiach, takich jak: „nadużycie”, „fałszywa antropologia”, „błędna wizja”, „dyskusyjne rozwiązanie”, „uzasadnione wątpliwości” itd. Są one wyraźnym śladem traktowania określonej ortodoksji religijnej (czy też teologicznej) jako nadrzędnej wobec analizowanego tekstu kultury, którego idealna realizacja polegać by miała na „dochowaniu wierności”. Za pochodną tego samego problemu uznać można także instrumentalne wykorzystywanie filmu jako ilustracji (bądź kontrprzykładu) dla założonych z góry prawd wiary, kościelnych przykazań czy etycznych postulatów. I wreszcie po czwarte, przynajmniej do pewnego stopnia problematyczna musi jawić się paradoksalna w gruncie rzeczy konstrukcja metodologiczna, pochodząca od Schradera, a obecna także w cytowanym fragmencie autorstwa Bartosza Wieczorka, która zakłada „pokazywanie przez ukrywanie”. Nie twierdzą, że jest to konstrukcja całkiem wątpliwa czy fałszywa, niemniej często prowadzi ona do swoistego zawodu czy negatywnego oglądu analizowanych dzieł, gdy ich struktura formalna nie prowadzi ostatecznie do pożądanego w tym nurcie hierofanii. Sądzą, że kłopotliwość tej konstrukcji polega także na tym, iż pozwala ona utajać skomplikowane związki między substancjalnym ujmowaniem religii a kryjącą się za tym niejednokrotnie obroną określonej ortodoksji religijnej, która nie daje się jednak zamknąć wyłącznie w substancjalnym *credo*.

Tabela 2. Nurt antropologiczno-mitologiczny w badaniach nad filmem i religią

Wyróżniki	Nurt antropologiczno-mitologiczny
Relacja między religią a kulturą	podobieństwo, nierozzerwalny związek
Koncepcja człowieka	<i>homo religiosus</i>
Koncepcja religii	funkcjonalna
Przedmiot badań	kultura filmowa, kino popularne, <i>world cinema</i>
Kluczowe pojęcia (narzędzia badawcze)	mit i rytuał

[24] Także określenie Marka Sokołowskiego. Ibidem, s. 99.

Drugi, osobny dział stanowią w moim przekonaniu antropologiczno-mitologiczne badania nad filmem i religią. W tym typie badań dominują funkcjonalne konceptualizacje religii, a więc takie, które kładą nacisk na jej strukturę i rolę społeczną, opisujące „jakie jest działanie religii i jakie są konsekwencje tego działania w odniesieniu do kontekstu strukturalnego religii” [25]. Definicje te przyjmują, że religia to system symboli oraz zespół przekonań, wierzeń i praktyk spełniający liczne funkcje, przede wszystkim uzasadniający człowiekowi jego istnienie w świecie i odpowiadający na zasadnicze egzystencjalne pytania [26]. Przyjęcie takiego rozumienia religii sprawia, że badacze należący do tego nurtu refleksji nad filmem i religią inaczej definiują relację między nimi: rezygnują z tezy o zasadniczej i istotowej różnicy, akcentując podobieństwa występujące między opisywanymi fenomenami. W ujęciu antropologiczno-mitologicznym religia nie tylko jest właściwie nierozdzielna od kultury, a raczej współtworzy ją i kształtuje, ale także – podobnie jak inne jej sfery – podlega rozmaitym przeobrażeniom i wpływowi.

Badania prowadzone z tej perspektywy wykorzystują jako podstawowe narzędzia badawcze pojęcia mitu i rytuału (niektóre prace zwiastują to już w swoich tytułach – jak choćby *Film as Religion. Myths, Morals, and Rituals* Johna C. Lydena oraz *Representing Religion in World Cinema. Filmmaking, Mythmaking, Culture Making* pod redakcją S. Brenta Plate’a). Tradycja intelektualna oraz literatura antropologiczna kryjąca się za tymi pojęciami jest, oczywiście, olbrzymia, stąd pojawia się konieczność ich zawężenia do określonego ujęcia. Często są to ujęcia klasyczne, tak więc nie może dziwić, że w pracach autorów tego nurtu często pojawiają się nazwiska klasyków antropologii, jak choćby: James Frazer, Carl Gustav Jung, Joseph Campbell, Mircea Eliade, Claude Lévi-Strauss czy Clifford Geertz. Wspomniany Lyden obficie odwołuje się w swoich badaniach do Geertza, Brent Plate zaś, definiując rytuał, przywołuje definicję Mary Douglas [27]. Manifestujące się w pracach badaczy tego nurtu przekonanie, że w poszczególnych, kulturowo (na przykład etnicznie, narodowo, historycznie) zdefiniowanych społecznościach odnaleźć można wzorce bardziej ogólne lub charakteryzujące się długim trwaniem i że świadczyć o nich mogą, między innymi, określone mity i rytuały, pozwala określić modelową

[25] K. Dobbelaere, op.cit., s. 160.

[26] Przykładowo J. Milton Yinger ujął to tak: „Możemy przeto określić religię jako zespół przekonań i praktyk, za pomocą których określona grupa stawia czoło [...] wielkim problemom ludzkiego życia. Jest to odmowa kapitulacji w obliczu śmierci, klęsk i niepowodzeń, niezgoda na to, by wrogie nam siły zniszczyły sieć naszych ludzkich powiązań”. Cyt. za: K. Dobbelaere, op.cit., s. 161.

[27] Lyden utrzymuje, że kino spełnia definicyjne wymogi religii według koncepcji Clifforda Geertza,

którą uznaje za najbardziej nośną i przydatną w badaniach religijnych aspektów filmu. Badacz wnioskuje następująco: „Jeśli film rzeczywiście, jak twierdzą, funkcjonuje tak jak religia w definicji Geertza, to podobnie jak religia oferuje połączenie pomiędzy tym światem a «tamnym» światem wyobrażonym, proponując zarówno modele rzeczywistości, jak i modele dla rzeczywistości”. J.C. Lyden, op.cit., s. 53. Więcej na ten temat prac obu badaczy zob. A. Domalewski, *Za horyzontem kina religijnego. O najnowszych badaniach filmu i religii*, „Ekran” 2019, nr 3–4, s. 103–107.

koncepcję antropologiczną w tym typie refleksji jako *homo religiosus*, choć to Eliadowskie[28] sformułowanie w tym przypadku w niewielkim stopniu odnosi się do oddziaływania sacrum. Uniwersalność religii polega tu raczej na formie niż treści i odsyła do jej symbolicznej, mitycznej i rytualnej struktury, a nie do numinotycznej substancji czy sakralnego charakteru, ujawniającego się w owych symbolach i mitach.

