

Współczesność pozbawiła człowieka pokory. Czyniąc z niego często bezmyślnego odbiorcę kulturowej papki, wmówiła mu jednocześnie, że jest lepszy, dojrzałszy od swoich przodków, że osiągnął jakąś bliżej nieokreśloną pełnię. Dlatego patrzy na minione pokolenia jak na ludzi, którzy żyli w opresyjnych systemach politycznych, w patriarchalnym społeczeństwie, nie wiedzieli o istnieniu bakterii, ulegali przesądom głoszonym przez kastę kapłanów, a na dodatek nie myli się i nie wiedzieli, że Ziemia jest okrągła. Tej uderzającej pysze współczesności uległ w ostatnich dekadach także Kościół, zakładając, że współczesny człowiek wyrósł ponad doświadczenie przodków, stał się bardziej niezależny, a w związku z tym nie należy go karmić dawnymi doktrynami, a teorię św. Tomasza z Akwinu lepiej zastąpić na przykład myślą Heideggera. Jeśli współczesny chrześcijanin oczekuje od religii wskazówek, jak osiągnąć samorealizację, to trudno oczekiwać, że uzna on własną grzeszność i zaakceptuje drogę pokuty. Jeśli zakłada, że jego wiara najpełniej wyraża się w relacji z drugim człowiekiem (skądinąd bardzo istotnej), to nie zrozumie pełnej wyrzeczeń ścieżki, jaką podąża ktoś bez reszty oddany kontemplacji.

Ta wyjąłowana świadomość sprawia, że we współczesnej kulturze, a już na pewno we współczesnym kinie, próżno szukać dzieł, które w poważny sposób traktują ludzką religijność – nie religię ani Kościół (takich produkcji pojawia się sporo), ale doświadczenie Boga w obrębie Kościoła. Brakuje filmów,

które odwołują się do tradycji, a nie do mętnego quasi-pelagianizmu. Trzeba sprawiedliwie dodać, że w całej historii kina też nie było ich wiele. Kino jest sztuką dwudziestego wieku, dość dokładnie odzwierciedla jego intelektualne i duchowe przygody. Istnieje jednak tendencja, by niektórych twórców uważać za przedstawicieli kina religijnego, nawet jeśli nie mają oni z nim wiele wspólnego. Poniekąd można to usprawiedliwić, ponieważ twórcy ci posiadali przynajmniej pewną wiedzę wynikającą z zakorzenienia w przestrzeni kultury, która zagadnienia religijne umiała opisać, nawet jeśli był to język krytyczny. Harce Luisa Buñuela, rażące czasem prostactwem, zdają się wyrafinowaniem w obliczu popisów niektórych współczesnych artystów. Ale ten wychowanek jezuickich szkół dobrze znał tradycję, z którą się mocował. Podobnie było z Ingmarem Bergmanem, który podejmował temat wątpienia i wiary z przekonaniem i powagą. Carl Theodor Dreyer, uznawany za reżysera religijnego, w swoich filmach (może z wyjątkiem *Słowa*⁵) podejmował nie tyle problem wiary, ile problem opresji systemu – między innymi religijnego – wobec jednostki. Dość powiedzieć, że *Męczeństwo Joanny d'Arc*⁶ można traktować jako film antyklerykalny, nie zaś jako film o męczeństwie i świętości, a już na pewno nie jako film katolicki. To film protestanta, który odrzuca pośrednictwo Kościoła w relacji z Bogiem⁷. Niemniej jest to arcydzieło, Dreyer bowiem świetnie zdawał sobie sprawę, że obcuje z bardzo delikatną materią, a przy tym był po prostu wybitnym filmowcem. Oczywiście można też przytoczyć przykłady artystów uprawiających prawdziwe kino religijne, takich jak Robert Bresson i Andriej Tarkowski. Oni obaj, jeden z perspektywy tradycji katolickiej, drugi z prawosławnej, podjęli temat doświadczenia religijnego, dążenia człowieka do Boga, i pokazali to w sposób daleki od trywialności.

We współczesnym kinie naprawdę trudno znaleźć takie przykłady. Od czasu do czasu pojawiają się jednak reżyserzy, którzy traktują religijność naprawdę poważnie, nie ograniczając się w swoich filmach do pożytecznego banału. Próbują – i to jest najbardziej niezwykle – zderzyć to szczególne osobowe doświadczenie ze światem, który nie tyle je odrzuca (jak to bywało u Buñuela), ile zupełnie go nie rozumie, nie operuje kategoriami, za pomocą których mógłby choć trochę się do niego zbliżyć. Być może twórcy ci również doświadczenia religijnego nie rozumieją, ale przynajmniej pozbawieni są owej pychy, która tak często prowadzi do obrazoburczego banału.

⁵ *Ordet*, 1955, Dania, scen. C.Th. Dreyer.

⁶ *La Passion de Jeanne d'Arc*, 1928, Francja, scen. J. Delteil.

⁷ Aspekt konfliktu między wewnętrznym doświadczeniem jednostki a opresją instytucji podkreśla na przykład Tadeusz Szczepański, charakteryzując twórczość Dreyera w *Historii kina* (por. T. Szczępański, *Autorskie kino Carla Theodora Dreyera*, w: *Historia kina*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, t. 1, *Kino nieme*, Universitas, Kraków 2009, s. 348-350).