

Karol Klauza
Lublin

RECEPCJA POSOBOROWEJ MARIOLOGII W KULTURZE MASOWEJ W POLSCE

Współczesna mariologia wyrastająca z soborowej debaty nad miejscem Maryi w tajemnicy Chrystusa i Kościoła, sformułowana w Konstytucji dogmatycznej o Kościele oddziałuje na *sensus fidelium*, znajdując swój materialny wyraz w artefaktach kultury masowej. Od zakończenia Soboru w 1965 r. w zakresie odnowy mariologii na polu budowania świadomości wiary Ludu Bożego znalazły się znaczące dokumenty *Magisterium Ecclesiae*¹ i ewoluujące poglądy autorytetów teologicznych wywodzących się z różnych denominacji chrześcijańskich. Określiły one metody rozwijania refleksji mariologicznej uwzględniające osiągnięcia nauk biblijnych, dogmatyczne normy organicznego synchronizowania prawd wiary (*nexus mysteriorum*, głównie w wyniku przewrotu antropologicznego, horyzontalizmu soteriologicznego i nowych, posoborowych elementów w eschatologii). Mariologia posoborowa uwzględnia także przemiany zachodzące w teologii pastoralnej, m.in. w formie teologii sanktuariów i nowych form pastoralnej *praxis*. Zasadniczy impuls hermeneutyczny w tym zakresie pochodzi z inspiracji dokumentu Kongregacji Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów z 12 maja 2002 r. zatytułowanego *Direttorio su pietà popolare e liturgia. Principi e orientamenti*². Ostatecznym sprawdzianem wartościującym wpływ Tradycji i jej racjonalne uzasadnienie w sferze *sensus fidelium* Kościołów lokalnych, stają się konkretne, kontekstualne przejawy świadomości religijnej i obyczajowości w obszarze kultury masowej.

W niniejszym studium dla potrzeb badawczych sporządzono *instrumentum laboris* w postaci zestawu słów kluczowych charakteryzujących mariolo-

¹ Najważniejsze z nich to: Pawła VI adhortacje *Signum magnum* (1967) i *Marialis cultus* (1974), Jana Pawła II encykliki *Redemptoris Mater* (1987), końcowe fragmenty encyklik chrystopologicznych i eklezjologicznych w tym *Ecclesia de Eucharystia* (2003), list apostolski *Rosarium Virginis Mariae* (2002) oraz Benedykta XVI *Deus caritas est* (2005) i *Spe salvi* (2007).

² Città del Vaticano 2002. Dokument klasyfikuje różne formy pobożności ludowej, w tym także wymienia formy nabożeństw posoborowych w rodzaju *Droga Maryi* – paralelnego wobec *Drogi krzyżowej*, czy *Drogę Światła*, pozwalającą rozważać 14 tajemnic Chrystusa i Maryi po zmartwychwstaniu (zob. *Dyrektorium...*, p. 153). Dokument wymienia nadto formy paraliturgicznego kultu tajemnic maryjnych Matki Bolesnej, Świadka Zmartwychwstania, Wniebowzięcia, Niepokalanego Serca i czci Cudownego Medalika i innych, podobnych – także w formie zaproponowanej przez św. Maksymiliana Kolbego (*Dyrektorium...*, p. 206).

gię posoborową³. Narzędzie to wyrasta z inspiracji Konstytucji dogmatycznej o Kościele, zwłaszcza z jej VIII rozdziału *Błogosławiona Maryja Dziewica, Boża Rodzicielka w misterium Chrystusa i Kościoła*. Inspiracje teologiczne tego dokumentu w dokumentach *Magisterium Ecclesiae* doby posoborowej owocowały nowymi tytułami mariologicznymi oraz elementami doktryny mariologicznej typowymi dla personalistycznej i historycznej optyki współczesnej teologii. Wiodącymi słowami kluczowymi wykorzystanymi we wspomnianym *instrumentum laboris* stały się następujące kategorie:

Maryja [Dziewica] z Nazaretu, KK 56;

Matka Boża, KK 52; 60-61;66;

Bogurodzica, KK 63;

Niepokalana, KK 59;

Wniebowzięta, KK 59; 62;

Pośredniczka Łask, KK 60-62;

Matka Kościoła, KK 53 [uroczyście ogłoszony przez Pawła VI 21 XI 1964];

Maryja Orędowniczka, KK 62;

Królowa [Korony Polskiej], KK 59;

Niewiasta Apokaliptyczna, KK 59;

Niewiasta Eucharystii, Jan Paweł II, *Ecclesia de Eucharystia* 53-58;

Oblubienica Ducha Świętego, KK 53;

Pneumatofora, [Nosicielka Ducha Świętego], KK 62-63;

Oblubienica [Boga] Ojca, KK 53⁴.

Obok tytułów poefeskich, tradycyjnych dla teologicznej refleksji nad miejscem oraz rolą Maryi w historii zbawienia, wykorzystano nowe tytuły będące owocem rozwoju mariologii na przełomie XX i XXI w. Wybór tych słów kluczowych oparto na randze, jaką dla nich przypisywali autorzy wiodących polskich publikacji o mariologii pozosoborowej. Posłużono się m.in. dokumentami *Magisterium*⁵ opracowaniami Czesława Bartnika⁶, Grzegorza M. Bar-

³ O zasadności wykorzystania tytułów mariologicznych dla analiz naukowych przekonuje m.in. G. Söll, *Die Bedeutung der Marientitel für die Entwicklung der Marienverehrung*, w: *Liber Verbi. Miscellanea di studi in onore P. Giuseppe M. Besutti OSM*, red. I. M. Calabuig, Roma 1991 s. 220-233. Zob. też A. Wojtczak OMI, *W sprawie tytułów maryjnych i ich rozumienia*, „Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne” 9(2010) nr 2(17), s. 257-289.

⁴ Interpretacja teologiczna trzech ostatnich tytułów wykazu podana została m.in. w: Jan Paweł II, *Tajemnica Trójcy Świętej a Maryja. Homilia na zakończenie XX Międzynarodowego Kongresu Maryjno-Mariologicznego w Rzymie 24.09.2000*, „Salvatoris Mater” 2(2001) nr 2.

⁵ Jan Paweł II, *Aktualność i zadania mariologii (Przemówienie w Papieskim Wydziale Teologicznym „Marianum” 10.12.1988)*, „Salvatoris Mater” 1(1999) nr 3; Papieska Międzynarodowa Akademia Maryjna, *Matka Pana. Pamięć – obecność – nadzieja. Niektóre aktualne zagadnienia dotyczące postaci i misji Najświętszej Maryi Panny*, „Salvatoris Mater” 5(2003) nr 3. Kongregacja Wychowania Katolickiego, *Maryja Dziewica*

⁶ *Matka Boża*, Lublin 2003.

tosika OFMConv⁷, B. Kochaniewicza OP⁸, Janusza Królikowskiego⁹, Janusza Kumali¹⁰, Stanisława C. Napiórkowskiego OFMConv¹¹, Kazimierza Peka MIC¹².

