

GRZEGORZ ŁĘCICKI

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa

JAWNE I UKRYTE ELEMENTY PROPAGANDY ANTYKATOLICKIEJ W WYBRANYCH FILMACH FABULARNYCH

Słowa kluczowe: propaganda antykatolicka, film, Kościół, antyreligijność

1. Wprowadzenie. 2. Negatywne wizerunki religii i Kościoła w kinie polskim. 2.1. Agitacja antyreligijna w kinematografii Polski Ludowej. 2.2. Propaganda antychrześcijańska w filmach III RP. 3. Pejoratywne obrazy chrystianizmu w kinematografiach zagranicznych. 3.1. Karykaturalne obrazy Boga i Chrystusa. 3.2. Wypaczone wizje Kościoła. 3.3. Eskalacja motywów demonicznych. 3.4. Propaganda antychrześcijańska w filmach sensacyjnych. 3.5. Indoktrynacja antykatolicka w kinie rozrywkowym. 4. Konkluzja

1. WPROWADZENIE

Kino od chwili powstania i pierwszej publicznej projekcji w Paryżu w 1895 r. niezwykle szybko zdobywało popularność i zyskiwało ogromne rzesze zwolenników, stając się jedną z najpopularniejszych rozrywek masowych¹. Tworzenie filmów prędko przekształciło się w niezwykle dochodową produkcję o charakterze przemysłowym. Przodowały w tym amerykańskie wytwórnie, zwane fabryką snów, znajdujące się w Hollywood, dzielnicy Los Angeles w USA, stanowiące niemal mityczną krainę sukcesu, sławy i fortuny². Film, podobnie jak inne media, stał się nośnikiem określonych ideologii oraz wielorakich światopoglądów. Ewolucyjny rozwój kina w XX w. najpierw wyznaczało jego udźwiękowienie, produkcja filmów kolorowych oraz panoramicznych, a następnie zastosowanie efektów specjalnych. Atrakcyjność ruchomych obrazów, silnie przemawiających do widzów i mocno oddziałujących na ich wyobraźnię głównie poprzez sugestywny przekaz emocjonalny, skutkowałą wykorzystaniem ich jako ekspresyjnych narzędzi rozmaitych form propagandy politycznej oraz obyczajowej.

¹ Por. J. Płażewski, *Historia filmu 1895–2005*, Warszawa 2010, 17.

² Por. D. Thomson, *Zrozumieć Hollywood. Równanie z niewiadomą*, tłum. z ang. Z. Niewojski, Warszawa 2006, 165, 243–244.

Celem niniejszego artykułu będzie wskazanie jawnych, bądź ukrytych elementów propagandy antykatolickiej na przykładzie polskich oraz zagranicznych produkcji fabularnych. Przedmiotem badań, prowadzonych metodą krytycznej jakościowej analizy treści, staną się więc filmy zarówno o tematyce religijnej, jak i obrazy, w których odniesienia do religii wydają się marginalne, sporadyczne oraz niepierwszoplanowe.

Warto przypomnieć, że Jan Paweł II, nauczając o mediach, słusznie spostrzegł, że dla Kościoła niezwykle groźne jest zjawisko obecności treści antychrześcijańskich w przekazach rozrywkowych³, a taki głównie charakter mają właśnie filmy fabularne. Zwrócenie uwagi na ten problem wydaje się więc istotnym zadaniem teologii mediów, akcentującej znaczenie filmów i seriali jako przekazów medialnych niosących konkretne treści ideowe. Materiał źródłowy został podzielony na kilka kategorii. W odniesieniu do dziejów polskiej kinematografii powojennej wyróżniono dwa okresy, wynikające z historii politycznej, a mianowicie wyodrębniono epokę Polski Ludowej, gdy kino stanowiło element programowej państwowej propagandy antyreligijnej, a szczególnie antykatolickiej, oraz produkcje powstałe w III RP. Osobną kategorię badawczą stanowią filmy zrealizowane przez kinematografie europejskie oraz amerykańską. Jasność wyводу oraz obfitość i różnorodność analizowanych produkcji zagranicznych wymaga podziału na kilka kategorii; przyjętą zasadą kwalifikowania do poszczególnych grup był zasadniczy temat filmu.

2. NEGATYWNE WIZERUNKI RELIGII I KOŚCIOŁA W KINIE POLSKIM

W odniesieniu do religii w historii filmu polskiego można wyróżnić trzy zasadnicze okresy. W przedwojennym kinie polskim chrześcijaństwo i Kościół były traktowane z wielkim i należnym szacunkiem; filmowe przedstawienia wiary, a szczególnie kultu Matki Bożej, miały charakter apoteozy⁴. W czasach powojennych, w epoce komunizmu (1944–1989), Kościół katolicki stanowił dla totalitarnego państwa jedyne zagrożenie jako niezależna instytucja, kierująca się doktryną diametralnie różniącą się od ideologii lewicowej i materialistycznej. Zwalczanie wiary, religii, Kościoła stanowiło nie tylko cel i przedmiot państwowej propagandy, ale również podejmowanych działań politycznych, administracyjnych, a nawet zbrodniczych⁵. W oficjalnej propagandzie dominował negatywny obraz katolicyzmu. Po upadku komunizmu w 1989 r. mogło się wydawać, że Kościół, niezwykle zasłużony w dziele obalenia opresyjnego ustroju, nie będzie w Polsce atakowany ani zwalczany. Pluralizm polityczny i medialny III RP ujawnił jednak rozmaite środowiska oraz ideologie wrogie chrześcijaństwu, co znalazło wyraz również w produkcjach filmowych.

³ Por. Jan Paweł II, *Kino – nośnik kultury i propozycja wartości*, w: *Orędzia Papieskie na Światowe Dni Komunikacji Społecznej 1967–2002*, red. M. Lis, Częstochowa 2002, 133.

⁴ Por. T. Lubelski, *Historia kina polskiego 1895–2014*, Kraków 2015, 113–114.

⁵ Por. H. Dominiczak, *Organy bezpieczeństwa PRL w walce z Kościołem katolickim 1944–1990 w świetle dokumentów MSW*, Warszawa 2000, 83–98, 390–391; A. Dudek, R. Gryz, *Komuniści i Kościół w Polsce (1945–1989)*, Kraków 2006, 420.

Z drugiej zaś strony fenomenem kulturowym okazało się to, że ekranowi księża, głównie jako bohaterowie telewizyjnych seriali, stali się bohaterami kultury popularnej⁶. Wolno więc stwierdzić, że we współczesnej Polsce występują dwa ambiwalentne obrazy Kościoła, czyli albo pozytywny, albo negatywny.