Antropologiczno-mitologiczna perspektywa zbliża do siebie film i religię, w wyniku czego następuje przesunięcie refleksji w kierunku badania samego medium filmowego oraz szeroko pojętej kultury filmowej. Szczególnie często tryb ten służy albo do badania kina popularnego, albo stanowi metodologiczne zaplecze w pracach na temat tak zwanego *world cinema*. W pierwszym przypadku chodzi o odsłonięcie „mitycznych” wzorców zachowania i religijnych znaczeń ukrytych w popularnych, „świeckich”[29] obrazach (tudzież całych gatunkach filmowych – jak w przypadku pracy Johna C. Lydena[30]). W studiach tego rodzaju postulowane jest też zwykle większe zainteresowanie recepcją filmów przez szeroką widownię. Druga możliwość uwzględnia badania kinematografii krajów peryferyjnych, z zachodniej perspektywy nienależących do kulturowego centrum. Filmy traktowane są wówczas jako artefakty stanowiące wziernik – podobnie jak inne dzieła kultury materialnej i niematerialnej – w kulturę danego obszaru. Takie zadanie przyświeca studiom S. Brenta Plate’a[31] czy zbiorowej pracy *Religion in Literature and Film in South Asia*[32], traktującej w większej części o południowoazjatyckiej literaturze.

Ciekawą i oryginalną rodzimą publikacją, będącą doskonałym przykładem antropologiczno-mitycznego rodzaju badań nad filmem i religią, jest rozprawa Agnieszki Morstin-Popławskiej *Jak daleko stąd do rajy? Religia jako pamięć w polskim filmie fabularnym*[33]. Autorka udanie adaptuje w niej teorię Danièle Hervieu-Léger do „badania wizerunków polskiej religijności zawartych w filmie fabularnym”[34].

Pragnę bowiem pochylić się – pisze Morstin-Popławska – nad przedstawieniami, które niosą ze sobą tropy, ślady lub znaki wskazujące niejako

[28] Por. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1993.

[29] Zob. *Screening the Sacred. Religion, Myth, and Ideology in Popular American Film*, red. J.W. Martin, C.E. Ostwalt Jr., Boulder 1995. Por. „Znajdowanie religii w świeckich obrazach może być postrzegane jako odkrywanie ukrytych znaczeń w filmie, znaczeń, które mogą być odkrywane, jak ujął to John Lyden, tylko przez naukowców wprawionych do zawitych metod analizy”. W.L. Blizek, *Using religion to interpret movies*, [w:] *The Continuum Companion to Religion and Film*, red. W.L. Blizek, London – New York 2009, s. 30–31.

[30] J.C. Lyden, op.cit.

[31] Brent Plate, wraz z Jolyon Mitchell, jest też redaktorem imponującego przewodnika *The Religion and Film Reader*, w którym pomieszczono – na typo-

wo antropologiczną modłę – teksty o filmie i religii autorstwa praktyków i teoretyków kina, począwszy od jego początków aż po najnowsze ujęcia tematu, znalazło się tu nawet miejsce dla fragmentu encykliki papieża Piusa XI z 1937 roku. W pracy prezentowane są teksty autorów wywodzących się z pięciu kontynentów. Zob. *The Religion and Film Reader*, red. J. Mitchell, S.B. Plate, New York – London 2007.

[32] *Religion in Literature and Film in South Asia*, red. D. Dimitrova, New York 2010.

[33] A. Morstin-Popławska, *Jak daleko stąd do rajy? Religia jako pamięć w polskim filmie fabularnym*, Kraków 2010.

[34] Ibidem, s. 24. Sformułowanie „wizerunki polskiej religijności” jest szczególnie chętnie stosowane przez tę autorkę. Zob. ibidem, s. 26, 97 i in.

poza siebie; byłyby to wizerunki bliższe w pewnym stopniu ikonom niż mimetycznym obrazom: wskazujące poza siebie i uruchamiające religijną pamięć widza poprzez uobecnienie religijnych sensów, odwołujące się do pewnych kulturowych toposów i symboli[35].

Już w tym fragmencie uwagę przykuwa dążenie badaczki do rozpoznawania ukrytych, przechowywanych pod zewnętrzną powłoką kultury audiowizualnej, religijnych znaczeń i sensów, czemu służyć ma koncepcja religii jako pamięci oraz jedno z jej pojęć-kluczy, jakim jest tradycja[36]. Autorka świadomie konstruuje swój model badawczy, w którym film fabularny traktowany jest jako źródło antropologiczne, zaś religię pojmuje się na sposób funkcjonalny[37]. W swoich rozważaniach badaczka odwołuje się nie tylko do Danièle Hervieu-Léger, dzieł Mircei Eliadego i wielu innych antropologów, ale także – co znamienne – do studium Johna C. Lydena *Film as Religion. Myths, Morals, and Rituals*. Morstin-Popławska niechętnie odnosi się zaś do pojęcia sacrum[38] oraz do nurtu badań kina religijnego[39], co tylko potwierdza moje ustalenia. Nawet w tym kontekście uderzające wydaje się zdanie zaczerpnięte ze słowa wstępnego do książki: „Analizowane utwory filmowe zostały więc uporządkowane pod takim kątem, by ze względu na wywiedzione z nich wizerunki religijności można je było postrzegać jako ogniwa jednej i tej samej opowieści o istnieniu, zburzeniu i próbie odrodzenia swoiście polskiego ładu istnienia wspartego na religijnych fundamentach”[40].

Za uderzające uważam to sformułowanie, dlatego że w otwartej formie mówi o konstruowaniu wizerunków polskiej religijności przez odpowiedni dobór filmów. Wynika z tego bowiem wprost fakt, że inny dobór obrazów przyniosłby odmienne rezultaty badawcze[41], w czym ujawnia się pewna sprzeczność w łonie badań zorientowanych antropologiczno-mitologicznie, które przejawiają skłonność do konstruowania ponadhistorycznych wzorów kulturowych[42], lecz ich konstruktywistyczna metoda pozwala jednocześnie na dużą dowolność w doborze materiału źródłowego. W innym wymiarze badania antropologiczno-mitologiczne spotykają się ze spodziewanym zarzutem ze strony krytyków conceptualnego zbliżenia filmu (jako przykładu kultury świeckiej) i religii, zdaniem których grozi to re-

[35] Ibidem, s. 26.

[36] Ibidem, s. 36.

[37] „Ujmowanie religii w perspektywie pamięci umożliwia ponadto skupienie się na niej jako pewnej rzeczywistości znakowej, która nie istnieje jednakże sama dla siebie, ale dla człowieka i niejako właśnie w człowieku, co pozwala na wyjście od perspektywy semiotycznej i podążanie w kierunku antropologii kultury oraz hermeneutyki” – pisze. Ibidem, s. 45–46.