Wspomniany wyżej zestaw słów kluczowych zastosowano do poszukiwań elementów mariologicznych w obszarze *kultury masowej*. Pod pojęciem *kultury masowej* rozumie się dzisiaj różne desygnaty. Zdaniem Antoniny Kłoskowskiej, kategoria *kultura masowa* to „pojęcie tak popularne, że większość używających go autorów nie odczuwa potrzeby jego dokładniejszego określenia. Mimo że zakres omawianego przedmiotu pokrywa się z nim rzeczywiście w większości wypadków, brak jest sprecyzowanych określeń, co stanowi źródło niejasności i nieporozumień [...] *Kultura masowa* bywa identyfikowana z kulturą wulgarną, kulturą niższego poziomu”¹³. W ogólnej definicji w zakres *kultury masowej* włącza się elementy treściowe, jakimi są dobra konsumpcyjne, pozostające w dyspozycji grup społecznościowych w ramach cywilizacji technicznej, służącej komunikowaniu idei i wartości¹⁴. Rozróżnienie na kulturę wysoką i niską (masową, popularną, ludową) ma charakter intuicyjny i brak jest obiektywnego kryterium dla identyfikacji granic między nimi. „Oszacowanie podziałów między kulturami – wysoką i niską, elitarną i masową – jest niemożliwe bez wzięcia pod uwagę zmieniającego się historycznie charakteru relacji między grupami społecznymi i kategoriami gustu, które leżą u podstaw takich podziałów”¹⁵. Cechą charakterystyczną *kultury masowej* jest jej demokratyczny, populistyczny i popularny charakter. Dotyczy to zarówno nadawców, jak i odbiorców, między którymi istnieje wspólny kod kulturowy bazujący na systemach wartości estetycznych, etycznych i antropologicznych.

Inną cechą *kultury masowej* jest standaryzacja i masowa dostępność produktów tej kultury. Osiąga się ją przez środki masowego komunikowania albo przez masowość produkcji artefaktów. Ta cecha powoduje, że upowszechnienie wartości kulturowych graniczy z ich powszechnością, co w konsekwencji

⁷ *Historia zbawienia jako nowa, podstawowa perspektywa mariologii soborowej*, w: *O Maryi dzisiaj ze św. Maksymilianem*, red. S. C. Napiórkowski, P. Pawlik, Niepokalanów 1993 s. 22-33; *Mediatrix in Spiritu Mediatore. Pośrednictwo Najświętszej Mari Panny jako uczestnictwo w pośredniczącej funkcji Ducha Świętego w świetle teologii współczesnej*, Niepokalanów 2006.

⁸ *Matka Boża w posoborowej liturgii Kościoła*, „*Salvatoris Mater*” 4(2002) nr 1, s. 188-195.

⁹ *Maryja w pamięci Kościoła*, Tarnów 1999.

¹⁰ *Maryja w duszpasterstwie*, „*Salvatoris Mater*” 7(2005) nr 2.

¹¹ Hasło *Maryjne tytuły* w: *Encyklopedia katolicka*, t. 12, Lublin 2008, kol. 109.

¹² *Mariologia Jana Pawła II*, red. K. Pek., K. Klauza, Lublin 2007.

¹³ A. Kłoskowska, *Kultura masowa*, Warszawa 2005, s. 94-95.

¹⁴ Por. G. Friedmann, *Enseignement et culture de masse*, “*Persee. Revue Scientifique*” 1(1961) nr 1, s. 3 *J'entends par «culture de masse» l'ensemble des biens de consommation culturels mis à la disposition du public (dans le sens le plus large du terme et au delà de toute distinction d'après des catégories de revenus ou d'occupations) par les communications de masse dans la civilisation technique.*

¹⁵ D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, tłum. W. Burszta, Poznań 1998, s. 47.

może powodować powstawanie zjawiska kiczu¹⁶. Celem *kultury masowej* staje się w tym przypadku postawa producentów, którzy „apelują najchętniej do zainteresowań uważanych za najbardziej uniwersalne. W rezultacie standaryzacja problematyki *kultury masowej* dokonuje się na płaszczyźnie kilku podstawowych wątków i motywów: humorystycznego, dramatycznego, seksualno-romansowego, sentymentalnego, personalnego”¹⁷. Dla potrzeb niniejszego opracowania pod pojęciem *kultury masowej* rozumie się wszelkie formy wizualizacji wartości nastawione na masowy, powszechny, zobiektywizowany nurt komunikowania społecznego. Mieszczą się w tym zakresie zarówno świeckie, jak i religijne formy masowego upowszechniania postaw, poglądów i obyczajowości indywidualnej i społecznej. Tak pojęta *kultura masowa* ma swoje typowe formy wyrazu, do których zalicza się masowe formy kultury, a także narzędzia kształtowania zachowań kulturowych w sferze masowej, społecznej opinii publicznej (media, *street art*, moda, preferencje architektoniczne, inicjatywy kulturalne na skalę masową: koncerty, festiwale, teatr ulicy itp.)

Szczególnym przypadkiem w zakresie motywów standaryzacji kulturowej – prowadzącej ostatecznie do włączenia w zakres *kultury masowej* staje się rzeczywiście kontekst religijny, współistniejący z innymi typami *kultury masowej*. Współistnienie to polega m.in. na wykorzystywaniu podobnych znaków i symboli, jakkolwiek z odmienną ich interpretacją. W Polsce, ze względu na masowy charakter religijności, w nurcie katolicyzmu istotne znaczenie ma obyczajowość i symbolika mariologiczna. Odpowiada to słowiańskiemu typowi pobożności z jej pozytywnym nastawieniem do treści macierzyńskich, uczuciowych, wiążących doznania religijne z żywiołami natury.

Pod względem jakości tej recepcji pojawiają się przede wszystkim pozytywne, oczekiwane formy wyrazu pobożności, korzystające z symboliki religijnej i motywujące religijne postawy egzystencjalne. Pod względem ilościowym szczególnego znaczenia nabiera masowy charakter niektórych zachowań ujawniający się przy okazji masowych przejawów życia społecznego. Wszystkie wymienione wyżej elementy kultury religijnej wpływają na typ pobożności, jej intensywność i powiązania z kontekstem życiowym wierzących. Aktualnie preferowany nurt pobożności chrystocentrycznej wywołuje kulturowe konfrontacje z formami pobożności ukształtowanymi pod wpływem rozwiniętej w poprzednim okresie historycznym polskiej pobożności mariologicznej. Rozwijała się ona pod wpływem średniowiecznych tendencji teologicznych (rozwijają-

¹⁶ Etym. z niemieckiego – tandeta, bubel. Dzieło o miernej wartości, schlebiające gustom masowego odbiorcy, przez twórców i krytyków uważane za bezwartościowe. Kicz jest sztuką pogranicza, często nowatorską, której wartość potwierdza czas i zakres recepcji. Koncepcję filozoficzną i estetyczną kiczu opracowali m.in. Teodor Adorno (kicz jako forma fałszywej świadomości), Herman Broch (kicz to zło w systemie wartości sztuki), Abraham Moles (*Kicz, czyli sztuka szczęścia*, tłum. A. Szczepańska, Warszawa 1978). Szerzej na ten temat: *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, Warszawa 1998; Th. Adorno, *Sztuka i sztuki: wybór esejów*, tłum. K. Krzemień-Ołak, Warszawa 1990; *tenże, Teoria estetyczna*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994.

¹⁷ A. Kłoskowska, *dz. cyt.*, s. 295.

cych wcześniejszą *praxis* Kościoła w okresie patrystycznym), które wytworzyły swoisty paralelizm świadomości wierzących i form liturgicznej (a zwł. paraliturgicznej) pobożności.