2.1. AGITACJA ANTYRELIGIJNA W KINEMATOGRAFII POLSKI LUDOWEJ

Kino PRL-u, jak każdy przekaz medialny w państwie totalitarnym, podlegało drobiazgowej cenzurze, gdyż miało służyć określonym celom propagandowym. Film wobec realnego wpływu Kościoła na społeczeństwo miał podważać jego autorytet i osłabiać znaczenie, szczególnie w życiu publicznym⁷. Jednym z mechanizmów temu służących było eksponowanie antypatycznych wizerunków osób duchownych. Do obrazów tego rodzaju należał film *Milczenie*⁸ oraz *Kwiecień*⁹. Przedstawione w nich sylwetki księży ukazywały ich jako osoby okrutne i obłudne. Nie mniej koszarne okazywały się wizerunki zakonnic zaprezentowane w obrazie *Matka Joanna od Aniołów*¹⁰ oraz filmie *Drewniany różaniec*¹¹. Dramatyczna forma narracji sprzyjała prezentacji religii jako zabobonu, a zakonów żeńskich jako organizacji zakłamanych, fanatycznych, bezdusznych. Ekranizacja opowiadania o Matce Joannie stanowiła obraz nie tylko duchowej obsesji i obłędu, ale przede wszystkim ukazywała bezsilność egzorcysty wobec paranoidalnych zjawisk i psychopatycznych osobowości. Jedynym mocarzem ducha oraz ucieleśnieniem mądrości okazał się rabin, wobec którego katolicki kapłan był zaledwie prostym uczniem, nie rozumiejącym złożoności rzeczywistości religijnej. Taka prezentacja deprecjonowała naturalnie kompetencje księży, a zarazem stanowiła afirmację tradycji żydowskiej. Obraz metod wychowawczych, stosowanych przez zakonnice wobec dziewcząt w filmie *Drewniany różaniec*, mógł przywoływać tylko najgorsze skojarzenia tępej, nieludzkiej dyscypliny i bezwzględnej tresury. Taki filmowy wizerunek dezawuował życie i powołanie zakonne oraz wpisywał się w propagandę, mającą na celu zyskiwanie przychylności opinii publicznej wobec likwidowania przez komunistów szkolnictwa katolickiego w PRL-u.

Ośmieszanie Kościoła i stanu duchownego odbywało się również w formie komediowej. Film *Zacne grzechy*¹² oraz obraz *Sowizdrzał świętokrzyski*¹³, choć

⁶ Por. G. Łęcicki, *Obraz kapłana we współczesnych polskich serialach telewizyjnych*, w: *Kapłan i rodzina w mediach*, red. A. Adamski, K. Kwasik, G. Łęcicki, Warszawa 2012, 15–20.

⁷ Por. K. Kornacki, *Kino polskie wobec katolicyzmu*, Gdańsk 2004, 21–22.

⁸ Zob. *Milczenie*, reż. K. Kutz, 1963 [podstawowe informacje o filmach polskich pochodzą ze stron internetowej bazy filmu polskiego: filmpolski.pl, dostępnych w okresie od 22 lipca do...sierpnia 2017 r.; data umieszczona po nazwisku reżysera oznacza rok produkcji].

⁹ Zob. *Kwiecień*, reż. W. Lesiewicz, 1961.

¹⁰ Zob. *Matka Joanna od Aniołów*, reż. J. Kawalerowicz, 1960.

¹¹ Zob. *Drewniany różaniec*, reż. E. C. Petelsey, 1964.

¹² Zob. *Zacne grzechy*, reż. M. Wańkowski, 1963.

¹³ Zob. *Sowizdrzał świętokrzyski*, reż. H. Kluba, 1978.

miały konwencję historyczną, to jednak w sposób niezwykle prześmiewczy, a nawet wulgarny wyszydzały wiarę, naiwną pobożność i ludową religijność, zakony i Kościół. Obraz barokowej polskiej religijności zaprezentowany w filmie *Zacne grzechy* w pewnym sensie był podobny do satyr I. Krasickiego, ale nie miał ich błyskotliwości i dowcipu. Filmowa prezentacja pobożności graniczącej z głupotą oraz religii jako mechanizmu ucisku stanowiła wyraźny komunikat propagandowy wymierzony w Kościół i społeczność wierzących. *Sowizdrzał świętokrzyski*, naśladowujący nieudolnie ludową baśń, przedstawiał głównie obłudę i dwulicowość osób duchownych, a więc księdza, biskupa, zakonnic, nie stroniących od rozmaitych uciech cielesnych, grzeszących opilstwem i obżarstwem. Taki wizerunek sugerował, że Kościół to struktura pełna zakłamania i hipokryzji, a duchowni są szkodnikami i pasożytami, wykorzystującymi dobroć i naiwność prostaczków. Komedia *Piekło i niebo*¹⁴, choć akcentowała nagrodę lub karę za ziemskie uczynki, to jednak przedstawiała niebo jako nudną, dewocyjną rzeczywistość, co oczywiście mocno kontrastowało z nauczaniem eschatologii katolickiej.

Antykościelna propaganda komunistyczna nie przynosiła zamierzonych przez władze efektów. Prymas Polski kardynał Stefan Wyszyński niezmiennie cieszył się ogromnym autorytetem i poważaniem¹⁵. Wybór krakowskiego metropolity, kardynała Karola Wojtyły na Stolicę Piotrową, a szczególnie pielgrzymki papieża-Polaka do Ojczyzny, stanowiły manifestację wiary oraz świadectwo chrześcijańskiej tożsamości narodu¹⁶. Dyktatora stanu wojennego, gen. W. Jaruzelskiego w ostatniej dekadzie PRL-u bulwersowała nietajona religijność większości członków partii¹⁷.

2.2. PROPAGANDA ANTYCHRZEŚCIJAŃSKA W FILMACH III RP

Upadek systemu komunistycznego w Polsce i innych państwach Europy Środkowo-Wschodniej w latach 1989–1991 oznaczał likwidację cenzury i propagandy państwowej wymierzonej w Kościół. Pluralizm oraz powrót do demokracji skutkowało wolnością słowa i swobodą w zakresie twórczości artystycznej, więc pewnie ku zaskoczeniu sporej części społeczeństwa w obrębie kultury popularnej zarysował się wyraźny podział na przekazy afirmujące chrystianizm oraz atakujące go, krytykujące i zwalczające, najczęściej z pozycji lewicowych i liberalnych.

Negatywny wizerunek Kościoła można zaobserwować m.in. w filmach sensacyjno-kryminalnych. Obraz *Śługi boże*¹⁸ przedstawia rozmaite ciemne interesy duchownych, z bankiem watykańskim w tle, co jednoznacznie tworzyło obraz Kościoła jako organizacji nie tylko nie wolnej od podejrzanych profitów, machlojek

¹⁴ Zob. *Piekło i niebo*, reż. S. Różewicz, 1966.

¹⁵ Por. E.K. Czaczkowska, *Kardynał Wyszyński. Biografia*, Kraków 2013, 632–634.

¹⁶ Por. G. Łęcicki, *Jan Paweł II. Staralem się mówić za was. O papieskich pielgrzymkach do niezłomnej Ojczyzny 1979, 1983, 1987*, Warszawa 2008, 204–210.

¹⁷ Por. A. Dudek, *Reglamentowana rewolucja. Rozkład dyktatury komunistycznej w Polsce 1988–1990*, Kraków 2014, 73–74.

¹⁸ Zob. *Śługi boże*, reż. M. Gawryś, 2016.

robionych na dużą skalę, ale generalnie chciwej i zachłannej, dla której liczy się właściwie tylko zysk materialny.