[38] Zob. ibidem, s. 64–68.

[39] Zob. ibidem, s. 68–71.

[40] Ibidem, s. 9.

[41] Autorka nie uwzględniła na przykład w ogóle

obrazów, które ukazują polską religijność w ironicznym, szyderczym czy satyrycznym sposób (takich, jak choćby *Dzień świra* Marka Kotarskiego, *Wesele* Wojciecha Smarzewskiego czy *Konopielka* Witolda Leszczyńskiego, by podać tylko kilka przykładów).

[42] Lyden próbuje oddalić ten zarzut; zdaje on sobie jednak sprawę, iż zdaniem niektórych „[...] podejścia mitologiczne mają tendencję do ignorowania kontekstu historycznego i odmiennej specyfiki [poszczególnych – przyp. A.D.] religii, wnioskując, że idee religijne są ahistorycznymi archetypami powszechnie obecnymi w ludzkiej nieświadomości”. Idem, op.cit., s. 33.

dukcjonizmem socjologiczno-psychologicznym. W tym stanowisku ujawnia się sprzeciw wobec traktowania religii wyłącznie w kategoriach społeczno-antropologiczno-symbolicznych. Dwa inne zarzuty pod adresem prezentowanego nurtu obejmują pretekstowe niekiedy wykorzystywanie filmów – jako ilustracji różnego rodzaju praktyk czy grup religijnych, bez odpowiedniej problematyzacji samego medium filmowego[43]. Ostatnia wątpliwość dotyczy pojęć mitu i rytuału, podobnie otwartych i wieloznacznych semantycznie, a przez trudno poddających się funkcjonalizacji w badaniach filmoznawczych, co sacrum i transcendencja.

Tabela 3. Nurt społeczno-kulturowy w badaniach nad filmem i religią

Wyróżniki	Nurt społeczno-kulturowy
Relacja między religią a kulturą	antagonizm i konflikt
Koncepcja człowieka	<i>homo politicus</i>
Koncepcja religii	instytucjonalna
Przedmiot badań	religia(-e) w filmie
Kluczowe pojęcia (narzędzia badawcze)	reprezentacja, dyskurs, tożsamość społeczna

Studia nad filmem i religią prowadzone z perspektywy społeczno-kulturowej tworzą trzecią, wyraźnie odmienną od dotychczasowych, strategię badawczą. Dominuje w nich instytucjonalna koncepcja religii jako wspólnoty wyznaniowej o specyficznej organizacji i doktrynie. Religia, a właściwie religie mają tu swoje ściśle określone ramy i desygnaty, których odpowiednikami są poszczególne Kościoły i wyznania. Skoro więc religia konotuje w tym przypadku specyficzną organizację, wywierającą duży wpływ na całe grupy społeczne przez propagowanie wartości instytucjonalnie uznawanych za naczelne, traktowana jest przede wszystkim jako ważny społeczny aktor, dysponujący określonymi zasobami oraz siłą oddziaływania (także politycznego). W tym sensie (w głębokim związku z przyjętą wizją religii) można powiedzieć, że podstawowej antropologicznej strukturze odpowiada w tym nurcie formuła *homo politicus*. W istocie bowiem badania te koncentrują się na władzy (nad obrazami, ideami, wyobrażeniami, symbolami etc.), o którą toczy się walka w różnych sferach kultury.

Krzysztof Kornacki w artykule *Polskie kino fabularne lat 1945–1956 wobec katolicyzmu i Kościoła katolickiego* pisal:

Na potrzeby dalszych wywodów pozwolę sobie rozmieścić treść religii katolickiej (w jej obiektywnym aspekcie) na wyobrażonej osi (od lewej strony do prawej) według następującego schematu: doktryna religijna – doktryna etyczna – doktryna społeczna katolicyzmu (jako składnik doktryny etycz-

[43] Istotnie, Julien R. Fielding w swojej pracy *Discovering World Religions at 24 Frames Per Second* traktuje filmy po prostu jako egzemplifikację wierzeń

i zwyczajów religijnych Orientu, które przedstawia w książce *Discovering World Religions at 24 Frames Per Second*, Lanham – Toronto – Plymouth 2008.

nej stosowanej w skali makro) – kult katolicki (w tym liturgia) – organizacja religijna z podziałem na wspólnotę i hierarchię, a w ramach tej ostatniej: hierarchię katolicką w Polsce oraz Stolicę Piotrową (Watykan). Całość mieści się więc między biegunami doktryny religijnej (jako fundamentu jednostkowej wiary, elementu stanowiącego najważniejszy składnik autentycznej religijności) a papiestwem (jako elementem religii katolickiej w najwyższym stopniu zinstytucjonalizowanym)[44].

W cytowanym fragmencie zwraca uwagę kompleksowy opis, wręcz rozbiór tego, jakie elementy składowe religii autor traktuje jako przedmiot zainteresowania przy analizie stosunku polskiego kina do katolicyzmu. Komponenty te opatrzone są uwagą, iż chodzi o obiektywny aspekt tego wyznania, przy czym Kornacki wyraźnie podkreśla, że „rola Kościoła dla definiowania i rozumienia katolicyzmu jest niezbywalna – Kościół jest jednym z najważniejszych elementów doktryny religijnej katolicyzmu”[45]. Ujmowanie religii przede wszystkim w jej aspekcie instytucjonalnym i społecznym sprawia, że nieuchronnie ujawniają się różnego rodzaju antagonizmy i konflikty między nią a innymi sferami kultury, przede wszystkim polityką, ale też sztuką i popkulturą. Skoro Kościoły wyznaniowe (i inne formy zorganizowanej religii) są instytucjami walczącymi o społeczne zasoby oraz realną i symboliczną władzę, nie może być inaczej. Książka Kornackiego świetnie to ilustruje, jako że analizy poszczególnych filmów umieszczone są na sprawnie zrekonstruowanym, historycznym tle, w którym toczy się nieustanna gra między trzema aktorami: filmowcami, władzą ludową (z jej kulturalnymi decydentami i narzędziami politycznego nacisku) oraz władzami kościelnymi (z ich najważniejszym organem – Konferencją Episkopatu Polski – na czele).