Niniejsze opracowania poddaje analizie współczesne przejawy mariologii po Soborze Watykańskim II, identyfikowane w obszarze *kultury masowej*, rozumianej jako ogół zjawisk artystycznych, upowszechnianych w formie jednolitych przekazów w środkach komunikacji społecznej, adresowanych do zróżnicowanych grup odbiorców¹⁸. W tym sensie *kultura masowa* stanowi formę odrębną wobec tzw. kultury wysokiej (elitarnej, zachowującej ciągłość pokoleniową, tworzoną przy wykorzystaniu tożsamościowych elementów kultury regionalnej bądź narodowej). Ponadto *kultura masowa* wyróżnia się także wyraźnie od kultury ludowej (wiejskiej). Odrębność ta zaznacza się zarówno po stronie odbiorców *kultury masowej* w preferencjach potrzeb kulturowych oraz po stronie twórców, którzy kierując się wiedzą socjologiczną lub intuicją kulturową, świadomie wypełniają mariologiczną treścią duchowe przeżycia całych grup społecznych. Tym samym dyktują nowe – masowe standardy estetyczne, etyczne i światopoglądowe rządzące kreatywnością kulturową na polu mariologii skierowaną do mas. Podstawowym warsztatem poznania wobec przedmiotów badawczych związanych z *kulturą masową* dysponują przede wszystkim socjologia i antropologia kulturowa. W przypadku socjologii są to najczęściej metody ilościowe, uzupełniane metodami jakościowymi¹⁹. Natomiast dla antropologii kulturowej, analizującej głównie zmienność i etniczną różnorodność kultur, podstawowe założenia metodologiczne sprowadzają się do paradygmatu multikulturalizmu, relacji między tradycyjnymi kulturami a globalną kulturą masową. Uwzględnia się też elementy antropologii gospodarczej, politycznej i wyznaniowej. Te ostatnie obszary zainteresowań w opinii badań religioznawczych związane są głównie z przejawami kultów prelogicznych, animistycznych, totemicznych, opartych na tabu, ale także na rytuałach, obrzędach i rolach społecznych dzielących świat na *sacrum* i *profanum*.

O wysokim współczynniku deklarowanej wiary w Boże Macierzyństwo Maryi w okresie tuż po zakończeniu II Soboru Watykańskiego przekonują badania spocjologiczne, poddane analizie m.in. przez ks. Janusza Mariańskiego²⁰. Zestawienie wyników badań z kilkudziesięciu parafii katolickich, prze-

¹⁸ Pojęcie *kultury masowej* spopularyzowała na gruncie polskich nauk społecznych Antonina Kłoskowska m.in. w: *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 2005. Por. nadto *Słownik Encyklopedyczny – Język polski*, Wydawnictwa Europa. Autorzy: E. Olinkiewicz, K. Radzyńska, H. Styś, Wrocław 1999.

¹⁹ Z ważniejszych publikacji dla interesującego nas okresu badań wskazać należy m.in.: A. Pawełczyńska, *Postawy ludności wiejskiej wobec religii*, „Roczniki Socjologii Wsi” 8(1968) s. 71-95; W. Piwowarski, *Religijność miejska w rejonie uprzemysłowionym. Studium socjologiczne*, Warszawa 1977; K. Ryczan, *Ciągłość i zmiana tradycji religijnej*, „Collectanea Theologica” 49(1979) nr 4, s. 163-166; dla potrzeb metodologicznych ważne znaczenie zachowuje: J. Mariański, *Motywy wiary w świetle badań socjologicznych*, „Collectanea Theologica” 45(1975) nr 3, s. 137-150.

²⁰ J. Mariański, *Religijność w procesie przemian*, Warszawa 1991.

prowadzonych w latach 1967-1984 potwierdziło przewagę elementów mariologicznych w systemie przekonań respondentów. 92% badanych opowiadało się za wiarą w maryjny dogmat o godności *Theothokos*. Dla porównania w badaniach tych wiarę w Trójcę Świętą deklarowało 88,3%, w bóstwo Chrystusa – 85,6%, w nieśmiertelność duszy ludzkiej 67,4%, a w istnienie piekła 48%. Dodatkową okolicznością charakteryzującą siłę tych przekonań stanowi, zdaniem J. Mariańskiego, fakt, że „nie zawsze silna wiara jest wiarą refleksyjną, płynącą z przemyślenia, lecz zależy w dużej mierze od oddziaływań rodzinnych i społecznych”²¹.

W badaniach religijności przeprowadzonych w 1985 r. wśród studentów na wszystkich kierunkach Uniwersytetu Łódzkiego stosunkowo dużo respondentów opowiedziało się za realnością mariofanii (43% mężczyzn i 52% kobiet)²². W przekonaniu tym wyraża się szereg przekonań paradygmatycznych: realność Maryi z Nazaretu w wymiarze transcendencji, Jej udział w *communio sanctorum*, historyczność przejawów interakcji „nieba i ziemi” wokół treści maryjnych przesłań, wyrażanych podczas objawień prywatnych. Interesującym zagadnieniem byłyby badania szczegółowe religijności maryjnej, zmieniające się pod wpływem kontekstualnej mariologii posoborowej.

Wiodąca teza dla poniższych badań sprowadza się do przekonania, że elementy mariologii soborowej, podlegając umasowieniu, tracą charakter transcendentny i sakralny, stając się elementem świadomości polikulturowej. Zgodnie z tą hipotezą mariologia kultury masowej w Polsce w okresie posoborowym ryzykuje zejście na poziom ezoteryki, synkretyzmu symboliki mariologicznej, aż po redukcję do chrześcijaństwa mariocentrycznego.

Poza zakresem badań socjologicznych i antropologiczno-kulturowych powstają szczegółowe kwestie teologiczne rozwiązywane odpowiednio do etapu historii dogmatów mariologicznych. Czasami jednak dochodzi do nadużyć umożliwiających pojawianie się form rozmijających się z intuicją mariologii soborowej, niekiedy także dalekich od kontekstu religijnego lub wręcz skandalizujących ten kontekst. Obszar bowiem kultury masowej, rozumiany jako numerycznie dominujący obszar społecznej retoryki i symbolizmu oraz preferowanych zachowań, stanowi ostateczne i najbardziej typowe środowisko weryfikacji m.in. form życia religijnego skoncentrowanego w tych badaniach na osobie Bogurodzicy. W duchu mariologii II połowy XX w. ujawniają się one w następujących dziedzinach życia społecznego:

1. W modyfikacjach liturgicznych i paraliturgicznych form kultu maryjnego;
2. W sztukach w znakach i symbolach maryjnych obecnych w sztuce użytkowej i *street artcie*, sztukach plastycznych i muzyce pozostającej na usługach kultury masowej;

²¹ *Tamże*, s. 92.

²² *Tamże*, s. 88.