W kinematograficznym przedstawieniu postaci na pozór charyzmatycznego księdza, który okazał się homoseksualistą, trudno nie dostrzegać deprecjonowania ideału nie tylko celibatu, ale i fundamentów katolickiej etyki. Obraz *W imię...*¹⁹, epatujący bezeceństwem i lubieżnością, utrwał propagandowy stereotyp księdza homoseksualisty. Wizerunek księdza pedofila pojawił się w filmie *Stacja Warszawa*²⁰, dodatkowo ukazującym chrześcijaństwo w karykaturalnym świetle naiwności, stereotypu kulturowego i dewocyjnej tradycji.

Obraz spowiedzi, zawarty w filmie *Życie nie umierać*²¹, prezentował fałszywą wizję sakramentu pojednania; koncentrował się bowiem wyłącznie na wyznaniu grzechów, a nie na żalu i przebaczeniu. Jawne przeciwstawienie się doktrynie katolickiej w zakresie bioetyki stanowiła afirmacja praktyki *in vitro*, ukazana w komedii *Po prostu przyjaźń*²², zawierającej ponadto przewrotną interpretację osoby św. Józefa i jego roli w Świętej Rodzinie.

Takie wizerunki odpowiadają propagandzie pewnych środowisk i mediów, usiłujących zredukować Kościół do wymiaru instytucji usługowej o charakterze religijnym, bezdusznej, nierozumiejącej człowieka i współczesnej rzeczywistości, a za to obłudnej i zachłannej.

3. PEJORATYWNE OBRAZY CHRYSYANIZMU W KINEMATOGRAFIACH ZAGRANICZNYCH

W filmach europejskich oraz amerykańskich można spotkać rozmaite negatywne odniesienia do wiary, religii, chrześcijaństwa, a przede wszystkim Kościoła katolickiego. Poniżej zostaną omówione przykłady takich produkcji, realizowanych w konwencji rozmaitych gatunków filmowych zarówno dramatycznych, jak i komediowych.

3.1. KARYKATURALNE OBRAZY BOGA I CHRYSYSTUSA

Przemiany obyczajowe w 1968 r., będące następstwem protestów studenckich w wielu krajach Europy, przede wszystkim we Francji, a także w USA, kontestacja tradycyjnych wartości, podważanie wszelkich autorytetów, propagowanie liberalizmu, rewolucja seksualna, rozwój ruchu hippisowskiego znalazły również szerokie odbicie w kulturze popularnej. Swobodnym tego przejawem stały się nowe kinematograficzne wizerunki Chrystusa, odbiegające od narracji ewangelicznej i nauczania Kościoła. Filmowa adaptacja popularnego musicalu *Jesus Christ*

¹⁹ Zob. *W imię...*, reż. M. Szumowska, 2013.

²⁰ Zob. *Stacja Warszawa*, reż. M. Cuske, K. Lisowski i in., 2013.

²¹ Zob. *Życie nie umierać*, reż. M. Migas, 2015.

²² Zob. *Po prostu przyjaźń*, reż. F. Zylber, 2016.

*Superstar*²³ przedstawiała Jezusa jako niegroźnego idealistę, romantyka, idola tłumów, zamordowanego przez elitę religijną, obawiającą się popularności wędrownego nauczyciela. Zawarta w filmie *Swobodny jeździec*²⁴ prezentacja obrazu hippisowskiej komuny i jej lidera noszącego imię Jezus, a więc jednoznacznie kojarzącego się z Chrystusem, przedstawiała swobodę obyczajową jako karykaturalną wersję przykazania miłości.

Różne ekranizacje bestsellerowej powieści M. Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata*²⁵ propagowały wizerunek Chrystusa bardziej jako nieszkodliwego utopisty, ofiary politycznych intryg Sanhedrynu i tchórzostwa Piłata niż jako Zbawiciela. Szczególnie ukazany w filmie A. Wajdy *Piłat i inni*²⁶ obraz ukrzyżowania na wysypisku śmieci, znajdującym się obok autostrady, mógł sugerować klęskę Chrystusa. Jako profanację dramatu krzyżowej śmierci Zbawiciela należy uznać film *Ostatnie kuszenie Chrystusa*²⁷, prezentujący fałszywą alternatywę życia Jezusa, sprowadzającą się do wymiaru seksualnego. Ekranizacja powieści N. Kazantzakisa słusznie uznana została za skandalizującą i wywołała wiele protestów.

Film *Żywoł Briana*²⁸, w intencji autorów, czyli znanego brytyjskiego zespołu komików *Monty Pythona*, mający stanowić prześmiewczą satyrę wobec kina religijnego, nosił jednak wszelkie cechy obrazoburczej narracji, wyśmiewającej przekaz ewangeliczny. Finałowa scena śpiewania radosnej piosenki przez ukrzyżowanych nie tylko pozbawiona była komizmu i dobrego smaku, ale również wyjątkowo kontrastowała z rzeczywistą tragedią. Choć formalnie nie odnosiła się do Chrystusa, to jednak trudno było w niej nie dostrzegać istotnych analogii do *Nowego Testamentu*. Jedyny w filmie obraz wprost odnoszący się do Jezusa, głoszącego kazanie na górze, stanowił wypaczenie przesłania błogosławieństw oraz w sposób przejaśkrawiony ukazywał reakcje słuchaczy nierozumiejących jego słów.

Niesłuchanie odpychający, a nawet odrażający obraz Boga został ukazany w filmie *Zupełnie Nowy Testament*²⁹. Antropomorficznemu sposobowi przedstawienia Stwórcy jako despotycznego pijaka mieszkającego z rodziną, tzn. z żoną i córką w Brukseli, towarzyszyło zaakcentowanie koszmarnych cech Jego osobowości, znajdującej sadystyczną przyjemność w zsyłaniu na ludzkość rozmaitych klęsk, nieszczęść i kataklizmów. Buntująca się wobec takiej postawy Boża córka uciekła z nieba, które w istocie było piekłem, i na podobieństwo swego starszego brata, zwanego JC, wybrała i rozesłała nowych apostołów, wybranych spośród rozmaitych napotkanych ludzi o wątpliwej konducie. Świat zmienił się na lepsze, gdy kontrolę nad nim przejęła żona Boga. Takie obrazy pozbawione były nie tylko komizmu,

²³ Zob. *Jesus Christ Superstar*, reż. N. Jewison, 1973 [podstawowe informacje o filmach zagranicznych pochodzą ze stron portalu: filmweb.pl, dostępnych w okresie od 22 lipca do...sierpnia 2017 r.; data umieszczona po nazwisku reżysera oznacza rok premiery światowej].

²⁴ Zob. *Swobodny jeździec*, reż. D. Hopper, 1969.

²⁵ Zob. *Mistrz i Małgorzata*, reż. A. Petrović 1972; *Mistrz i Małgorzata*, reż. Y. Kara, 1994; *Mistrz i Małgorzata*, reż. W. Bortko, 2005.

²⁶ Zob. *Piłat i inni*, reż. A. Wajda, 1972.