Często zdarza się, że tego rodzaju badania nad filmem i religią za swoją matrycę przyjmują badania kulturowe – z mnogością obecnych w nich prądów intelektualnych[46], szerokim spektrum obszarów zainteresowania[47] oraz otwarciem na nowe nurty badań w humanistyce. Główne pojęcia studiów kulturowych (takie jak reprezentacja, dyskurs, tożsamość czy sprawczość), powracające w różnych odsłonach tych badań, służą nie tylko opisowi rozmaitych praktyk kulturowych lub interpretacji dzieł artystycznych, ale też problematyzują je w odniesieniu do – postawionych w stan podejrzenia i bacznej obserwacji – trzech „reżimów”: władzy, wiedzy i prawdy[48]. Koryfeuszką kulturowo zo-

[44] K. Kornacki, *Polskie kino fabularne lat 1945–1956 wobec katolicyzmu i Kościoła katolickiego*, „Blok” 2002, nr 1, s. 157–158. Passus ten powtórzony zostanie w lekko tylko zmienionej formie w wydanej trzy lata później książce tego autora, którą uznaję za najlepszy przykład społeczno-kulturowych badań nad filmem i religią w Polsce. Por. idem, *Kino polskie wobec katolicyzmu (1945–1970)*, Gdańsk 2005, s. 14.

[45] Ibidem, s. 159.

[46] Do których zaliczyć trzeba: marksizm, strukturalizm i – zwłaszcza – poststrukturalizm, psychoanalizę, feminizm, studia genderowe, nowy historyzm,

postkolonializm i studia nad rasizmem.

[47] Obejmującym zarówno kulturę popularną, jak i elitarną, gdyż do naczelnych zagadnień w studiach kulturowych należą: tożsamość, podmiotowość, płeć, rasa i etniczność – zawsze w kontekście ich kulturowych reprezentacji. Zob. Ch. Barker, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, przeł. A. Sadza, Kraków 2005.

[48] Rolę trudną do przecenienia odegrał w tym aspekcie badań kulturowych Michel Foucault, autor, który odmienił rozumienie pojęcia dyskursu oraz stosunków między wiedzą a władzą.

rientowanych badań nad filmem i religią na gruncie anglosaskim jest Melanie J. Wright, autorka pracy *Religion and Film. An introduction*[49]. Autorka ta aplikuje wspomniane pojęcia oraz szczególną dyspozycję studiów kulturowych, jaką jest wrażliwość na kwestie reprezentacji, w obręb badań nad filmem i religią, nie rezygnując z uwzględnienia specyfiki filmu jako sztuki[50], ale też przemysłu produkującego utwory przeznaczone do masowej konsumpcji[51]. Wynika stąd postulat badaczki, by w badaniach nad filmem i religią uwzględniać cztery podstawowe obszary, w jakich istnieje i jest odbierane dzieło filmowe. Wymienia ona tu: narrację, styl, kontekst kulturowy i religijny oraz recepcję[52]. Oprócz aspektu narracyjnego filmu (rozumianego wąsko – jako fabuła z udziałem bohaterów uczestniczących w określonej intrydze) w równym stopniu istotne są więc zagadnienia stylu filmowego (utożsamianego z inscenizacją, zdjęciami, montażem, muzyką i dźwiękiem oraz aktorstwem). Dwa pozostałe aspekty wpisują dzieło filmowe w określony kontekst kulturowy oraz właściwą mu sieć znaczeń i zależności (którą na uogólnionym poziomie określa się w badaniach kulturowych jako porządek symboliczny[53]).

Studia kulturowe nie wypracowały osobnej, a przede wszystkim jednej i wspólnej, metody badawczej, która łączyłaby ich szerokie zainteresowania, wewnętrzne zróżnicowanie oraz mnogość wykorzystywanych teorii. Tę przypadłość, je charakteryzującą, Chris Barker określa nawet „ogólnym grzechem całej dyscypliny”[54]. Z eklektyzmu teorii oraz „rozciągłości” przedmiotu zainteresowania wynika eklektyzm stosowanych w studiach kulturowych metod, tak że trudno nazwać je dyscypliną naukową w tradycyjnym rozumieniu (należałoby raczej mówić w ich przypadku o różnych formach wielości dyscyplin[55]). Nie znaczy to jednak, że nie można do poszczególnych etapów analizy zaproponowanych przez Melanie J. Wright dopasować „właściwych” metod badawczych, mających długą tradycję w humanistyce i wykorzystywanych także w badaniach kulturowych. Znalazłyby się wśród nich bez wątpienia: semiotyka, teoria narracji, dekonstrukcjonizm oraz badania odbioru[56]. Trzy pierwsze z nich skupiają się na samym tekście – w tym przypadku byłoby to dzieło filmowe – i dotyczą: „sposobów [...] wytwarzania znaczeń dzięki określönemu uporządkowaniu zna-

[49] M.J. Wright, *Religion and Film...* Zarówno Wright, jak i inni badacze za prekursorską pracę w tym nurcie uznają książkę Margaret Miles, *Seeing and Believing: Religion and values in the movies* z 1996 roku.

[50] Sztuki, warto dodać, nie tylko narracyjnej: „Kiedy uczeni koncentrują się na wspólnych wymiarach filmu i tekstu (elementach narracyjnych) z wyłączeniem aspektów, które odróżniają film jako film, powstają ograniczone analizy”. Ibidem, s. 22.

[51] W innym miejscu badaczka proponuje do badania relacji między filmem i religią diagram „obiegu kultury”, w którym mamy do czynienia z pięcioma

połączonymi ze sobą na zasadzie „każdy z każdym” wierzchołkami, tworzonymi przez pojęcia: reprezentacji, tożsamości, produkcji, konsumpcji i regulacji. Zob. M.J. Wright, *Religion, film, and cultural studies*, [w:] *The Continuum Companion to Religion and Film*, red. W.L. Blizek, London – New York 2009, s. 107.

[52] Ibidem, s. 29.

[53] Zob. C. Barker, op.cit., s. 520.

[54] Ibidem, s. 27.

[55] A więc – Barker podaje tu różne możliwości – o badaniach trans-, między- czy też postdyscyplinarnych. Ibidem, s. 35.

[56] Ibidem, s. 32–33.

ków i kodów kulturowych”[57] (semiotyka, nieodłączna w badaniach zagadnień stylu filmowego); tworzenia „uporządkowanych ciągów opisowych, które mają być zapisem pewnych wydarzeń”[58] (teoria narracji, obecna w analizie fabuły czy genologii filmowej) i wreszcie „rozłożenia na części, przenicowania w celu wyszukania i ukazania założeń tekstu [oraz – przyp. A.D.] [...] demontażu hierarchicznych opozycji pojęciowych”[59] (dekonstrukcja, poszerzająca analizę filmu o konteksty kulturowe i religijne). Krótko mówiąc, podjęcie badań nad filmem i religią w ramach studiów kulturowych nie oznacza rezygnacji z przyjęcia określonych metodologii (zawsze w liczbie mnogiej).