3. W duchowości zbudowanej wokół idei naśladowania Maryi, wspartego modyfikacjami tradycyjnych form kultu lub wprowadzaniem jego nowych elementów;

4. W sanktuariach maryjnych rozumianych jako szkoły wiary i skonkretyzowany dom Kościoła, w którym Matka prowadzi do Syna²³;

5. W audiowizualnych kanałach komunikacji społecznej – audycjach radiowych, programach telewizyjnych, stronach i portalach internetowych, nowych mediach, a także w obrazach filmowych służących jako narzędzie wpływu na światopogląd i modelowanie postaw codzienności;

6. W logosferze i pragmatyngwistyce na polu publicystyki oraz masowej retoryki codziennej (powiedzenia, nawiązania, idiomy itp.);

7. W ezoteryce, pop-kulturze, pozaracjonalnych postawach i zachowaniach społecznych zawierających odniesienia do osoby Maryi.

Niniejsze studium podejmuje obszar badawczy dwóch pierwszych dziedzin – liturgii, sztuki użytkowej, *street artu*, filmu oraz sieci internetu, akcentując fakty i tendencje najbardziej charakterystyczne dla pierwszej dekady XXI w.

1. MARIOLOGIA W MODYFIKACJACH LITURGICZNYCH I PARALITURGICZNYCH FORM MASOWEGO KULTU MARYJNEGO

Wraz za całym Kościołem katolickim posoborowa reforma liturgii maryjnej zaznaczyła się w Polsce przyjęciem nowych formularzy Mszy świętej²⁴. Swoisty „maryjny mszał” wpisał się w utrzymanie i rozwój maryjnych form pastoralnych w parafiach i sanktuariach maryjnych. Znamienna jest struktura tego zbioru, w pełni zgodna z chrystologicznym schematem liturgii Kościoła wyrażającej się m.in. strukturą roku liturgicznego. Tak o tej zgodności informuje wprowadzenie do *Zbioru*: „Ponieważ Najświętsza Maryja Panna jest najściślej złączona z tajemnicą Chrystusa, [...] dlatego czterdzieści sześć formularzy «Zbioru», głównie ze względu na misterium, które sławią, jest rozłożonych według roku liturgicznego:

- na okres adwentu (trzy formularze),
- na okres narodzenia Pańskiego (sześć formularzy),
- na okres wielkiego postu (pięć formularzy),
- na okres wielkanocny (cztery formularze),

²³ Wykorzystano dokumentację pastoralną sanktuariów w: G. Hierzenberger, O. Nedoman-sky, *Księga objawień maryjnych od I do XX w. „Przybywam uratować świat”*, Warszawa 2003.

²⁴ Tekst oficjalny 48 formularzy mszy maryjnych Kościoła powszechnego 2 formularze własne – *O Najświętszej Maryi Pannie, Królowej Polski i Najświętszej Maryi Pannie Częstochowskiej* – w języku polskim wydano jako *Zbiór Mszy o Najświętszej Maryi Pannie*, Poznań 1998. Omówienia i materiały pomocnicze dla inicjatyw pastoralnych zawierają m.in.: *Nowe Msze o Najświętszej Maryi Pannie. Komentarze i homilie*, red. A. Paciorek, H. Witczyk, Kielce 2008. Z innych opracowań zob: M. Augè, *Algunas impresiones sobre la nuevas “Misas marianas”, “Ephemerides Mariologicae”* 38(1988) s. 371-384.

na okres zwykły (dwadzieścia osiem formularzy). Formularze okresu zwykłego są podzielone na trzy sekcje, z których pierwsza zawiera jedenaście formularzy. Czczą one wspomnienie Bogarodzicy pod wezwaniami wyjętymi zwłaszcza z Pisma Świętego lub wskazującymi na Jej związek z Kościołem.

Sekcja druga podaje dziewięć formularzy dla uczczenia wspomnienia o Matce Pana pod wezwaniami wyrażającymi Jej współdziałanie w rozwoju duchowego życia wiernych.

Trzecia sekcja zawiera osiem formularzy dla uczczenia wspomnienia Najświętszej Maryi Panny pod wezwaniami, które wskazują na Jej miłosierne wstawiennictwo na rzecz wiernych. Układ tych Mszy sprawia, że pewne momenty i sposoby współdziałania Najświętszej Maryi Panny w dziele zbawienia czci się w najbardziej właściwym okresie liturgicznym, a przy tym uwydatnia się ścisły związek Matki Pana z posłannictwem Kościoła²⁵. Pastoralna recepcja tych formularzy utrzymanych w duchu mariologii posoborowej pozwala na ustawiczną katechezę mariologiczną utrzymaną w duchu relacji wspólnotowej z Maryją – uprzywilejowanym członkiem Kościoła a zarazem Nowej Ewy i narzędzia Ducha Świętego w uobecnianiu zbawczej misji Syna Bożego w dziejach. Do głosu w tej katechezie dochodzą typowo polskie elementy mariologii w postaci kultu Królowej Polski oraz wyróżnionego narodowego sanktuarium Jasnogórskiego (jakkolwiek kanoniczna formuła wiąże ten tytuł z geograficzną nazwą miasta).

Poza liturgią umasawiającą soborową mariologię inne formy popularyzowania jej w społeczeństwie polskim są związane w II połowie XX w. z odradzeniem się i wzrostem znaczenia maryjnego ruchu pielgrzymkowego do sanktuariów maryjnych w kraju i zagranicą. Wspólne pokonywanie drogi w atmosferze rekolekcji, modlitwy i codziennej Eucharystii charakteryzuje drogi odnowy pastoralnej po okresie zniewolenia komunistycznego. Masowość ruchu pielgrzymkowego do narodowego sanktuarium na Jasnej Górze, ożywienie historycznie ważnych ośrodków sanktuaryjnych np. w Kalwarii Zebrzydowskiej, Licheniu, Kodniu i innych wytworzyło zasadę posiadania przez każdą z diecezji swego centrum sanktuaryjnego. Wspólnym odniesieniem doktrynalnym stało się mariologiczne kroczenie z Maryją do Jezusa. Dużą zasługę w promocji takiej postawy i roli mariologii ludowej posiada sługa Boży Stefan kardynał Wyszyński, którego biskupie zawołanie *Soli Deo* poprzedził słowami *per Mariam*, nawiązując tym samym do dewizy Sodalicji Mariańskiej, znanej w Polsce od XVI w. Elementami maryjnej drogi masowego katolicyzmu polskiego doby baroku, zaborów i odbudowy tożsamości religijno-narodowej w XX w. stały się elementy pedagogii mariologicznej. Zwykle wymienia się tu takie elementy mariologii kontekstualnej, jak wzorzec postawy modlitwy, zgody z wolą Bożą, pokorę, posługę bliźnim, ochronę życia, pedagogię słowa i przykładu, zawierzenie i towarzyszenie w cierpieniu i przeciwnościach. W efekcie maryjnej drogi polskiego katolicyzmu masowego krystalizuje się do-

²⁵ Wprowadzenie teologiczno-pastoralne, nr 24.

gmatyczna i pastoralna doktryna Królowej Korony Polskiej [tytułu wybranego przez Maryję w tradycji objawień prywatnych z dn. 15 sierpnia 1617 r. w Neapolu o. Juliuszowi Mancinelliemu SJ²⁶] i towarzysząca temu tytułowi postawa oddania się w macierzyńską niewolę Maryi za wolność Kościoła w ojczyźnie i narodzie. Etapy tego zawierzenia wyznaczają śluby króla Jana Kazimierza w katedrze lwowskiej 1 kwietnia 1656 r. oraz nowe śluby narodu w atmosferze przygotowania do milenium chrztu Polski z historycznym aktem ślubów z 26 sierpnia 1956 r., zredagowanym przez więzionego wówczas Prymasa Wyszyńskiego²⁷. Swoje apogeum maryjna pedagogia Prymasa Wyszyńskiego osiągnęła w posoborowym, *Milenijnym, Jasnogórskim Akcie oddania Polski w macierzyńską niewolę Maryi Matki Kościoła za wolność Kościoła Chrystusowego* ogłoszonym 3 maja 1966 r., ponowionym w 1979 r.

