

OBRAZ MARYI W FILMIE RELIGIJNYM

Postać Maryi pojawiała się w filmach fabularnych setki razy: twórcy przedstawiali ją nie tylko jako Matkę Jezusa w adaptacjach Ewangelii, ale także jako wyjątkową Świętą, czczoną w Kościele oraz poza nim. Niniejszy tekst jest próbą wstępnego usystematyzowania ekranowych sposobów przedstawiania Maryi, jak dotąd bowiem w polskim piśmiennictwie teologicznym brakuje tego rodzaju opracowań.

Obok Syna – Matka

W niemal wszystkich filmowych adaptacjach Ewangelii¹ obecna jest Maryja, przedstawiana jako postać historyczna. I choć nie ona jest pierwszoplanową bohaterką Dobrej Nowiny, to rzeczą niemożliwą byłoby pominięcie jej znaczącej roli jako Służebnicy Pańskiej, Matki Boga.

Scena Zwiastowania jest dla kilku twórców punktem wyjścia dla opowieści o Jezusie. Tak czynią autorzy zrealizowanego z ewangelizacyjnym zamiarem filmu *Jezus* (reż. P. Sykes, J. Krish, 1979²), gdzie samo Zwiastowanie przedstawione zostało pośpiesznie, a z teologicznego punktu widzenia – niepoprawnie (anioł właściwie narzuca wolę Bożą Maryi, która tłumaczy się, że „jest dziewicą”). Znacznie ciekawiej moment Zwiastowania przedstawia Franco Zeffirelli w monumentalnym *Jezusie z Nazaretu* (1976): po scenie zaślubin z Józefem Maryja (grana przez młodzieńką i piękną Olivię Hussey), śpiąca w rodzinnym domu, budzi się w środku nocy: delikatny powiew i wpadająca przez otwarte okno poświata stanowią ramę jej dialogu z niesłychalnym aniołem. Łukaszkowy zapis ogranicza się tu do odpowiedzi Maryi, jak gdyby znane z Ewangelii słowa przeznaczone były wyłącznie dla przyszłej Matki Pana.

¹ D. E. Viganò, *Gesù e la macchina da presa. Dizionario ragionato del cinema cristologico*, Roma 2005, omówił 168 filmów, których bohaterem jest Jezus. Po *Pasji* (2004) Mela Gibsona powstało kilkanaście nowych.

² Filmy biblijne i maryjne przywoływane w tekście są szerzej omówione w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz, Kraków 2007.

Przed urodzeniem Jezusa Maryja doznaje odrzucenia: ono jest tematem długiej milczącej sekwencji otwierającej *Ewangelię według świętego Mateusza* (reż. P. P. Pasolini, 1964), rygorystycznej ekranizacji biblijnego tekstu. Gra nieporadnych spojrzeń dziewczyny i mężczyzny odsłania przyczynę osobistego dramatu i odejścia: zauważalna krągłość ciężarnej sylwetki. Gdyby nie anioł, napominający Józefa – wskazujący źródło macierzyństwa, dziewczyna podzieliłaby los tylu innych kobiet, porzucanych i samotnych.

Maryję odnajdujemy u Elżbiety, nieco później – u boku Józefa – na drodze do Betlejem, gdzie przychodzi na świat Jezus (to główny temat *Narodzin*, reż. B. Kowalski, 1979) – i do Egiptu, dokąd ucieka przed gniewem Heroda (*Ewangelia według świętego Mateusza*, 1964). Epizodu odnalezienia 12-letniego Jezusa w jerozolimskiej świątyni nie brakuje w pierwszej pełnometrażowej animacji, adaptującej dla potrzeb młodszych widzów *Ewangelię (Spotkanie z Jezusem)*, reż. S. Sokołow, D. Hayes, 2000). Nawet Martin Scorsese (*Ostatnie kuszenie Chrystusa*, 1988), opierający scenariusz swojego kontrowersyjnego filmu na literackiej wariacji na temat Ewangelii odczytanej przez Nikosa Kazantzakisa, nie pomija Maryi: jest obecna przy Jezusie i na weselu w Kanie Galilejskiej, i pod krzyżem.