Przedmiot zainteresowania badaczy wywodzących się z opisywanego kręgu najkrócej można określić jako religię w filmie. Mieszczą się w tym sformułowaniu prace poświęcone filmowym reprezentacjom poszczególnych wspólnot religijnych i ich wyznawców, często obrazy krytyczne, w których ujawniony zostaje opresyjny lub przynajmniej ambiwalentny wymiar instytucjonalnej religii. Piszący o religii w kinie z tej perspektywy często sięgają także po filmy z motywami religijnymi (na przykład biblijne lub gatunkowe), które odniosły sukces komercyjny i zyskały uznanie szerokiej publiczności, gdyż chętnie podejmowane są tu kwestie znaczenia tych obrazów dla publiczności w określonym kontekście historycznym czy kulturowym. Melanie J. Wright w swej książce analizuje między innymi: *Męczeństwo Joanny d'Arc* (1928) Carla Theodora Dreyera, *Dziesięcioro przykazań* (1956) Cecila B. DeMille'a i *Pasję* (2004) Mela Gibsona, ale także *Kult* (1973) Robina Hardy'ego i *Zakazany owoc* (2000) Edwarda Nortona, a więc filmy *stricte* gatunkowe. W przypadku badania filmowych reprezentacji religii kluczowe znaczenie mają rozmaite (teologiczne i aksjologiczne, płciowe i seksualne, społeczne i indywidualne itd.) konteksty związane z danym wyznaniem, które poddawane są analizie za pośrednictwem i na podstawie wyselekcjonowanych filmów.

Krytyka, jaka spotyka badania filmu i religii prowadzone ze stanowiska studiów kulturowych, dotyczy zwykle ich ideologicznego wymiaru. Jednym z ich adwersarzy jest John C. Lyden, który niepochlebnie odnosi się do publikacji Margaret Miles *Seeing and Believing: Religion and Values in the Movies*[60]. Zdaniem Lydena autorka zbyt arbitralnie przypisuje znaczenia analizowanym przez siebie hollywoodzkim filmom, pomija w tym procesie badania ich odbioru przez różne grupy publiczności i żywi ogólną niechęć do kultury popularnej. W świetle dokonanego przeze mnie podziału badań nad filmem i religią nie może dziwić, iż Lyden – przedstawiciel strategii antropologiczno-mitologicznej – kilkakrotnie dopomina się o większy udział badań etnograficznych w pracy Miles[61]. Inne jego zarzuty dotyczą jednak tego, że badania filmów uskuteczniane przez Miles nie ustanawiają

[57] Ibidem, s. 32.

[58] Ibidem.

[59] Ibidem, s. 33.

[60] Zob. J.C. Lyden, op.cit., s. 27–32.

[61] Ibidem.

związków z „teologiczną agendą” [62], a tym samym – w domyśle – nie pozostawiają przestrzeni dla „głębokiego”, „duchowego” czy wręcz „religijnego” odbioru filmów. „Jeśli badacze religii – pisze Lyden – mają wnieść wgląd filozoficzny we własne analizy filmowe, powinni zdać sobie sprawę, że dziedzina studiów filmowych może okazać się koniem trojańskim, z którego wydobędzie się armia wrogich żołnierzy, gotowych zredukować religię do ideologii [...]” [63]. Na tym przykładzie można oczywiście domniemywać, że zarzuty wobec badań kulturowych niejednokrotnie wynikają z (maskowanych bądź nie) różnic światopoglądowych oraz z innych celów stawianych badaniom filmu i religii przez autorów piszących z odmiennych stanowisk metodologicznych i epistemologicznych. Niewątpliwie jednak badacze z tego nurtu mniej zainteresowani są duchowym, subiektywnym wymiarem religijnego oddziaływania (i jego wyrazem w dziełach filmowych), a bardziej skupiają się na społecznym znaczeniu religii (oglądanej w filmowym zwierciadle), nie można jednak sprowadzić ich wysiłków i ustaleń jedynie do prostej czy wręcz prostackiej krytyki religii. W tym sensie zagrożenie instrumentalnego wykorzystania dzieł filmowych nie jest w tym nurcie większe ani mniejsze niż w pozostałych.

Tabela 4. Nurt postsekularny w badaniach nad filmem i religią

Wyróżniki	Nurt postsekularny
Relacja między religią a kulturą	zeświecczenie, powrót w zmienionej formie
Koncepcja człowieka	<i>homo rationale</i> (?)
Koncepcja religii	widmowa i nieortodoksyjna
Przedmiot badań	kino autorskie, <i>słow cinema</i>
Kluczowe pojęcia (narzędzia badawcze)	doświadczenie, wydarzenie, ucieleśnienie, widzialność, czas

Czwarta strategia w ramach omawianych badań jest stosunkowo młoda i wciąż podlega kształtowaniu. Postsekularyzm, prąd intelektualny, z którym jest związana, wiąże się z zakwestionowaniem niektórych tez dotyczących sekularyzacji jako przedwczesnych, niesłusznych lub eurocentrycznych. Choć bowiem, jak pisze Franz X. Kaufman, nowoczesność niewątpliwie „uświadomiła sobie swą niezdolność kosmizacji świata” [64], to jednak słynna teza Maxa Webera o „odczarowaniu świata” przez nieskrępowane siły rozumu okazała się mrzonką. Autora *Etyki protestanckiej* powszechnie uznaje się za prekursora myśli sekularnej, a jego kontynuatorami byli, przynajmniej do pewnego stopnia, także Karl Löwith, Carl Schmitt, Ernst Troeltsch i Peter Berger [65]. Jak udowodnili jednak liczni badacze, związki między religią a nowoczesność-

[62] Ibidem, s. 27.

[63] Ibidem, s. 32.

[64] F.X. Kaufman, op.cit., s. 435–436.

[65] Por. J. Iwanicki, *Procesy sekularyzacyjne a filozofia sekularna i postsekularna. Tradycje i współczesność*, Poznań 2014.

cią są nad wyraz skomplikowane i niejednoznaczne, zaś sama religia w drugiej połowie XX wieku i na początku wieku XXI wcale nie zanikła, a w wielu miejscach na świecie wręcz święciła triumfy. José Casanova w swoim studium, po pierwsze, zakwestionował uniwersalność samej sekularyzacji[66], a po drugie, dokonał istotnych rozróżnień w ramach tego pojęcia. Zdaniem badacza w obrębie tej teorii mieszczą się trzy całkiem różne koncepcje (schyłek religii jako takiej, różnicowanie sfer na religijną i świecką oraz prywatyzacja religii), z których tylko postępującą dyferencjację uznawał on za empirycznie potwierdzoną i słuszną. Na gruncie filozoficznym pojawiły się zaś głosy przestrzegające przed skutkami sekularyzacji społeczeństw zachodnich, grożącymi postępującą dezintegracją i atrofią więzi międzyludzkich, a także polaryzacją prowadzącą aż do rozkwitu fundamentalizmów[67].