²⁷ Zob. *Ostatnie kuszenie Chrystusa*, reż. M. Scorsese, 1988.

²⁸ Zob. *Żywoł Briana*, reż. T. Jones, 1979.

²⁹ Zob. *Zupełnie Nowy Testament*, reż. J. Van Dormael, 2015.

ale stanowiły niezwykle prymitywny, manipulacyjny przekaz, ukazujący wypaczoną i karykaturalną wizję chrześcijaństwa. Fundamentalny dylemat egzystencjalny, czyli tajemnicę zła, cierpienia i śmierci, interpretowały fałszywie jako pozytywną wolę, a właściwie niezrozumiały kaprys okrutnego Boga. Przedstawienie człowieka jako Jego bezwolnej marionetki również istotnie sprzeciwiało się doktrynie katolickiej. Zaprezentowane w filmie obrazy Boga i ludzkiego losu składały się na propagandowy komunikat perswazyjny o charakterze antyreligijnym. Antropomorficzne przedstawienie Boga, zaprezentowane w filmie *Bruce Wszchemogący*³⁰, choć bardziej komiczne, utożsamiało Jego moc z siłą magiczną, co stanowiło poważne wypaczenie nauczania o Bożej Opatrzności. Szkodliwość obu przywołanych przykładów polega na kontestacji fundamentalnego przesłania chrześcijańskiego o Bogu jako Stwórcy i Zbawcy miłującym człowieka i pragnącym jego dobra.

3.2. WYPACZONE WIZJE KOŚCIOŁA

Specyficzną formą negatywnych kinematograficznych obrazów wiary oraz religii, głównie chrześcijaństwa, są filmy ukazujące pejoratywny wizerunek instytucji kościelnych. Przykładem filmów prezentujących zakonnice wyjątkowo szkaradnie są: *Tajemnica Filomeny*³¹ oraz *Niewinne*³². Pokazana praktyka oddawania dzieci do adopcji przez irlandzkie siostry, tyranizujące panny zmuszone z powodu ciąży do życia w klasztornej zakładzie opiekuńczym, a także historia polskich zakonnice, wielokrotnie gwałconych przez żołnierzy sowieckich oraz pozbawionych opieki medycznej przez fanatyczną przełożoną, zmuszającą podwładne do porzucania urodzonych dzieci na pastwę losu, stanowiły narrację odrażającą, podważającą zarówno sens powołania zakonnego, jak i realizację ideałów chrześcijańskich, przede wszystkim miłości bliźniego, w strukturach kościelnych, przedstawianych jako wyjątkowo opresyjne. Przedstawianie idei posłuszeństwa jako ważniejszej od miłości Boga i bliźniego przeczy nie tylko chrześcijańskiej hierarchii wartości, ale i zdrowemu rozsądkowi.

Swoistą formę negatywnej prezentacji Kościoła stanowią fabularne utwory kinematograficzne ukazujące pejoratywny obraz Watykanu. Przykładem produkcji przedstawiającej zakłamanie Stolicy Apostolskiej w odniesieniu do najważniejszej prawdy chrześcijaństwa, czyli zmartwychwstania Chrystusa, jest film *Pytanie do Boga*³³. Narracja o sensacyjnym odkryciu archeologicznym podważającym fundamenty chrześcijaństwa została uzupełniona obrazem inteligentnego, błyskotliwego, świetnie wykształconego księdza porzucającego kapłaństwo po odkryciu rzekomego oszustwa Kościoła, który przez wieki świadomie mamił ludzkość iluzją oraz urojeniami na temat pokonania śmierci.

Wizja Watykanu jako źródła kłamstwa i fałszowania religii oraz historii obecna była pośrednio także w obrazie *Kod da Vinci*³⁴, ukazującym alternatywną i mi-

³⁰ Zob. *Bruce Wszchemogący*, reż. T. Shadyac, 2003.

³¹ Zob. *Tajemnica Filomeny*, reż. S. Frears, 2013.

³² Zob. *Niewinne*, reż. A. Fontaine, 2016.

³³ Zob. *Pytanie do Boga*, reż. J. McCord, 2001.

³⁴ Zob. *Kod da Vinci*, reż. R. Howard, 2006.

tologiczną historię chrześcijaństwa, odkrywającą fakt rzekomego małżeństwa Jezusa i Marii Magdaleny. Istotnym elementem sensacyjnej fabuły filmu, przesyconej kłamstwami dotyczącymi Kościoła, był komunikat o tym, że Chrystus nie był Bogiem, ale zwyczajnym człowiekiem, który miał potomków³⁵. Książka D. Browna, jak i jej ekranizacja wywołała ostre protesty katolickiej opinii publicznej. Fabularna fikcja, pełna przekłamań oraz celowych manipulacji, stanowiła swoisty przekaz neognostyckiej, feministycznej propagandy podważającej autorytet Kościoła jako wiarygodnego depozytariusza wiary i strażnika ortodoksji. Okropny wizerunek cynicznego kardynała, posługującego się bezwzględny zabójcą, podkreślał pejoratywną prezentację kościelnej hierarchii. Inna produkcja o podobnej do *Kodu...* konwencji, czyli obraz *Anioły i demony*³⁶, będący ekranizacją kolejnej powieści D. Browna, przedstawiał walkę Kościoła z tajemniczą organizacją Iluminatów. Ukazywał katolicyzm jako religię, która się myli, a Kościół jako zacofaną instytucję zawsze występującą przeciwko nauce i ludzkiemu rozumowi oraz prawdzie.

Podobny komunikat został zawarty w obrazie *Habemus papam – mamy papieża*³⁷; kłamstwo jako sposób postępowania rzecznika Stolicy Apostolskiej, wzmocnione przekazem o nowym papieżu targanym wątpliwościami i wahającym się przed przyjęciem urzędu, a właściwie niespełnionym artyście całe życie postępującym wbrew sobie, godził w wizerunek Watykanu, dyskredytował sens i znaczenie papieństwa oraz podważał wiarygodność autorytetu Biskupa Rzymu.

Częstym mechanizmem stosowanym w przedstawianiu negatywnego obrazu Kościoła było ukazywanie zjawisk przeczących głoszonym przez niego ideałom moralnym. Film *Jezus z Montrealu*³⁸ akcentował chciwość i materializm panujący we wspólnocie wierzących; obraz *Spotlight*³⁹ prezentował skandal związany z tuszowaniem pedofilii wśród amerykańskich duchownych; dramat kryminalny *Koliber*⁴⁰ zawierał scenę erotyczną z udziałem charyzmatycznej zakonnicy, a *Imię róży*⁴¹ prezentowało namiętność młodego zakonnika.

Podkreślanie pejoratywnego wizerunku Kościoła nierzadko służyły produkcje historyczne, głównie dotyczące inkwizycji⁴² oraz czarownic⁴³. Sugestywne obrazy okrucieństwa i przemocy wobec kobiet przedstawiały Kościół nie tylko jako instytucję opresyjną, fanatyczną i prymitywną, ale wręcz szkodliwą oraz zbrodniczą.