Choć uczestnikami Ostatniej Wieczerzy według relacji ewangelistów byli jedynie Apostołowie, twórcy filmów rozszerzają to grono. I tak w dość wiernej adaptacji Ewangelii według św. Jana (*Opowieść o Zbawicielu*, reż. P. Saville, 2003) wśród zebranych wokół Jezusa można odnaleźć również Maryję. O ile zgodna z przekazem Ewangelii jest obecność Maryi u stóp krzyża (poruszająca jest rola Mai Morgenstern w *Pasji* M. Gibsona, 2004), o tyle Jej spotkania ze Zmartwychwstałym stanowią wyjście poza tradycję biblijną: w *Ewangelii według świętego Mateusza* (1964) Maryja, grana przez Susannę Pasolini, matkę reżysera, jest naocznym świadkiem Zmartwychwstania, gdy wraz z bliskimi przychodzi do grobu opłakiwać śmierć Syna. Wciąż młodziutka – mimo upływu lat! – Maryja w filmie Roberta Rosselliniego (*Mesjasz*, 1975) jest pierwszą po Marii Magdalenie osobą, która staje przed pustym grobem Jezusa, kontemplując Jego zmartwychwstanie, a zarazem wniebowstąpienie, gdy jej wzrok od pustego grobu wędruje w stronę nieba. Matka Jezusa jest pośród przerażonych pasywnymi wydarzeniami uczniów w chwili, gdy przychodzi do nich Zmartwychwstały m.in. w *Opowieści wszech czasów* (reż. G. Stevens, 1965) oraz w filmie *Jezus* (reż. R. Young, 1999), gdzie w dodatku następuje swoiste dopełnienie testamentu z krzyża. To Jan i Maryja – uczeń i Matka – podchodzą jako jedyni i klękają przez Jezusem.

Utrwalony przez Nowy Testament obraz Maryi ulega niejednokrotnie modyfikacjom, dokonywanym w filmach pod wpływem starożytnych apokryfów, legend, form pobożności ludowej czy swoistych koncepcji teologicznych. Niezbyt bogate dane biograficzne zostają zatem uzupełnione o pozabiblijne

wydarzenia: zaślubiny z Józefem (*Jezus z Nazaretu*, 1976), rasowe motywy odrzucenia ciężarnej Maryi w Betlejem (*Kolor krzyża*, reż. J. La Marre, 2006 przedstawia Jezusa i Jego Matkę jako czarnoskórych), lata dzieciństwa Jezusa spędzone z rodzicami w Egipcie i po powrocie do ojczyzny rekonstruuja m.in. twórcy filmów *Dziecko imieniem Jezus* (reż. F. Rossi, 1987) i *Święta Rodzina* (reż. R. Mertes, 2006).

Filmowe biografie Maryi

Odrębną grupę stanowią filmy, w których Maryja jest w pełni autonomiczną, pierwszoplanową postacią. W przeciwieństwie do najpopularniejszych filmowych świętych (liczne są ekranizacje Ewangelii, powstało kilkanaście biograficznych filmów o św. Joannie d'Arc czy św. Franciszku z Asyżu, przy najmniej siedem fabularyzowanych biografii Jana Pawła II) Maryja stała się pierwszoplanową bohaterką zaledwie kilku obrazów. Są to: *Królowa królowych* (reż. M. Contreras Torres, 1948), *Mater Dei* (reż. E. Cordero, 1951), *Maria z Nazaretu* (reż. J. Delannoy, 1994), *Maryja, córka swojego Syna* (reż. F. Costa, 1999), *Maryja, Matka Jezusa* (reż. K. Connor, 1999), *Maria, Matka Syna Bożego* (reż. M. Goes, 2003).

Do dystrybucji (telewizyjnej bądź wideo) w Polsce trafiły trzy z nich. Jean Delannoy, prezentując Janowi Pawłowi II swój film o św. Bernadecie Soubirous, miał usłyszeć, że wciąż brakuje filmu o Maryi. Odpowiedzią reżysera stała się realizacja *Marii z Nazaretu* (1994). Film ten jest spojrzeniem na Jezusa z punktu widzenia Matki, doświadczającej Zwiastowania i rodzącej Jezusa, obecnej wśród Apostołów, podążającej za Jezusem aż pod krzyż. Scenariusz filmu został oparty niemal wyłącznie na tekście Ewangelii, bez włączania apokryfów.

Maryja, córka swojego Syna podkreśla rolę Maryi w dziele zbawienia przez ukazanie szczególnej relacji Matki i Syna. Jest to utrzymana w formie retrospekcji opowieść, przedstawiająca wydarzenia z życia Maryi: jej dzieciństwo i ofiarowanie na służbę w świątyni, zaślubiny z Józefem, opiekę nad dorastającym Jezusem i Jego odejście z domu. Dopiero spotkanie ze Zmartwychwstałym pozwala Matce zrozumieć swego Syna.