Dopełnieniem wkładu w posoborową mariologię masowego kultu wyrażaną przez kard. Wyszyńskiego stała się mariologia bł. Jana Pawła II z jego biskupim zawołaniem *Totus Tuus* nawiązującym do znanej inwokacji bł. Ludwika Marii Grignona de Montfort: „*Totus tuus ego sum, et omnia mea tua sunt. [...] Accipio te in mea omnia, praebe mihi cor tuum, o Maria*”²⁸. Kilkakrotnie w maryjnym kontekście zawołanie to interpretował Jan Paweł II²⁹.

Innym, znaczącym mariologicznym wkładem w publiczny, masowy kult liturgiczny stało się w dobie posoborowej wprowadzenie do modlitwy różańcowej *Tajemnic Światła* listem apostolskim *Rosarium Virginis Mariae* z 16 października 2002 r.³⁰ Wyraźnie nawiązują one do ikonostasowej teologii dodekatonu wybierając z niego trzy emblematyczne tajemnice. Ich wizualizacją są kanoniczne ikony *Chrztu w Jordanie, Przemienienia i Ostatniej Wieczerzy* do-

²⁶ Szerzej na ten temat zob.: K. Klauza, *Jasnogórskie śluby narodu w perspektywie teologicznej*, w: *Na polskiej drodze maryjnej. Materiały z sympozjum mariologiczno-maryjnego, Pasierbiec 21-22 października 2006 r.*, red. A. Gąsior, J. Królikowski, Częstochowa – Pasierbiec 2007, s. 9-25.

²⁷ Zob. na ten temat monograficzną publikację: *Na polskiej drodze maryjnej. Materiały z sympozjum mariologiczno-maryjnego, Pasierbiec 21-22 października 2006 r.*, red. A. Gąsior, J. Królikowski, Częstochowa – Pasierbiec 2007.

²⁸ L. M. Grignon de Montfort, *Pisma wybrane*, Warszawa 2008, s. 501, 549 i zwł. 601-602.

²⁹ Genezę zawołania podał Ojciec Święty: *Totus Tuus*. Questa formula non ha soltanto un carattere pietistico, non è una semplice espressione di devozione: è qualcosa di più. L'orientamento verso una tale devozione si è affermato in me nel periodo in cui, durante la seconda guerra mondiale, lavoravo come operaio in fabbrica. In un primo tempo mi era sembrato di dovermi allontanare un po' dalla devozione mariana dell'infanzia, in favore del cristocentrismo. Grazie a san Luigi Grignon de Montfort compresi che la vera *devozione alla Madre di Dio è invece proprio cristocentrica, anzi è profondissimamente radicata nel Mistero trinitario di Dio, e nei misteri dell'Incarnazione e della Redenzione*“ Giovanni Paolo II in *Varcare la soglia della speranza*, Milano 1994. Przyczynek do teologicznego rozumienia biskupiego zawołania Karola Wojtyły podają m.in.: K. Pek, „*Totus Tuus*”, „*Roczniki Teologiczne*” 53(2006) z. 2, s. 163-175 oraz J. Bolewski, *Maryjne zawierzenie czasów ostatecznych*, „*Studia Bobolanum*” (2006) t. 2, s. 75-98.

³⁰ M. Laszczak, *Historia Różańca*, Kraków 2006.

pełnione historyczną tajemnicą Kany i pastoralną tajemnicą *Głoszenia Królestwa Bożego*, które skupiają w sobie wydarzenia z życia ziemskiego Chrystusa i pastoralnej posługi Jego Mistycznego Ciała, jakim jest Kościół³¹.

W okresie posoborowym do maryjnej modlitwy różańcowej włączono formułę wstawienniczo-eschatologiczną, nawiązującą do objawień prywatnych z Fatimy z 1917 r. uznanymi w Kościele w 1930 r., wyrażoną słowami:

O mój Jezu, przebacz nam nasze grzechy, zachowaj nas od ognia piekielnego, zaprowadź wszystkie dusze do nieba i dopomóż szczególnie tym, którzy najbardziej potrzebują Twojego Miłosierdzia

z modyfikacją stosowaną głównie na Śląsku:

O Jezu, odpuść nam nasze winy, broń od ognia piekielnego, zaprowadź do nieba wszystkie dusze, szczególnie te, które najwięcej potrzebują Twojego Miłosierdzia.

Uzasadnieniem formuły jest zapis Siostry Łucji w jej czwartym *Pamiętniku*, pod datą 13 lipca 1917 r. Zgodnie z nim Matka Boża zaleciła cytowaną formułę modlitewną. Do praktyki duszpasterskiej w Polsce formułę wprowadzono w latach 90., m.in. dzięki inicjatywom modlitewnym w Radiu Maryja, kierowanym do różnych grup wiekowych słuchaczy. Formuła wymienia dychotomiczną strukturę eschatologiczną – akcentuje karę ognia piekielnego i pozytywną perspektywę nieba, jako owocu Bożego Miłosierdzia. Brak w niej motywu czyśćca, przez co formuła różańcowa pomija soborową doktrynę o stanie pośrednim i obcowaniu (współdziałaniu) świętych, wyrażoną w KK 49 i 51:

Dopóki tedy Pan nie przyjdzie w majestacie swoim, a wraz z Nim wszyscy aniołowie (por. Mt 25,31), dopóki po zniszczeniu śmierci wszystko nie zostanie poddane Jemu (por. 1 Kor 15,26-27), jedni spośród uczniów Jego pielgrzymują na ziemi, **inni, dokonawszy żywota, poddają się oczyszczeniu** (podkr. moje, K.K.), jeszcze inni zażywają chwały, widząc „wyraźnie samego Boga troistego i jedyne go, jako jest”, wszyscy jednak, w różnym stopniu i w rozmaity sposób, złączeni jesteśmy wzajemnie w tej samej miłości Boga i bliźniego i ten sam hymn chwały śpiewamy Bogu naszemu. Wszyscy bowiem, którzy są Chrystusowi, mając Ducha Jego, zrastają się w jeden Kościół i zespalają się wzajemnie ze sobą w Chrystusie (por. Ef 4,16). Łączność zatem pielgrzymów z braćmi, którzy zasnęli w pokoju Chrystusowym, bynajmniej nie ustaje, przeciwnie, według nieustannej wiary Kościoła umacnia się jeszcze dzięki wzajemnemu udzielaniu sobie dóbr duchowych (KK 49).

Tę właśnie czcigodną wiarę naszych przodków dotyczącą żywego obcowania z braćmi, którzy są w chwale niebieskiej albo **oczyszczają się jeszcze po**

³¹ Zmianom w praktykowaniu modlitwy różańcowej – najbardziej masowej formy maryjnej modlitwy prywatnej i publicznej poświęcono monografię *Modlitwa uwielbienia*, red. J. Misiurek, J. Popławski, K. Burski, Lublin 2004. Zob. aneks z artykułami dokumentującymi sympozjum Wydziału Teologii KUL, *Różaniec modlitwą Kościoła świętego, Wprowadzenie* K. Gózdź, A. Czaja, *Eklezjotwórczy charakter modlitwy różańcowej*; J. Misiurek, *Modlitwa różańcowa w dziejach polskiej teologii katolickiej*; K. Klauza, *Różaniec a Eucharystia*.