³⁵ Por. C.E. Olson, S. Miesel, *Oszustwo „Kodu Leonarda da Vinci”*, tłum. z ang. M. Bortnowska, Sandomierz 2006, 81, 116.

³⁶ Zob. *Anioły i demony*, reż. R. Howard, 2009.

³⁷ Zob. *Habemus papam – mamy papieża*, reż. N. Moretti, 2011.

³⁸ Zob. *Jezus z Montrealu*, reż. D. Arcand, 1989.

³⁹ Zob. *Spotlight*, reż. T. McCarthy, 2016.

⁴⁰ Zob. *Koliber*, reż. S. Knight, 2013.

⁴¹ Zob. *Imię róży*, reż. J.J. Annaud, 1986.

⁴² Zob. *Maleficarum*, reż. J. Avila, 2011.

⁴³ Zob. *Polowanie na czarownicę*, reż. D. Sena, 2011.

3.3. ESKALACJA MOTYWÓW DEMONICZNYCH

Specyficznym gatunkiem filmowym, obecnym niemal od początku kina, jest horror⁴⁴. Jego popularność wynika z tego, że film bazuje przede wszystkim na najsilniejszych emocjach, czyli na miłości i strachu. Połączenie horroru z tematyką religijną, najczęściej demoniczną, nawiązującą do tradycji kultury zachodniej ukształtowanej przez chrześcijaństwo⁴⁵, skutkowało realizacją produkcji, których podstawowym motywem było działanie szatana i tajemniczych sekt grupujących jego wyznawców. Prekursorem tworzenia takich filmów stał się polski reżyser Roman Polański⁴⁶. Jego obraz *Dziecko Rosemary*⁴⁷ wprowadził do kinematografii szeroko potem eksploatowany wątek biblijnego Antychrysta⁴⁸, dziecka diabła, które ma zwieść ludzkość i zerwać zbawczą więź łączącą ją z Bogiem⁴⁹. Najbardziej znany cykl o tej tematyce, czyli *Omen*⁵⁰, o dziejach Damiena, diabelskiego syna⁵¹, kończył się obrazem wprost przedstawiającym jego walkę z Chrystusem. Zmodyfikowana wersja filmów o dzieciach szatana przedstawiała je jako upiorne dziewczynki⁵². Negatywnym aspektem owych produkcji było redukcjonowanie katolickiej eschatologii do katastroficznych wizji, koncentrowanie uwagi wyłącznie na *Apokalipsie* i występującej w niej symbolicznej liczbie 666. O traktowaniu jej w sposób niemal magiczny świadczył fakt, że *remake Omnia*⁵³ zaczął być wyświetlany o godzinie 06.06.06. rano w dniu 06.06.(20)06 r., co miało podkreślać biblijny znak Bestii 666 (Ap 13, 18)⁵⁴. Fałszywe przesłanie filmów o dzieciach diabła polegało na przesadnym ukazywaniu jego władzy oraz potęgi w panowaniu nad światem, człowiekiem i śmiercią oraz przedstawianiu słabości Kościoła. Obraz kapłanów, bezradnych wobec szatana, podejmujących walkę fizyczną, został jeszcze bardziej wypaczony poprzez przedstawienie postaci księdza, wyznawcy diabła, mordującego niemowlę podczas udzielania chrztu⁵⁵. Podobnie upiorny był wizerunek kapłana, mającego rytualnym sztyletem zamordować opętaną podczas jej egzorcyzmowania⁵⁶, co naturalnie stanowi karykaturalne i kłamliwe przedstawienie istoty owego obrzędu.

⁴⁴ Por. *Horror*, w: *Słownik filmu*, red. R. Syska, Kraków 2010, 85.

⁴⁵ Por. M. Rudwin, *Diabeł w legendzie i literaturze*, tłum. z ang. J. Illg, Kraków 1999, 13–15; A.M. di Nola, *Diabeł*, tłum. z wł. I. Kania, Kraków 2004, 167–336.

⁴⁶ Por. P. Werner, *Polański. Biografia*, tłum. z niem. A. Krochmal, R. Kędziński, Poznań 2014, 12, 85–90.

⁴⁷ Zob. *Dziecko Rosemary*, reż. R. Polański, 1968.

⁴⁸ Por. *Antychryst*, w: F. Rienecker, G. Maier, *Leksykon biblijny*, tłum. z niem. D. Irmińska, Warszawa 2001, 30–31.

⁴⁹ Zob. *I stanie się koniec*, reż. P. Hyams, 1999.

⁵⁰ Zob. *Omen*, reż. R. Donner, 1976; *Damien: Omen II*, reż. M. Hodges, D. Taylor, 1978; *Omen III: Ostatnie starcie*, reż. G. Baker, 1981.

⁵¹ Por. B. Paszyk, *Omen*, w: tenże, *Leksykon filmowego horroru*, Michałów–Grabina 2006, 111–112.

⁵² Zob. *Omen IV: Przebudzenie*, reż. J. Montesi, D. Othenin-Girard, 1991; *Błogosławiona*, reż. S. Fellows, 2004.

⁵³ Zob. *Omen*, reż. J. Moore, 2006.

⁵⁴ Por. *Omen* (film 2006): [https://pl.wikipedia.org/wiki/Omen_\(film_2006\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Omen_(film_2006)) (dostęp: 25.07.2017).

⁵⁵ Zob. *Omen III*, dz. cyt.

⁵⁶ Zob. *Taśmy Watykanu*, reż. M. Neveldeine, 2015.

Motyw zmagania kapłana z szatanem pojawiał się w wielu filmach grozy, których główny temat stanowiło opętanie. Podobnie jak w przypadku *Omena* realizowane były kontynuacje najbardziej znanego obrazu, czyli *Egzorcysty*⁵⁷. Szokujące i bluźniercze sceny, brak jednoznacznego przesłania o zwycięstwie dobra, przedstawianie kapłanów jako ofiar diabła⁵⁸, a egzorcyzmów jako obrzędów nieskutecznych, składało się na komunikat podważający duchową moc i świętość Kościoła. W filmie *Próba sił*⁵⁹ pojawił się nowy motyw, a mianowicie postać dziewczynki o niespotykanej mocy sugerującej, że to dziecko będzie zbawicielką ludzkości, co oczywiście stanowiło jawne zaprzeczenie soteriologii chrześcijańskiej. Pejoratywny wpływ przywołanych przykładów, czyli horrorów nawiązujących do chrześcijaństwa, sprowadzał się do zbyt dużego i przesadnego koncentrowania uwagi na tematyce demonicznej, co mogło się przyczynić do zaciemnienia istoty orędzia chrześcijańskiego o ostatecznym zwycięstwie Jezusa Chrystusa Zmartwychwstałego, Pana i Zbawiciela.