Maryja, Matka Jezusa idzie w ślad za wydarzeniami opisanymi w Ewangelii, przedstawiając je jednak z punktu widzenia Maryi: Zwiastowanie, wątpliwości Józefa, narodziny Jezusa, ucieczka do Egiptu i powrót do ojczyzny. To dzięki Matce Jezus poznaje Pismo Święte i gdy – po śmierci Józefa – wyrusza nauczać, Maryja wędruje za nim, stając się w końcu świadkiem wydarzeń pasyjnych. Również jej ukazuje się Zmartwychwstały Jezus.

Maryja we współczesności

Obecność Maryi w filmach nie ogranicza się do narracji, sytuujących ją w odległej historii. Maryja ukazywana jest jako wciąż obecna w dziejach Kościoła przez objawienia i przez cześć Jej oddawaną.

Zainteresowanie filmowców wywołały m.in. objawienia Matki Bożej z Guadalupe (1531), Lourdes (1858) i Fatimy (1917). Pierwsze z tych objawień stało się tematem filmów jeszcze w epoce kina niemego: już w 1917 r. w Meksyku powstał *Cud z Tepeyac* (reż. J. Manuel Ramos, C. E. González, F. Sáyago), a w następnych latach zrealizowano filmy *Matka Boża z Guadalupe* (reż. G. D. Wright, 1918), *Cud Matki Bożej z Guadalupe* (reż. W. P. S. Earle, 1925) oraz *Dusza Ameryki* (reż. A. Bustamante Moreno, 1931), udźwiękowiony po 11 latach. W dobie kina dźwiękowego postać Matki Bożej z Guadalupe przedstawiano zarówno dla krzewienia wiary (*Królowa Meksyku*, 1939, reż. F. Mendez; *Czarna Madonna*, 1942, reż. G. Soria; *Róże cudu*, 1959, reż. J. Soler; *Matka Boża z Guadalupe*, reż. A. Salazar, 1976), jak dla podkreślenia społecznej oraz politycznej roli objawień (*Dziewica, która stworzyła ojczyznę*, reż. J. Bracho, 1942), czy też by zakwestionować prawdziwość objawienia (*Nowy świat*, 1976, reż. G. Retes) lub ukazać jedynie barwny świat pielgrzymów zdążających do bazyliki (*Lud meksykański w drodze*, reż. J. F. Urrusti, 1995). Kanonizacja Juana Diego przez Jana Pawła II stała się okazją dla realizacji telewizyjnego filmu *Matka Boża z Guadalupe* (reż. T. Fernández, M. Meneses, M. Ortiz Urquidi, 2002)³.

Nie mniej atrakcyjne filmowo były objawienia Matki Bożej w Lourdes. Pierwszym zapewne był zrealizowany przez L. Lumière film *Lourdes* (1898), po nim nastąpiły kolejne: *Credo czyli tragedia w Lourdes* (reż. J. Duvivier, 1924), *Cud w Lourdes* (reż. B. Simon, 1926), *Cudowna tragedia w Lourdes* (reż. Henri Fabert, 1933), *Lourdes* (reż. Jean Loubignac, 1934), *Lourdes* (reż. Ken Russell, 1958). W opowiadaniu o objawieniach nie sposób pominąć św. Bernadety Soubirous: pierwszą biograficzną opowieścią był inspirowany książką W. Werfela film *Pieśń o Bernadecie* (reż. H. King, 1943), jej nowsze portrety ukazuje *Bernadette* (reż. J. Delannoy, 1987) i *Bernadeta z Lourdes* (reż. L. Gasparini, 2000), rozgrywająca się również we współczesnym planie czasowym. Owocem objawień są we francuskim sanktuarium uzdrowienia, interesujące zarówno twórców filmów dokumentalnych (*Cuda w Lourdes*, reż. G. Rouquier, 1954; *Lourdes, miasto nadziei*, reż. J. J. Kolski, 1984; *Lourdes*, reż. J. Dobrzyński, S. Kowalski, 1992; *Po cud*, reż. J. Sztandera, 2003), jak i fabularnych (doświadczenie cudu rodzi wątpliwości w bohaterce *Lourdes*, reż. J. Hausner, 2009).

Autorzy kilku dość stereotypowych filmów podjęli się opowiedzenia o objawieniach Maryi w portugalskiej Fatimie: *Cud Matki Boskiej Fatimskiej* (reż. J. Brahm, 1952), *Święta Pani z Fatimy* (reż. R. Gil, 1951) oraz *Fatima* (reż. F. Costa, 1997).

³ Zob. M. Ochman, *Guadalupe*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, s. 174.