śmierci (podkr. moje, K.K.), obecny Sobór święty z wielkim pietyzmem przyjmuje i na nowo przedstawia postanowienia w tej mierze świętych Soborów: Nicejskiego II, Florenckiego i Trydenckiego. Równocześnie zaś, stosownie do swojej troski pasterskiej, upomina wszystkich, do których to należy, aby jeśli gdzieś zakradły się jakieś nadużycia, wykroczenia lub niedociągnięcia, starali się je ukrócić lub naprawić i aby wszystko odnowili na większą chwałę Chrystusową i Bożą (KK 51).

Tradycyjny w Kościele związek mariologii i eschatologii, zwłaszcza w odniesieniu do tajemnicy czyśćca w doktrynie Kościoła katolickiego ulega osłabieniu w wyniku wprowadzonej dychotomicznej formuły modlitwowej. W najlepszym przypadku można się go jedynie domyślać w ogólnych sformułowaniach „dusz najbardziej potrzebujących”, przy czym równie dobrze mogą to być żyjący grzesznicy z szansą poprawy sakramentalnej, jak i nie wspomniani *nominatim* uczestnicy czyśćca.

W posoborowej *praxis* pastoralnej silnym impulsem mariologii masowej stały się pielgrzymki. Narzędziami budowania wiedzy mariologicznej są „re-kolekcje w drodze” – najczęściej z licznymi odniesieniami do mariologii oraz bogata ikonosfera w postaci wizerunków, chorągwi, feretronów, plakatów, emblematów a niekiedy formalnych gadżetów zdobnych symboliką maryjną. Motywami przewodnimi stają się wizerunki sanktuaryjne oraz tradycyjne motywy maryjne, nawiązujące do kanonicznych wzorców ikonograficznych hodegetrii, eleusy, oranty, Wniebowziętej Królowej, Bolesnej, Niepokalanej, Serca Maryi. Komplementarne wobec pielgrzymkowej wizualizacji maryjnej są piosenki paraliturgiczne o różnym poziomie artystycznym i głębi przekazu wiary³². Często dochodzi w nich do głosu problematyka społeczna i narodowa. Ilość piel-

³² Przykładowo, 344. pielgrzymka Kaszubów do Matki Bożej Oliwskiej w 2012 r. kontuuje XIX w. tradycje ich więzi z Polską wyrażone słowami poety, Aleksandra Majkowskiego (1876-1938), *Marsz, marsz, me serce na Kalwaryję!*

„Zielonym runem, gdy maj okryje
Rozległe pola i szumne gaje
Zwolni z zimowych więzów ruczaje,
Gdy kwiatek budzi się w leśnej cieni,
W obłoki leci wśród wzniosłych pieni
Skowronek z gniazdka swego w murawie,
Pług ziemi czarną skibę zaryję,
Spiesz się, mój bracie, na Kalwaryję.
Ideę tę wyraża współczesna pieśń pielgrzymkowa:

2. Jak w feretronie Twa ikona
Przez setki lat przyciąga nas,
Tak teraz zwłaszcza dzieci z Kaszub
Przyciągnij pod swój płaszcz.

3. Ty, Matko, zawsze nas uczyłaś,
Jak to, co polskie w sercach strzec,
Nie daj nam zdradzić naszej ziemi,
Uciec z ojcowskich strzech”

(Na podstawie *Informatora Pielgrzymki Oliwskiej 2012*)

grzymujących grup w okresie wakacyjnym oraz maryjne symbole towarzyszące pielgrzymom stanowią rodzaj świadectwa wiary adresowany do ludzi spotykanych po drodze oraz w miejscach postojów. W stosunku do nich wiele zwyczajów pielgrzymkowych owocuje znakami życzliwej pamięci i wdzięczności, np. poprzez pozostawianie pocztówek z elementami maryjnymi³³.

W tekstach piosenek najczęściej wykonywanych w trakcie pielgrzymowania zawarte zostały niektóre elementy mariologii soborowej. Przykładowo w *Śpiewniku pielgrzyma* dostępnym w internecie³⁴ piosenki i pieśni maryjne, stanowiące część repertuaru śpiewów paraliturgicznych wskazują na typowo posoborowe elementy mariologii. Przykładowo, w piosence pielgrzymkowej *Pomódl się Miriam* występuje nawiązanie do kontekstu biblijnego w herbajskim brzmieniu imienia Maryi. Narracja podmiotu retorycznego nawiązuje do idei wstawiennictwa Maryi wyrażonego refrenem: ref.: *Pomódl się, Miriam, aby Twój Syn żył we mnie. Pomódl się, by Jezus we mnie żył*. Idea ta stawia Maryję w funkcji *Deesis*, tak drogiej tradycji teologicznej wschodniego chrześcijaństwa, a zarazem wskazuje na horyzontalizm Jej miejsca w Kościele. Odpowiada to opcji eklezjologicznej w mariologii soborowej. W piosence tej dochodzą do głosu elementy pneumatologiczne mariologii: *Gdzie Ty jesteś, zstępuje Duch Święty, gdzie Ty jesteś, niebo staje się*.

Poza słownymi formami recepcji elementów mariologii soborowej, pozytywnie ujmujących świadomość teologiczną i towarzyszące jej formy kultu – w obszarze kultury masowej występują formy osłabiające sferę *sacrum*. Dzieje się tak w wyniku zastosowania np. elementów popkultury do zdarzeń o charakterze paraliturgicznym. Spośród różnych form przenoszenia estetyki populistycznej w sferę *sacrum* warto wskazać na dyskusyjny charakter kultu w formie tzw. „tańca feretronów”³⁵ stosowanego w pielgrzymkach pomorskich lub podczas obchodów odpustowych np. u Matki Boskiej Szkaplerznej, Królowej Kaszub w Sianowie. Łączy on estetykę stadionowego baletu cheerleaderek z rytmem wejścia do sanktuarium. Elementem ryzykownym staje się tu brak poszanowania dla ikonicznego uobecnienia przedstawianej w ikonie feretronowej osoby.

2. SYMBOLE MARIOLOGICZNE W SZTUCE UŻYTKOWEJ I STREET ARTCIE

Częstym sposobem wykorzystywania znaków i symboli maryjnych w sztuce użytkowej stało się medalierstwo i numizmatyka. Szczególne ożywienie tej

³³ Taką inicjatywę prowadzi np. pielgrzymka białostocka na Jasną Górę.