3.4. PROPAGANDA ANTYCHRZEŚCIJAŃSKA W FILMACH SENSACYJNYCH

Obrazy kryminalne, sensacyjne, gangsterskie i policyjne prezentują najprzeróżniejsze formy zła. Choć religia nie jest ich podstawowym motywem, to jednak niektóre wątki i sceny wprost do niej nawiązują. W filmie *Historia zemsty*⁶⁰ okrutni młodzi gwałciciele są przedstawiani przez rodziców jako dobrzy chrześcijanie; ksiądz oferuje im swoją pomoc w skontaktowaniu ze skutecznym adwokatem, prowadzącym sprawę Watykanu. Taki przekaz komunikuje, że Kościół bardziej troszczy się o przestępców niż ich ofiary. Policjant wymierzający bandytom sprawiedliwość broni się poczuciem misji otrzymanej od Boga. Kwestionowanie praworządności, usprawiedliwione narracją ekranową, stanowi jednak niebezpieczne zjawisko w rzeczywistości.

W filmie *Turniej*⁶¹, prezentującym morderczą rywalizację płatnych zabójców, przedstawiono postać kontrowersyjnego kapłana niezidentyfikowanego Kościoła chrześcijańskiego. Duchowny, nałogowy alkoholik, modlący się o pomoc Bożą, nie panował nad sobą, używał przekleństw i wulgaryzmów, a jednocześnie podjął udane zmaganie o zagubioną duszę jednej z bohaterki. Zestawienie dobra i zła w takiej konwencji mogło jednak sugerować fałszywą tolerancję i nadmierną wyrozumiałość wobec zła bez konieczności odpokutowania i zadośćuczynienia za wyrządzone krzywdy.

*Wykolejony*⁶² stanowi przykład filmu sensacyjnego, w którym negatywny przekaz na temat chrześcijaństwa wydaje się marginalny, ale w istocie jest ważny. Wzo-

⁵⁷ Zob. *Egzorcysta*, reż. W. Friedkin, 1973; *Egzorcysta II: Heretyk*, reż. J. Boorman, 1977; *Egzorcysta III*, reż. W.P. Blatty, 1990; *Egzorcysta: Początek*, reż. R. Harlin, 2004.

⁵⁸ Zob. *Rytuał*, reż. M. Häfström, 2011.

⁵⁹ Zob. *Próba sił*, reż. C. Russel, 2000.

⁶⁰ Zob. *Historia zemsty*, reż. J. Martin, 2017.

⁶¹ Zob. *Turniej*, reż. S. Mann, 2009.

⁶² Zob. *Wykolejony*, reż. M. Häfström, 2005.

rowy mąż, a zarazem troskliwy ojciec córeczki chorującej na cukrzycę, uwikłał się w romans z przypadkowo poznaną kobietą; opowiadając jej o sobie, wspomniął, że jego matka była katoliczką, więc przez osiemnaście lat dorastał w poczuciu winy. Trudno takiego wyznania nie zinterpretować jako celowego deprecjonowania katolicyzmu i przedstawiania go jako religii neurotycznej oraz jurydycznej, koncentrującej się wyłącznie na grzechu i pozbawiającej człowieka radości życia.

Dramat kryminalny *Czerwony kapitan*⁶³ ukazywał obraz współczesnego Kościoła w kraju postkomunistycznym jako struktury wciąż zdeterminowanej układami agenturalnymi, skandalami obyczajowymi, donosicielstwem i szantażem. Taki wizerunek niewątpliwie może podważać zaufanie wiernych szczególnie wobec hierarchów. W filmie *Deklaracja*⁶⁴ został przedstawiony wyjątkowo koszmarne obraz Kościoła jako organizacji obłudnej, sympatyzującej z faszyzmem i pomagającej w ukrywaniu zbrodniarza wojennego, odpowiedzialnego za śmierć Żydów. Przypisywanie Kościołowi antysemityzmu stanowi szczególnie perfidny mechanizm manipulacji i propagandy antykatolickiej.

Obraz *Wezwanie*⁶⁵ imputował Kościołowi stosowanie tajemniczych zbrodniczych rytuałów, a duchownego przedstawiał jako osobę dwulicową. Pierwsza sekwencja sensacyjnego filmu *Dzień Bastylii*⁶⁶ zawierała szokującą scenę prezentującą młodą nagą dziewczynę schodzącą ze wzgórza bazyliki Sacré-Cœur w Paryżu. Trudno w takim obrazie nie dostrzegać zarówno profanacji przestrzeni sakralnej, jak i prowokacji obyczajowej.

3.5. INDOKTRYNACJA ANTYKATOLICKA W KINIE ROZRYWKOWYM

Filmy komediowe, których zadaniem oraz celem jest dostarczanie rozrywki, nie są pozbawione treści ideowych. Humor i dowcip powinny mieć godny charakter, być błyskotliwe i inteligentne; nierzadko zdarza się jednak, że bywają prymitywne i wulgarne. Przykładem tego są niektóre części przygód średniowiecznego rycerza i jego giermka, odbywających magiczne podróże w czasie, co naturalnie obfituje mnóstwem zabawnych sytuacji. Obraz mnicha porzucającego ascetyczny klasztor, surową regułę, celibat i ubóstwo, nie tylko podważa sens życia zakonnego, poświęcenia, ofiary, wyrzeczenia, ale również stanowi pochwałę hedonizmu, materializmu i doczesności⁶⁷. Określenie monstrialnej, potworkowatej wiedźmy jako Matki Boskiej stanowiło nie śmieszny kontrast wobec tradycyjnych skojarzeń z pięknem wizerunków Maryi i Jej świętością⁶⁸. Pokazany w filmie *Fanfan Tulipan*⁶⁹ odrażający obraz księdza pijaka i łajdaka utrwalał stereotypowe wyobrażenie o niemoralności dawnego kleru francuskiego. Przedstawiony w nowej ekranizacji przygód pięknej

⁶³ Zob. *Czerwony kapitan*, reż. M. Kollar, 2016.

⁶⁴ Zob. *Deklaracja*, reż. N. Jewison, 2003.

⁶⁵ Zob. *Wezwanie*, reż. J. Stone, 2014.

⁶⁶ Zob. *Dzień Bastylii*, reż. J. Watkins, 2016.

⁶⁷ Zob. *Goście w Ameryce*, reż. J.M. Poiré, 2001.

⁶⁸ Zob. *Goście, goście III: Rewolucja*, reż. J.M. Poiré, 2016.

⁶⁹ Zob. *Fanfan Tulipan*, reż. G. Krawczyk, 2003.

markizy Angeliki⁷⁰ wizerunek kapłana wyjawiającego tajemnicę spowiedzi stanowił komunikat niebywale nikczemny i perfidny.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na specyficzne zjawisko, występujące w rozrywkowych filmach historycznych, a polegające na prezentowaniu zaświatów poprzez obrazy nawiązujące nie do eschatologii chrześcijańskiej, ale mitologii klasycznej. Motyw Cerbera i ożywiania trupów⁷¹, dusz przepływających łodziami granicę między światem żywych a umarłych⁷² stanowią przykład pośredniej promocji ideologii neopogańskiej. Wizja stworzenia człowieka przez kosmitów⁷³, przedstawiona w obrazie z gatunku *science-fiction*, stanowiła jawne podważenie katolickiego kreacjonizmu, a szczególnie doktryny o Bogu Stwórcy.