Częściowo uznając więc efekty procesów sekularyzacji, postsekularyści zwracają uwagę na powrót religii (lub tylko jej ponowne rozpoznanie) we współczesności[68]. Jednakże, powiadają, religijność dzisiejsza jest nieortodoksyjna: często rezygnuje ze zinstytucjonalizowanych form jej przeżywania i zamienia się w formę amorficznej, zindywidualizowanej duchowości[69]. Inny aspekt „powrotu religii” polega zaś na tym, że w wielu obszarach pozornie całkiem ześwieczzonej kultury odnaleźć można ślady, dalekie lub bliższe echa tego, co dawniej przybierało postać myślenia w kategoriach religijnych. Religia nawiedza więc stechnicyzowane społeczeństwa ponowoczesne w formie widma[70], które musi wydawać się niepokojące dla członków tych

[66] Przyjmowanie za pewnik tezy, iż religia musi zaniknąć, uznawał za przykład eurocentryzmu.

Zob. J. Casanova, *Religie publiczne w nowoczesnym świecie*, przeł. T. Kunz, Kraków 2005, s. 33–82.

[67] Zob. J. Habermas, *Między naturalizmem a religią. Rozprawy filozoficzne*, Warszawa 2012.

[68] „[...] to, co teologiczne – odczarowane, zsekularyzowane, upolitycznione, przemieszczone, wyparte – wydaje się powracać dziś w monstrualnej glorii, wzywając myślicieli rozmaitych dyscyplin i orientacji do ponownego przemyślenia fundamentów niedokończonego gmachu nowoczesności, który to bez religijności coraz częściej jawi się jako «na piasku zbudowany»”. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, *Drzewo poznania. Wprowadzenie do myśli postsekularnej*, [w:] *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2012, s. 28.

[69] Stanisław Obirek ujmuje rzecz następująco: „[...] to właśnie wolność od dogmatu jest wyznacznikiem współczesnego myślenia o religii. Nie oznacza to jednak wcale rezygnacji z dziedzictwa religijnego wyrażonego w formie dogmatów. [...] dogmat nie przestaje być punktem odniesienia, ale dzieje się to poza Kościołami”. Idem, *Umysł wyzwolony. W po-*

szukiwaniu dojrzałego katolicyzmu, Warszawa 2011, s. 251–252.

[70] Nawiązuję tu do Derridańskiej widmontologii, choć widmowość współczesnej religii nie wyczerpuje się w moim przekonaniu w dekonstrukcyjnym dyskursie zaproponowanym przez francuskiego filozofa. Tym niemniej warto przytoczyć postsekularną z ducha diagnozę Andrzeja Marca: „Kompromitacja absolutnego rozumu nie pozwoliła na jego radykalne i triumfalne zwycięstwo oraz ostateczne usmiercenie religii, dlatego jej powrót ma w tym przypadku charakter resztkowy, widmowy. Okazuje się, że nie jesteśmy w stanie całkowicie pogrzebać chrześcijańskiej spuścizny oraz się od niej uwolnić, czyli zrezygnować z elementów, które w dużej mierze ukształtowały współczesną kulturę, jak: *caritas*, *kenoza* i odrzucenie przemocy. Nie możemy i nie potrafimy kontynuować tradycji religijnej inaczej niż w postaci słabej, czyli zsekularyzowanej. Dlatego powracająca osłabiona religia jest zupełnie inna od jej tradycyjnych wizji [...], [religijności] jednak nie sposób już wskrzesić ani na nowo rozpalić, przywrócić do dawnej postaci”. A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Warszawa 2015, s. 122. Na techniczny i medialny (komunikacyjny) aspekt

dalece zracjonalizowanych i zeświecczonych wspólnot[71]. Odkrywanie jej śladów nie prowadzi do ugruntowania nowych dogmatów czy systemów metafizycznych[72], ale jednocześnie kwestionuje formułę *homo rationale*, którą proklamowały teorie sekularyzacji.

Chociaż nie brakuje twórczości filmowej, którą określić można mianem postsekularnej, opracowań na jej temat nie ma dotąd zbyt wiele. Sądzę wszakże, że ten nurt myślowy swoją największą reprezentację i interpretacyjny potencjał zyskuje we współczesnych filmach arthouse'owych, a więc należących do obiegu festiwalowego i wyświetlanych w kinach studyjnych autorskich obrazach utrzymanych z reguły w poetyce realistycznej bądź zrealizowanych zgodnie z paradygmatem narracyjnym kina artystycznego. Duże możliwości postsekularnego obrazowania ujawniają zwłaszcza filmy z nurtu *slow cinema*[73]. W ważnej zbiorowej pracy *Religion in Contemporary European Cinema. The Postsecular Constellation*[74], która może posłużyć za wyznacznik tego rodzaju badań filmoznawczych, znajdują się rozdziały poświęcone współczesnym autorom kina europejskiego, takim jak Semih Kaplanoglu, Michael Haneke, Bruno Dumont czy Lars von Trier, ale także studia proponujące postsekularne odczytanie twórczości XX-wiecznych mistrzów kina (Piera Paola Pasoliniego, Krzysztofa Kieślowskiego i Stanleya Kubricka). Niewątpliwie perspektywa postsekularna, jak każdy nowy paradygmat, przynosi możliwość rewizji lub uzupełnienia wcześniejszych ustaleń – w tym przypadku w szczególności w odniesieniu do twórców, którzy nigdy nie byli wystarczająco ortodoksyjni, dość „religijni”, ale przejawiali „metafizyczną” wrażliwość i – jak Ingmar Bergman – dawali wyraz „paradoksalnej, agonicznej wierze”[75], będącej zarazem chęcią przekroczenia ograniczeń ludzkiej kondycji i subiektywności, jak również celebrującej (w *quasi*-liturgiczny sposób) i roztrząsającej świat po śmierci Boga[76].

widma zwraca uwagę Paweł Tomczok, również wywodzący jego rozumienie z pism Derridy – zob. idem, *Zrozumieć widmo – widmowym rozumieniem. W stronę politycznej teologii widma*, [w:] *Drzewo poznania...*, s. 163–170.