Kult maryjny – modlitwy zanoszone za Jej wstawiennictwem, pielgrzymowanie do sanktuariów – to także formy obecności Maryi w filmach. W *Drzewie na saboty* (reż. E. Olmi, 1978) niezapomniane pozostają sceny modlitwy różańcowej wiejskich rodzin, wyrastającej z ich żywej wiary, znacznie słabiej przekonuje sekwencja otwierająca film *Jan Paweł II. Nie lękajcie się* (reż. J. Bleckner, 2005), w której Papież do Maryi adresuje swoją „spowiedź” i modlitwę o wybaczenie „grzechów Kościoła i swoich”. Melodramatycznego charakteru nabierają dwa polskie przedwojenne filmy, których zrozpaczonym bohaterom przychodzi z pomocą Maryja czczona w obrazie jasnogórskim (*Pod Twoją obronę*, reż. J. Lejtes, E. Puchalski, 1933) i wileńskim (*Ty, co w Ostrej świecisz Bramie...*, reż. J. Nowina-Przybylski, 1937).

Serdeczna Matka

Paradoksem może wydawać się przedstawianie Maryi w filmach, należących do repertuaru kina popularnego: jej obecność staje się zauważalna przez sięgnięcie do rozpoznawalnych wizerunków (obrazów, rzeźb) czy też fragmentów muzyki maryjnej. Być może, jak stwierdza Leandro Castellani w króciutkim eseju o Matce Jezusa w filmie, dzieje się dlatego, że w Maryi dostrzegalna jest „najwyższa forma odwiecznego misterium macierzyństwa – kobieta która rodzi syna, rodzi innego niż ona sama – misterium, które fascynuje wszystkich ludzi, z każdej szerokości geograficznej, epoki i kultury”⁴. Oto kilka wybranych przykładów.

Bohaterem jednej z historii *Dekameronu* (reż. P. P. Pasolini, 1971) jest Giotto i jego wizja Sądu Ostatecznego, niebiańska apoteoza Madonny przybierająca kształt żywego obrazu⁵: to Maryja ratuje grzeszników przed Bożym gniewem.

W zakończeniu *Dekalogu, jeden* (reż. K. Kieślowski, 1988) ojciec małego Pawła, który utonął ślizgając się na osiedlowym stawku, wchodzi do kościoła: gdy w geście buntu rozbija prowizoryczny ołtarz, krople kapiące z wywracających się świec zastygają niczym łzy na policzkach kopii jasnogórskiej ikony. Tym razem Maryja, która sama doświadczyła śmierci syna, zdaje się współczuć, oplakując śmierć Pawełka. Michał Klinger pisze wprost, że przez płacz obrazu Kieślowski wywołał „poczucie solidarności z nami samego Boga. Przywołał atmosferę hymnu *Stabat Mater* i zaprowadził nas tajemnie na Golgotę”⁶.

Wymiar wyraziście chrystologiczny (i podobnie jak film Kieślowskiego – maryjny) ma kanadyjski dramat *Jezus z Montrealu* (reż. D. Arcand, 1989), którego bohaterem jest Daniel, aktor, podejmujący się na zamówienie miejsco-

⁴ L. Castellani, *Temi e figure del film religioso*, Leumann 1994, s. 40.

⁵ A. Garbicz, *Kino, wehikuł magiczny. Przewodnik osiągnięć filmu fabularnego. Podróż czwarta 1967-1973*, Kraków 2000, s. 389.

⁶ M. Klinger, *Strażnik wrót. Rzecz o „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, w: *Kino Krzysztofa Kieślowskiego*, red. T. Lubelski, Kraków 1997, s. 54.

wego księdza uwspółcześnienia spektaklu pasyjnego. Daniel coraz bardziej utożsamia się z podjętą rolą Jezusa, aż do dramatycznego finału. Ramą tego filmu jest *Stabat Mater* Pergolesiego: na początku filmu utwór jest wykonywany podczas próby w kościele przez dwie śpiewaczki, przy akompaniamencie orkiestry. W finale obie śpiewaczki – tym razem przy dźwiękach przenośnego magnetofonu – śpiewają ten pasyjny i maryjny hymn na stacji metra, w miejscu, gdzie Daniel umierał.

Nie jesteśmy aniołami (reż. N. Jordan, 1989) ukazuje perypetie dwóch przestępców, którzy po ucieczce z amerykańskiego więzienia próbują przedostać się do Kanady. Gdy przypadkiem zostają uznani za duchownych, dostrzegają szansę w udziale w procesji z figurą Maryi, kierującej się na kanadyjską stronę rzeki: liczą na to, że pod jej „opieką” unikną powrotu do więzienia. Gdy jeden z nich rzuca się z mostu, by wyciągnąć dziecko, które w zamieszaniu wpadło do rzeki, figura Matki Bożej „podaje” im swoją ratującą dłoń.