³⁴ http://chomikuj.pl/kura1984/*c5*9bpiewnik_pielgrzymka/Spiewnik_pielgrzyma,797869802.pdf

³⁵ Przykładem może być element procesyjny w wykonaniu feretronistów z Luzina przed wejściem do kościoła w Sianowie. Nagrania dokonano podczas odpustu Matki Boskiej Szkaplerznej, Królowej Kaszub w Sianowie, 18 lipca 2010 r. Zob.: <http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=x4Q2pXBY9YE> oraz <http://www.wykop.pl/link/380401/ekscentryczna-scena-z-pielgrzymki/>

twórczości wśród projektantów nastąpiło za pontyfikatu Jana Pawła II. Jego maryjny charyzmat pozwalał na częste wykorzystywanie motywów sanktuariów maryjnych lub szczegółów związanych z Matką Bożą. W tym nurcie widzieć należy jedną z ostatnich inicjatyw Mennicy Polskiej, która wypuściła na rynek kolekcję monet prezentującą wizerunki obiektów sanktuarijnych, ukochanych przez Jana Pawła II³⁶. Znalazło się w niej 20 monet platerowanych 24-karatowym złotem, przedstawiających światowe i polskie sanktuaria maryjne związane z osobą Jana Pawła II.

Podobnie pozytywny charakter mają projekty biżuterii osobistej, tradycyjnie odwołujące się do motywów maryjnych³⁷. Wykorzystywany jest mianowicie typ Cudownego Medalika wykonany w cennych kruszczach. Osobne miejsce zajmują motywy stylizowanego wizerunku Matki Bożej, wykonane w metalu, kości słoniowej (najczęściej jako gemmy), szkle kolorowym, emalii i bursztynie³⁸.

Ten pozytywny, kulturowo akceptowalny typ ujęcia wizerunku maryjnego ma we współczesnej kulturze masowej swą przeciwwagę w postaci nadużyć maryjnego symbolu religijnego, niekiedy wręcz sakro-kiczu. Problem społecznej zgody na wykorzystywanie w popkulturze chrysto-gadżetów pod koniec XX w. w Polsce związany jest m.in z prekursorską inicjatywą projektanta mody, wówczas ukrytego pod pseudonimem Arkadiusz³⁹, który w początkach lat 90. zaproponował noszenie różańców jako ozdób, a w elementy stroju kobiecego bogato wprowadził elementy sakralne z semantycznej fasety mariologicznej. Wówczas opinia publiczna odrzuciła tę propozycję, nazywając autora skandalistą. Po kilkunastu latach, na wzór projektów amerykańskich i postaw celebrytów tamtego świata moda ta powróciła w przysłowiowym *wykorzystaniu Maryi do pępka a Chrystusa na stringi*⁴⁰. Z podobnej inspiracji płynie oferta stroju weselnego lub karnawałowego, nazwanego *Strój Maryja*⁴¹, będącego jedną z ofert komercyjnych, obok takich propozycji, jak *Strój Chinka*, *Strój papryka* i inne. Zrównanie w ofercie handlowej symboli maryjnych z elementa-

³⁶ <http://www.hitnumizmaty.pl/maryjna/> [10.07.2012].

³⁷ Zob. na przykład: <http://forumzn.pl/viewtopic.php?f=1&t=20532&start=0&&view=print&sid=b213657905c7d2fd1bbf5ec640da8121> [12.07.2012].

³⁸ Szczególnym osiągnięciem w odniesieniu do tego tworzywa stała się instalacja ołtarzowa w gdańskim kościele św. Brygidy, sponsorowana przez prałata Henryka Jankowskiego a wykonana w całości z bursztynu. Projektantem ołtarza jest Mariusz Drapikowski, który centralnym motywem uczynił ikonę jasnogórską, umieszczając pod nią symbole narodowe – orła i biało-czerwone motywy ornamentacji.

³⁹ Arkadiusz Weremczuk ur. w 1969 r. w Lublinie. Mimo prób – także skandalizujących – zaistnienia w światowym środowisku projektantów został zmarginalizowany. Poszerzył jednak zakres stosowania i zaproponował wzorce nadużywania i publicznego trywializowania symboli religijnych w światowym designie.

⁴⁰ Zob. na ten temat dokumentację przygotowaną przez TVP Info dostępną na stronie: <http://tvp.info/magazyn/po-godzinach/maryja-do-pepka-jezus-na-stringach/6751506> [10.07.2012].

⁴¹ Dostępne na stronie: <http://www.gamaweselna.pl/p/pl/908/stroj+maryja.html> [10.07.2012].

mi współczesności, w tym także z rzeczami, deprecjonuje wartość sakralną elementów maryjnych.

Mniej rozgłosu nadano skandalizującej instalacji artystycznej Roberta Rumasa⁴² wykonanej w 1994 r. na gdańskiej starówce, zatytułowanej *Termofory*. Artysta przytłoczył komercyjne figury Chrystusa i Maryi ambowatymi workami foliowym wypełnionymi wodą. Reakcja społeczeństwa okazała się natychmiastowa i zdecydowana. Instalację uwolnione figury postronni przechodnie przenieśli do gdańskich kościołów, symbolizując tym samym wycucie granicy między *sacrum* a pseudokulturowym kiczem. Dyskusja, jaką wywołała to zdarzenie, trwa jednak nadal, oscylując między ideą nowych form ewangelizacji a praktyką zachowania mistycznych i sakralnych form kultu, w tym także kultu maryjnego, zgodnie z sugestiami pastoralnymi Soboru Watykańskiego II i późniejszych dokumentów Magisterium.

Na stronach internetowych toczy się dyskusja o stosowaniu symboliki i emblematów religijnych na odzieży. Dotyczy to np. popularnej formy ozdabiania T-shirtów wizerunkami maryjnymi z sanktuariów (w tym także w ikonie jasnogórskiej) oraz słownymi świadectwami wiary w rodzaju „Przez Maryję do Jezusa”, „Jezusie, Synu Dawida, zmiłuj się nade mną” Upowszechnia się też moda na symbole maryjne wykorzystywane w tatuażach. Najbardziej znany jest epizod Tima Steinera, kompozytora współczesnego, który w maryjne motywy zaprojektowane przez belgijskiego projektanta Wima Dalvoy’a, artystycznie wykonane na plecach wystawia na widok publiczny trzy razy w roku, a po śmierci odsprzedał to „dzieło” właścicielowi galerii w Zurichu, Juttowi Nexdorfowi⁴³.

W obszarze skandalizujących emblematów maryjnych w kulturze masowej umieścić należy inicjatywę handlową Bartosza Domaszewicza, posła PO z Łodzi, oferującego do sprzedaży solniczki w formie figurki Matki Bożej, według holenderskich projektantów domu handlowego Mango⁴⁴.

W obszarze sztuki ulicy mieści się coraz częściej zauważana także w Polsce moda na odwołania do symboliki maryjnej. Tendencja ta nosi cechy kontekstualizacji mariologii, graniczące jednak niekiedy z profanacją. Szerzej zagad-

⁴² Urodzony w 1966 w Kielcach, Absolwent gdańskiej ASP, związany z nurtem sztuki krytycznej, dla której ważne są trzy wątki: dyskurs ciała, polityczny i najbardziej istotny w tych analizach – dyskurs religijny. Impulsem w kulturze dającym szansę wyodrębnienia sztuki krytycznej była brukselska wystawa *Irreligia. Polska sztuka w 2001 r.* z takim elementami performance’u jak np. Ikona Jasnogórska z wąsami, powtórzone Rumasa *Termofory* i inne, skandalizujące fantamaty. Rumas tworzy akcje w przestrzeni publicznej, wykorzystując m.in. obiekty kultu religijnego, które umieszcza w niereligijnym kontekście. Zob. M. Iwański, *Maryjne poszukiwania R. Rumasa*, „Gazeta Malarzy i Poetów” 2003 nr 1(47).