[71] „Oryginalna wersja pojęcia [widmontologia] – pisze Andrzej Marzec – w świadomy sposób podkreśla dynamiczny aspekt nawiedzania, udręczenia oraz niepokoju, jakiego doznaje tradycyjnie pojmowana ontologia, związany z nieustannym, niemal obsesyjnym powracaniem tego, co zostało przez nią wykluczone” (ibidem, s. 129). Autor nie precyzuje jednak, co dokładnie ma na myśli, gdy pisze o „najsłabszych głosach oraz milczeniu tych, których status ontologiczny jest co najmniej wątpliwy, niewyraźny, niejednoznaczny i nie do końca określony”, a którzy i które mają właśnie nawiedzać „krótkowzroczną dotąd ontologię”. Ibidem, s. 126.

[72] Komentując dialogiczną pracę *Przyszłość religii* Richarda Rorty'ego i Gianniego Vattimo, Obirek stwierdza wręcz, iż „[o]drzucenie tradycyjnej metafizyki jawi się w tym kontekście jako *quasi*-religijny gest odrzucenia idoli przysłaniających czekającego na człowieka Boga”. S. Obirek, op.cit., s. 260.

[73] Na temat wyznaczników estetycznych i ideowych nurtu zob. R. Syska, *Narracja i produkcja znaczeń w filmowym neomodernizmie*, „Images” 2013, vol. XIII, nr 22, s. 91–104.

[74] *Religion in Contemporary European Cinema. The Postsecular Constellation*, red. C. Bradatan, C. Ungureanu, New York – London 2014.

[75] C. Bradatan, *Introduction: Dealing (Visibly) in „Things Not Seen”*, [w:] *Religion in Contemporary European Cinema...*, s. 4.

[76] Ibidem, s. 4–5.

Jako przykłady udanego wykorzystania teorii postsekularnej w badaniach filmoznawczych można wskazać studia Piotra Bogaleckiego[77] i Josepha Kickasoli[78]. Bogalecki udowadnia, że twórczość Larsa von Triera daje się znakomicie odczytywać w kluczu postsekularnym jako prowokująca i niepokojąca wizja (auto)destrukcji powodowanej przez zbytne zawierzenie rozumowi kosztem odrzucenia wiary i duchowości, przed czym najwyraźniej przestrzega widza reżyser (zarazem ironicznie i kryptoteologicznie). Artykuł Kickasoli wydobywa zaś, między innymi dzięki analizie ikonologicznej, ukryte religijne tropy i znaczenia zawarte w filmie *Pewnego razu w Anatolii* (2011) autorstwa Nuriego Bilge Ceylana. Kryminalna historia ujęta w ramy kina *slow*, będąca dziełem tureckiego reżysera, okazuje się jednocześnie wypełnioną religijnymi symbolami i odniesieniami medytacją na temat ofiary, prawdy i rozumowego poznania. W innym opracowaniu Kickasoli, poświęconym wykorzystaniu poetyki synestezji w *Dekalogu* Krzysztofa Kieślowskiego, autor zwraca uwagę na „ucieleśnione znaczenie” przykazań, o które – jego zdaniem – najbardziej chodzi Kieślowskiemu w całej serii[79]. Zmysłowe doświadczanie świata przez bohaterów (a także przez widza, co wynika z ustaleń fenomenologicznych) staje się pomostem łączącym ich z idealnym, abstrakcyjnym, odcieleśnionym słowem (dziesięciorgiem przykazań)[80]. Zdaniem Kickasoli kluczowe w *Dekalogu* jest, ukazywane za pomocą całej serii sensualnych ewokacji, napięcie między literą słowa a afektywnym, doświadczającym świata ciałem, które stara się je ożywić. Ten artystyczny wysiłek zmierza ostatecznie do wydobycia i ukazania „ucieleśnionego dramatu ludzkiego rozbicia i odkupienia”[81], w którym pojawia się miejsce dla „religijnej nadziei”, ukrytej jednak ponownie w tym, co międzyludzkie, dotykowe i widzialne. Nawet to pobieżne przybliżenie tekstu Kickasoli prowadzi do stwierdzenia, że we współczesnym kinie portretującym te wymiary duchowości, które można opisać jako postsekularne, kluczowe są formuły narracyjne i obrazowe odsyłające do pojęć: doświadczenia, wydarzenia, ucieleśnienia, widzialności i czasu[82]. Studium to, choć

[77] P. Bogalecki, *Trwoga bez Boga? O możliwościach postsekularnej analizy tekstów kultury (casus Larsa von Triera)*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 4, s. 142–155.

[78] J. Kickasola, *Tracking the fallen apple: ineffability, religious tropes, and existential despair in Nuri Bilge Ceylan's Once Upon a Time in Anatolia*, „Journal of Religion & Film” 2016, vol. 20, Iss. 1, Article 13, <<https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol20/iss1/13/>>.

[79] Idem, *Tablets of stone, tablets of flesh: synesthetic appeal in the Decalogue*, [w:] *Of Elephants and Toothaches. Ethics, Politics, and Religion in Krzysztof Kieślowski's Decalogue*, red. E. Badowska, F. Parmegiani, New York 2016, s. 30–50.

[80] Ibidem, s. 31.

[81] Ibidem, s. 46.

[82] Marta Stańczyk twierdzi, iż współcześnie „[k]ategoria doświadczenia zmieniła *credo* tak magmowej, trudnej do zdefiniowania struktury, jaką jest kino religijne”. Autorka podkreśla też rolę fenomenologicznie pojmowanego ciała jako medium duchowości w analizowanych przez siebie filmach. Jej artykuł w gruncie rzeczy dotyczy różnych wariantów postsekularnego ewokowania widma religijności we współczesnym kinie. Zob. eadem, *Doświadczenie transcendencji – współczesne kino religijne*, „Kwartalnik Filmowy” 2016, nr 96, s. 33–40.

otwarcie nie powołuje się na refleksję postsekularną, uznać można za świetną egzemplifikację nurtu postsekularnego w badaniach nad filmem i religią.

* * *

Choć wierzę, iż dokonana przeze mnie systematyka badań nad filmem i religią pozwala uchwycić znaczące różnice między ich głównymi typami, występujące tak na poziomie założeń badawczych, metod analizy, jak i wyznaczanych celów, to oczywiście typologia ta nie wyczerpuje wszystkich możliwych stanowisk i oryginalnych koncepcji możliwych do sformułowania na tym polu. Nadto wiele prac filmoznawczych w praktyce przynosi w tym względzie mniej lub bardziej udaną propozycję połączenia perspektyw, które ja wyróżniam jako osobne nurty badawcze. Pragnę podkreślić, że w ramach każdej z tych szkół uzyskać można interesujące poznawczo, choć z pewnością odpowiadające na inne pytania, rezultaty. Inne jeszcze ograniczenie, jakie dostrzegam we wszystkich uwzględnionych w mojej typologii nurtach, polega na tym, że ich punktem odniesienia – czasem niewypowiedzianym lub wręcz ukrytym – jest tradycja religijna zachodniego chrześcijaństwa. Trudno się temu dziwić, gdyż fundujące te nurty kategorie pojęciowe pochodzą z tego właśnie kręgu kulturowego. I choć wszystkie opisywane stanowiska w swych teoretycznych eksplikacjach wykazują zainteresowanie innymi niż chrześcijaństwo religiami (otwarcie na odmienne wyznania wydaje się jedną z największych zalet badań nad filmem i religią *en bloc*), to praca nad ponadkulturowym zbiorem metod i narzędzi badawczych pozostaje w dużej mierze do wykonania. Na tyle, na ile jest możliwa.