Schemat ukazujący negatywny wizerunek chrześcijan w epoce wypraw krzyżowych, a polegający na zestawieniu ich jako prostaków, brutali, chciwców ze szlachetnymi bohaterami islamu wykazuje cechy tzw. poprawności politycznej⁷⁴. Prymitywizm oraz fanatyzm starożytnego chrześcijaństwa został zaakcentowany w poświęconym Hypatii obrazie *Agora*⁷⁵, będącym swoistym propagowaniem światopoglądu gnostyckiego. Inny film, nawiązujący do popularnej gry komputerowej, przedstawiający zmaganie asasynów z templariuszami, ukazywał muzułmańskich wojowników jako dobrych i szlachetnych, a chrześcijańskich zakonników jako złych, żądnych władzy, co wraz z obrazem okrutnej hiszpańskiej inkwizycji wzmacniało komunikat o Kościele katolickim jako instytucji pejoratywnej⁷⁶. Podobny, negatywny obraz Kościoła pojawił się w nowej ekranizacji *Makbeta*⁷⁷, akcentującej ponadto podłość religii.

Rozrywkowe kino przygodowe chętnie wykorzystuje motywy biblijne oraz chrześcijańskie jako istotne elementy fabuły. Film *Poszukiwacze zaginionej arki*⁷⁸ oraz *Indiana Jones i ostatnia krucjata*⁷⁹ nadawały przedmiotom znanym z tradycji judaistycznej i chrześcijańskiej wyłącznie moc magiczną, przez co pozbawiały przekazy o nich istotnego sensu, wynikającego z relacji wobec Boga oraz kontekstu historii zbawienia. W cyklu *Bibliotekarz* zaprezentowane zostało tajemnicze miejsce gromadzące najcenniejsze artefakty z dziejów ludzkości. Umieszczenie Arki Przymierza obok puszeki Pandory⁸⁰ mogło sugerować fałszywe utożsamienie religii z mitologią. Scena użycia Całunu Turyńskiego jako ręcznika bliższa była profanacji niż żartowi⁸¹.

⁷⁰ Zob. *Markiza Angelika*, reż. A. Zeïtoun, 2013.

⁷¹ Zob. *Jonah Hex*, reż. J. Hayward, 2010.

⁷² Zob. *Piraci z Karaibów. Na krańcu świata*, reż. G. Verbinski, 2007.

⁷³ Zob. *Jupiter: Intronizacja*, reż. L.L. Wachowski, 2015.

⁷⁴ Zob. *Królestwo niebieskie*, reż. R. Scott, 2005.

⁷⁵ Zob. *Agora*, reż. A. Amenábar, 2009.

⁷⁶ Zob. *Assassin's Creed*, reż. J. Kurzel, 2016.

⁷⁷ Zob. *Makbet*, reż. J. Kurzel, 2015.

⁷⁸ Zob. *Poszukiwacze zaginionej arki*, reż. S. Spielberg, 1981.

⁷⁹ Zob. *Indiana Jones i ostatnia krucjata*, reż. S. Spielberg, 1989.

⁸⁰ Zob. *Bibliotekarz: Tajemnica włóczni*, reż. P. Winther, 2004.

⁸¹ Zob. *Bibliotekarz II: Tajemnice kopalni króla Salomona*, reż. J. Frakes, 2006.

Wydaje się, że najczęstszym filmowym obiektem kpin i żartów z chrześcijaństwa bywają zasady katolickiej etyki seksualnej. Charakterystyczny przykład stanowił obraz *Licencja na miłość*⁸², przedstawiający mieszkających i współżyjących z sobą narzeczonych przygotowujących się do ślubu; kapłan mający błogosławić ten związek okazał się jednak paranoidalnym stróżem czystości przedmałżeńskiej. Swoista demonizacja seksu, maniackalne zainteresowanie duchownego sprawami płci utwierdzało propagandowy stereotyp, sugerujący ambiwalentną relację chrześcijaństwa wobec ludzkiej seksualności i cielesności. Brak rozróżnienia między grzechem a zasługą oraz całkowite pomijanie kwestii jakości wiary narzeczonych redukowało zaprezentowany w filmie obraz kursu przedmałżeńskiego do wymiaru wyłącznie ludzkich możliwości, naturalnego dobra, tolerancji, wyrozumiałości, natomiast ślub przedstawiało wyłącznie w kategorii spektakularnego obrzędu, a nie sakramentu.

Produkcje animowane, chętnie oglądane zarówno przez dzieci, jak i dorosłych, dostarczają przykładów na propagowanie neopogańskiej i komercyjnej wizji św. Mikołaja⁸³. Przedstawianie go jako zażywnego i sympatycznego staruszka mieszkającego na biegunie, a nie w niebie, nie wiadomo dlaczego obdarowującego dzieci prezentami, czyli pozbawionego atrybutu świętości wpisuje się w celową i świadomą laicyzację oraz dechrystianizację owej wspaniałej postaci.

4. KONKLUZJA

Opisane przykłady rozmaitych produkcji fabularnych, reprezentujących wiele gatunków filmowych, ukazały rozmaite formy propagandy antyreligijnej, antychrześcijańskiej i antykościelnej obecne w utworach kinematograficznych. Przyjmując za oczywiste oddziaływanie filmu na emocje i wyobraźnię, należy konsekwentnie uznać wpływ komunikatów audiowizualnych na świadomość widzów. Wolno przypuszczać, że powtarzający się negatywny wizerunek duchownych, ukazywany w kinie rozrywkowym, przy jednoczesnym braku przedstawień pozytywnych, będzie coraz skuteczniej utrwalał negatywny stereotyp medialny chrześcijaństwa i Kościoła.

BIBLIOGRAFIA

- Antychryst*, w: F. Rienecker, G. Maier, *Leksykon biblijny*, tłum. z niem. D. Irmińska, Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Vocatio” 2001, 30–31.
- Czackowska E.K., *Kardynał Wyszyński. Biografia*, Kraków: Wydawnictwo Znak 2013.
- Dominiczak H., *Organy bezpieczeństwa PRL w walce z Kościołem katolickim 1944–1990 w świetle dokumentów MSW*, Warszawa: Dom Wydawniczy Bellona 2000.
- Dudek A., *Reglamentowana rewolucja. Rozkład dyktatury komunistycznej w Polsce 1988–1990*, Kraków: Wydawnictwo Znak Horyzont 2014.

⁸² Zob. *Licencja na miłość*, reż. K. Kwapis, 2007.

⁸³ Zob. *Epoka lodowcowa: Mamucia gwiazdka*, reż. K. Disher, 2011.