W filmie *Miasto aniołów* (reż. B. Silberling, 1998) „uczłowieczenie” anioła Setha, zakochanego w kobiecie, dokonuje się w bolesny sposób, gdy spada z wysokości na ziemię: wtedy w ścieżce dźwiękowej rozbrzmiewa fragment utworu *Angelus* Wojciecha Kilara, w którym polski widz rozpoznaje bez trudu słowa „Zdrowaś Maryjo”.

Bohater *Wszystko będzie dobrze* (reż. T. Wiszniewski, 2007), by wyprosić u Boga uzdrowienie dla ciężko chorej mamy, postanawia wypełnić niezrealizowane przez nią ślubowanie sprzed lat: pielgrzymki do Częstochowy. Chłopiec jest przekonany, że gdy dobiegnie na Jasną Górę, mama wyzdrowieje. Ten cud jednak się nie dokonuje.

Podobnych przykładów można znaleźć znacznie więcej, niezależnie od wyznaniowej (czy w ogóle religijnej) przynależności twórców. W filmie I. Bergmana *Źródło* (1959) Karin, córka rycerza Töre, ponosi śmierć – męczeństwo – w drodze do kościoła ze świecami dla Matki Bożej. Prowokujący religijnymi tezami film *Mleczna Droga* (reż. L. Buñuel, 1969) pokazuje życzliwie postać Maryi, przypominającą tę znaną z Lourdes. W filmie A. Holland *Trzeci cud* (1999) ks. Frank Shore, targany wątpliwościami, ma na zlecenie biskupa zbadać sprawę krwawych łez figurki Maryi i stopniowo przekonuje się o cudzie. Maryja – podobnie jak w popularnych pieśniach (*Serdeczna Matko*) czy ikonografii (*Sąd Ostateczny* Michała Anioła – wydaje się być również w popularnej twórczości filmowej ostateczną instancją, tą, która jest w stanie przynieść ocalenie, gdy wszystko inne (łącznie z wiarą w Boga) zawodzi.

Nie wszyscy jednak twórcy zgadzają się na takie idealizowanie postaci Maryi w filmach historycznych czy współczesnych. Reinhold Zwick zwraca uwagę na kilka takich obrazów. Pocięchą dla 12-letniego Franciego, pogrążającego się w obłędzie, są religijne wizje Matki Bożej (*Chłopak rzeźnika*, reż. N. Jordan,

1997), jednak jej stylizowana na bajkową postać (prowokacyjnie w tej roli wystąpiła irlandzka piosenkarka S. O'Connor) prowadzi do zredukowania Maryi do pięknego obrazu. Zgorszenie wielu chrześcijan wywoływała aktualizacja historii Maryi (i przychodzącego na świat Jezusa), umiejscowiona we współczesnej Szwajcarii w filmie *Zdrowaś Mario* (reż. J. L. Godard, 1984)⁷.

Piękno Maryi w filmach?

Filmów, które na różne sposoby przywołują Maryję, są tysiące, jeśli do obrazów inspirowanych treścią Ewangelii dorzucić te, w których obecność Matki Jezusa sygnalizowana jest przez cześć Jej oddawaną czy chociażby przez znaczący dla filmowej narracji Jej artystyczny wizerunek.

Co jednak jest priorytetem dla twórców filmów: ich wymiar artystyczny czy sukces komercyjny? Kino od początku swojego istnienia podążało przede wszystkim tą drugą drogą: wybór tematów religijnych wynikał najpierw z chęci przyciągnięcia przed ekrany publiczności, wyjątkowo rzadko zamiarem twórców było realizowanie dzieła o charakterze religijnym (katechetycznym, ewangelizacyjnym). Byłoby zatem błędem traktowanie filmowych obrazów Maryi w kategoriach ikony, odsyłającej swoim pięknem do nieskończenie pięknego wzorca. Tę ostrożność wymusza ponadto m.in. znajomość życiowych losów kilku aktorek odtwarzających role Matki Jezusa, których dramatyzmu nie może przesłonić uroda kadrów z ich udziałem.

Jeśli poszukujemy w filmie transcendencji, doświadczenia *sacrum*, to prowadzącą do niego drogą jest nie wysiłek ukazywania cudownościowych wydarzeń (kino jest przecież sztuką iluzji – kreowania złudzeń!), lecz ewokowanie, przywoływanie świata nadprzyrodzonego⁸.

⁷ R. Zwick, *Maria w filmie*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, s. 302.

⁸ Zob. M. Marczak, *Poetyka filmu religijnego*, Kraków 2000, s. 21n.