Agamben G., *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa 2008

Barker Ch., *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, przeł. A. Sadza, Kraków 2005

Berger P., *Święty baldachim. Elementy socjologicznej teorii religii*, tłum. W. Kurdziel, Kraków 2002

Blizek W.L., *Using religion to interpret movies*, [w:] *The Continuum Companion to Religion and Film*, red. W.L. Blizek, London – New York 2009, s. 29–38

Bogalecki P., *Trwoga bez Boga? O możliwościach postsekularnej analizy tekstów kultury (casus Larsa von Triera)*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 4, s. 142–155

Bogalecki P., Mitek-Dziemba A., *Drzewo poznania. Wprowadzenie do myśli postsekularnej*, [w:] *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2012, s. 25–51

Bradatan C., *Introduction: Dealing (Visibly) in “Things Not Seen”*, [w:] *Religion in Contemporary European Cinema. The postsecular constellation*, red. C. Bradatan, C. Ungureanu, New York – London 2014

Casanova J., *Religie publiczne w nowoczesnym świecie*, przeł. T. Kunz, Kraków 2005

Dobbelaere K., *Socjologiczna analiza definicji religii*, [w:] *Socjologia religii. Antologia tekstów*, wybór i wprowadzenie W. Piwowski, Kraków 2012, s. 160–175

BIBLIOGRAFIA

- Domalewski A., *Za horyzontem kina religijnego. O najnowszych badaniach filmu i religii*, „Ekrany” 2019, nr 3–4, s. 103–107
- Eliade M., *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1993
- Fielding J.R., *Discovering World Religions at 24 Frames Per Second*, Lanham – Toronto – Plymouth 2008
- Habermas J., *Między naturalizmem a religią. Rozprawy filozoficzne*, Warszawa 2012
- Iwanicki J., *Procesy sekularyzacyjne a filozofia sekularna i postsekularna. Tradycja i współczesność*, Poznań 2014
- Johnston R.K., *Reel Spirituality: Theology and Film in Dialogue*, Grand Rapids 2006
- Johnston R.K., *Theological approaches*, [w:] *The Routledge Companion to Religion and Film*, red. J. Lyden, London – New York 2011, s. 310–328
- Kaufman F.X., *Religia i nowoczesność*, [w:] *Socjologia religii. Antologia tekstów*, wybór i wprowadzenie W. Piwowarski, Kraków 2012, s. 414–438
- Kickasola J., *Tablets of stone, tablets of flesh: synesthetic appeal in The Decalogue*, [w:] *Of Elephants and Toothaches. Ethics, Politics, and Religion in Krzysztof Kiesłowski's Decalogue*, red. E. Badowska, F. Parmeggiani, New York 2016, s. 30–50
- Kickasola J., *Tracking the fallen apple: ineffability, religious tropes, and existential despair in Nuri Bilge Ceylan's Once Upon a Time in Anatolia*, „Journal of Religion & Film” 2016, vol. 20, iss. 1, Article 13, <<https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol20/iss1/13/>>
- Kornacki K., *Kino polskie wobec katolicyzmu (1945–1970)*, Gdańsk 2005
- Kornacki K., *Polskie kino fabularne lat 1945–1956 wobec katolicyzmu i Kościoła katolickiego*, „Blok” 2002, nr 1, s. 157–196
- Kubiński G., *Figury i wydarzenia. Filozofia liminalna: Agamben, Badiou, Negri*, Warszawa 2011
- Lyden J.C., *Film as Religion. Myths, Morals, and Rituals*, New York – London 2003
- Marczak M., *Między kontemplacją a dramatem. O pewnej tendencji w kinie religijnym i metafizycznym ostatnich lat*, [w:] *Sacrum w kinie dekadę później*, red. S.J. Konefał, M. Zelent, K. Kornacki, Gdańsk 2013, s. 25–49
- Marczak M., *Poetyka filmu religijnego*, Kraków 2000
- Marzec A., *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Warszawa 2015
- Miles M., *Seeing and Believing: Religion and Values in the Movies*, Boston 1996
- Morstin-Popławska A., *Jak daleko stąd do raj? Religia jako pamięć w polskim filmie fabularnym*, Kraków 2010
- Obirek S., *Umysł wyzwolony. W poszukiwaniu dojrzałego katolicyzmu*, Warszawa 2011
- Religion in Contemporary European Cinema. The Postsecular Constellation*, red. C. Bradatan, C. Ungureanu, New York – London 2014
- Religion in Literature and Film in South Asia*, red. D. Dimitrov, New York 2010
- Robertson R., *Główne zagadnienia analizy religii*, [w:] *Socjologia religii. Antologia tekstów*, wybór i wprowadzenie W. Piwowarski, Kraków 2012, s. 176–206
- Schrader P., *Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Deyer*, Oakland 2018
- Screening the Sacred. Religion, Myth, and Ideology in Popular American Film*, red. J.W. Martin, C.E. Ostwalt Jr., Boulder 1995
- Sokołowski M., *Kościół, kino, sacrum. W poszukiwaniu definicji filmów o tematyce religijnej*, Olsztyn 2002
- Stańczyk M., *Doświadczenie transcendencji – współczesne kino religijne*, „Kwartalnik Filmowy” 2016, nr 96, s. 33–40
- Syska R., *Narracja i produkcja znaczeń w filmowym neomodernizmie*, „Images” 2013, vol. XIII, nr 22, s. 91–104
- The Religion and Film Reader*, red. J. Mitchell, S.B. Plate, New York – London 2007

- Tomczok P., *Zrozumieć widmo – widmowym rozumieniem. W stronę politycznej teologii widma*, [w:] *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2012, s. 163–170
- Wieczorek B., *Wstęp*, [w:] *Perspektywa teologiczna w badaniach nad filmem*, red. B. Wieczorek, Kraków 2018, s. 3–7
- Wright M.J., *Religion, film, and cultural studies*, [w:] *The Continuum Companion to Religion and Film*, red. W.L. Blizek, London – New York 2009, s. 101–112
- Wright M.J., *Religion and Film. An Introduction*, London – New York 2007