- Dudek A., Gryz R., *Komuniści i Kościół w Polsce (1945–1989)*, Kraków: Wydawnictwo Znak 2006.
- Kornacki K., *Kino polskie wobec katolicyzmu*, Gdańsk: Słowo/Obraz terytoria 2004.
- Lubelski T., *Historia kina polskiego 1895–2014*, Kraków: Universitas 2015.
- Łęcicki G., *Jan Paweł II. Staralem się mówić za was. O papieskich pielgrzymkach do zniewolonej Ojczyzny 1979, 1983, 1987*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm 2008.
- Łęcicki G., *Obraz kapłana we współczesnych polskich serialach telewizyjnych*, w: *Kapłan i rodzina w mediach*, red. A. Adamski, K. Kwasik, G. Łęcicki, Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa 2012, 15–20.
- Nola di A.M., *Diabeł*, tłum. z wł. I. Kania, Kraków: Universitas 2004.
- Olson C.E., Miesel S., *Oszustwo „Kodu Leonarda da Vinci”*, tłum. z ang. M. Bortnowska, Sandomierz: Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia 2006.
- Omen* (film 2006): [https://pl.wikipedia.org/wiki/Omen_\(film_2006\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Omen_(film_2006)) (dostęp: 25.07.2017).
- Paszyk B., *Omen*, w: Tenże, *Leksykon filmowego horroru*, Michałów–Grabina: Instytut Wydawniczy Latarnik 2006, 111–112.
- Plaźewski J., *Historia filmu 1895–2005*, Warszawa: Książka i Wiedza 2010.
- Rudwin M., *Diabeł w legendzie i literaturze*, tłum. z ang. J. Illg, Kraków: Wydawnictwo Znak 1999.
- Słownik filmu*, red. R. Syska, Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe 2010.
- Thomson D., *Zrozumieć Hollywood. Równanie z niewiadomą*, tłum. z ang. Z. Niewojcki, Warszawa: Twój Styl 2006, 165, 243–244.
- Werner P., *Polański. Biografia*, tłum. z niem. A. Krochmal, R. Kędziński, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis 2014.

FILMOGRAFIA

- Agora*, reż. A. Amenábar, 2009.
- Anioły i demony*, reż. R. Howard, 2009.
- Assassin's Creed*, reż. J. Kurzel, 2016.
- Bibliotekarz: Tajemnica włóczęgi*, reż. P. Winther, 2004.
- Bibliotekarz II: Tajemnice kopalni króla Salomona*, reż. J. Frakes, 2006.
- Błogosławiona*, reż. S. Fellows, 2004.
- Bruce Wszechmogący*, reż. T. Shadyac, 2003.
- Czerwony kapitan*, reż. M. Kollar, 2016.
- Damien: Omen II*, reż. M. Hodges, D. Taylor, 1978.
- Deklaracja*, reż. N. Jewison, 2003.
- Drewniany różaniec*, reż. E. C. Petelscy, 1964.
- Dziecko Rosemary*, reż. R. Polański, 1968.
- Dzień Bastylii*, reż. J. Watkins, 2016.
- Egzorcysta*, reż. W. Friedkin, 1973.
- Egzorcysta II: Heretyk*, reż. J. Boorman, 1977.
- Egzorcysta III*, reż. W. P. Blatty, 1990.
- Egzorcysta: Początek*, reż. R. Harlin, 2004.
- Epoka lodowcowa: Mamucia gwiazdka*, reż. K. Dishar, 2011.
- Fanfan Tulipan*, reż. G. Krawczyk, 2003.
- Goście, goście III: Rewolucja*, reż. J.M. Poiré, 2016.
- Goście w Ameryce*, reż. J.M. Poiré, 2001.
- Habemus papam – mamy papieża*, reż. N. Moretti, 2011.
- Historia zemsty*, reż. J. Martin, 2017.
- Imię róży*, reż. J.J. Annaud, 1986.
- I stanie się koniec*, reż. P. Hyams, 1999.
- Jesus Christ Superstar*, reż. N. Jewison, 1973.

- Jezus z Montrealu*, reż. D. Arcand, 1989.
Jonah Hex, reż. J. Hayward, 2010.
Jupiter: Intronizacja, reż. L.L. Wachowski, 2015.
Kod da Vinci, reż. R. Howard, 2006.
Kolibier, reż. S. Knight, 2013.
Królestwo niebieskie, reż. R. Scott, 2005.
Kwiecień, reż. W. Lesiewicz, 1961.
Licencja na miłość, reż. K. Kwapis, 2007.
Makbet, reż. J. Kurzel, 2015.
Maleficarum, reż. J. Avila, 2011.
Markiza Angelika, reż. A. Zeïtoun, 2013.
Matka Joanna od Aniołów, reż. J. Kawalerowicz, 1960.
Milczenie, reż. K. Kutz, 1963.
Mistrz i Małgorzata, reż. A. Petrović 1972.
Mistrz i Małgorzata, reż. Y. Kara, 1994.
Mistrz i Małgorzata, reż. W. Bortko, 2005.
Niewinne, reż. A. Fontaine, 2016.
Omen, reż. R. Donner, 1976.
Omen, reż. J. Moore, 2006.
Omen III: Ostatnie starcie, reż. G. Baker, 1981.
Omen IV: Przebudzenie, reż. J. Montesi, D. Othenin-Girard, 1991.
Ostatnie kuszenie Chrystusa, reż. M. Scorsese, 1988.
Pieć i niebo, reż. S. Różewicz, 1966.
Pilat i inni, reż. A. Wajda, 1972.
Polowanie na czarownice, reż. D. Sena, 2011.
Po prostu przyjaźń, reż. F. Zylber, 2016.
Poszukiwacze zaginionej arki, reż. S. Spielberg, 1981.
Próba sił, reż. C. Russel, 2000.
Pytanie do Boga, reż. J. McCord, 2001.
Rytuał, reż. M. Håfström, 2011.
Sługi boże, reż. M. Gawryś, 2016.
Sowizdrzał świętokrzyski, reż. H. Kluba, 1978.
Spotlight, reż. T. McCarthy, 2016.
Stacja Warszawa, reż. M. Cuske, K. Lisowski i in., 2013.
Swobodny jeździec, reż. D. Hopper, 1969.
Tajemnica Filomeny, reż. S. Frears, 2013.
Turniej, reż. S. Mann, 2009.
Wezwanie, reż. J. Stone, 2014.
W imię..., reż. M. Szumowska, 2013.
Wykolejony, reż. M. Håfström, 2005.
Zacne grzechy, reż. M. Waškowski, 1963.
Zupełnie Nowy Testament, reż. J. Van Dormael, 2015.
Życie nie umierać, reż. M. Migas, 2015.
Żywot Briana, reż. T. Jones, 1979.

VISIBLE AND HIDDEN ELEMENTS OF ANTI-CATHOLIC PROPAGANDA IN SELECTED FEATURE FILMS

Summary

The author presents examples of various feature films representing many genres which show various forms of antireligious, anti-Christian and anti-Church propaganda which is present there. The objects of the research, which was conducted with the help of critical qualitative contents analysis, were religious films and films in which references to religion are marginal, sporadic and in the background.

Key words: anti-Catholic propaganda, film, Church, anti-religiosity

Nota o Autorze

Grzegorz ŁĘCICKI – profesor nadzwyczajny, doktor habilitowany nauk teologicznych w zakresie teologii środków społecznego przekazu, kierownik Katedry Teologii Środków Społecznego Przekazu na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie; apologetyk, teolog kultury i mediów. Jest autorem publikacji naukowych i popularnonaukowych, dotyczących nie tylko problematyki medialnej, ale również dziejów Kościoła, historii Polski, małżeństwa i rodziny. Kontakt e-mail: g.lecicki@uksw.edu.pl