⁴³ <http://moda.trendz.pl/skora-sprzedana-za-500-000-zl> [12.07.2012].

⁴⁴ <http://www.dzienniklodzki.pl/artukul/313445,lodzki-radny-handluje-solniczkami-figurkami-maryi-i-jezusa,id,t.html?cookie=1> [1.07.2012].

nienie to uczyniono przedmiotem analiz podczas obrad Polskiego Towarzystwa Mariologicznego⁴⁵ w 2009 r.

3. MARIOLOGIA POSOBOROWA W OBRAZACH FILMOWYCH JAKO NARZĘDZIE MODELOWANIA POSTAW

Motywy posoborowe w kinematografii wiążą się przede wszystkim z ukazaniem w filmie samej inicjatywy soborowej i jej efektów. Taki cel postawili sobie m.in. reżyserzy Antonio Petrucci w filmie *Sobór Watykański II* z 1962 r. i Georg Thurmair w filmie *Lux mundi – światłość świata* z 1966 r.

Postać Maryi praktycznie wykorzystywana jest od początku istnienia sztuki filmowej. W okresie filmu niemego duży wkład w popularyzację i standaryzację elementów mariologicznych w tej formie wyraziła m.in. Alice Guy-Blanché (1873-1968)⁴⁶. Jej film *My Madonna* powstał na podstawie scenariusza A. Hoffmana według opowiadania R. W. Service, *The Spell of the Yulon*. Guy-Blaché uzupełniła tym filmem swój dorobek filmów biblijnych, zapoczątkowany w 1906 r. obrazem *Życie Jezusa Chrystusa*. W obu filmach postać Maryi zachowuje charakter ikoniczny, jako Matki Boga-Człowieka i zarazem wyrazicielki ludzkich uczuć w kontekście wydarzeń zbawczych. Większość tematyki maryjnej w filmie wiąże się z obrazami Jezusa Chrystusa, w których Maryja występuje w typowych scenach ewangelicznych. Kinematografia *stricte* maryjna do II połowy XX w. była uboga. Szczytowym osiągnięciem tego okresu był film włoskiego paulisty, ks. Emilio Cordero, *Mater Dei* z 1950 r. W oparciu o apokryfy i tradycyjną przedsoborową mariologię ukazuje koleje życia Maryi z Nazaretu odtworzaną przez Ileanę Simovą, aby w końcowej fazie filmu ukazać Jej teologiczną rolę w życiu Kościoła. Sprowadzona ona zostaje do bezpośredniej pośredniczki między Bogiem a ludźmi w duchu katechizmu trydenckiego. Obraz ten ma więc obecnie jedynie historyczno-dokumentacyjny charakter, jakkolwiek oznacza ważny etap w historii światowego i włoskiego⁴⁷ kina religijnego. W tym samym ujęciu postać Maryi ukazano w wielkich realizacjach ekranizacji Ewangelii P.P. Pasoliniego *Ewangelii według św. Mateusza* (1964) i w *Jezusie z Nazaretu* (1977) Franca Zeffirellego. Weryzm postaci, zwłaszcza Matki Bożej Bolesnej, ukształtował ikoniczny model postaci Maryi w kinematografii fabularyzującej Ewangelię. Szczytowym osiągnięciem

⁴⁵ Materiały sympozjum ukazały się w 13. tomie Biblioteki Mariologicznej: *Całaś piękna jest, Maryjo. Mariologia na drodze piękna. Skarżysko-Kamienna 11-12 września 2009 r.* Red. G. Bartosik, J. Karbownik, Częstochowa 2009. W tomie omówiono poza graffiti maryjnymi także symbolikę maryjną plakatów pielgrzymkowych na Jasną Górę.

⁴⁶ Prekursorka kobiet-reżyserek w historii kina, katoliczka, odznaczona Legią Honorową w 1955 r. Zrealizowała ok. 100 filmów (z czego zachowało się 100 taśm). Jako pierwsza wyreżyserowała w 1896 r. film z fabułą – *La Fée aux Choux*. Zob. V. Bachy, *Alice Guy-Blanché (1873-1968) la première femme cinéaste du monde*, Paris 1993.

⁴⁷ Film E. Cordero był pierwszym barwnym filmem zrealizowanym we Włoszech.

tego ujęcia będzie postać Maryi w *Pasji* Mela Gibsona z 2004 r., odtwarzana przez Maię Morgenstern⁴⁸.

Dramatyzacja postaci w filmie religijnym ukształtowała pod koniec XX w. hierarchię postaci, zgodnie z którą postać Maryi ustąpiła miejsca Marii Magdalenie, z uwagi na przewidywane oczekiwania odbiorców, kształtowane głównie w sferze filmu przez tematykę relacji męsko-damskich w kontekście życia Jezusa. W tym nurcie obok filmu Jeana Delannoy'a *Maria z Nazaretu* (1994) znalazły się takie filmy z elementami mariologicznymi, jak *Opowieść wszech czasów* (*The Greatest Story Ever Told* – 1965) George'a Stevensa czy skandalizujący obraz Martina Scorsese *Ostatnie kuszenie Chrystusa* (*The Last Temptation of Christ* – 1988). Wątki mariologiczne są w tym filmie zredukowane jedynie do dalszoplanowych insynuacji i fantazji odchodzących (w ślad za wydaną w 1955 r. powieścią Nikosa Kazantzakisa, na której oparto scenariusz) od faktografii ewangelicznej. Nie bez znaczenia jest w tym przypadku autorstwo scenariusza przygotowanego przez Paula Schredera, wywodzącego się z kalwińskiej tradycji holenderskiej.

Drugi, bogatszy nurt filmowego ukazywania elementów mariologicznych związany jest z obrazami poświęconymi konkretnym sankturaliom maryjnym. Prym wiedzie tu problematyka objawień w Lourdes, posiadająca wcześniej urozmaiconą i bogatą literaturę. Zapoczątkował ten nurt film Henrego Kinga z 1943 r. będący ekranizacją powieści *Pieśń o Bernadecie* (*The Song of Bernadette*) autorstwa Franza Werfela. Film zyskał w świecie kończącej się II Wojny Światowej w 1944 r. 4 Oskary i 3 Złote Globy, stając się jednym z najpopularniejszych filmów religijnych. Temat ten nowo podejmuje w J. Delannoy w filmie *Bernadette* z 1988 r. uzupełnionym o zakonne losy bohaterki w filmie *Pasja Bernadette* tegoż reżysera z 1989 r. Maryjny rys tego filmu związany jest z prywatnymi objawieniami dotyczącymi słów Maryi określających przyszłość Bernadetty. Powtarzane w filmie słowa Maryi: „Nie mogę ci obiecać szczęścia na tym świecie, ale w przyszłym” mają wymowę eschatologiczną, łączącą wstawiennictwo Maryi z losami dusz ludzkich po śmierci. Film utrwalił w pamięci społecznej fakt śmierci widzącej w wieku 35 lat i cudowne zachowanie jej ciała od rozkładu. Dokumentacja wydarzeń, które stanowią genezę kultu maryjnego, podjęły filmy dokumentalne. Pierwszy z nich powstał nieomal równocześnie z rodzącą się sztuką filmową w 1898 r. To nakręcony przez Louisa Lumière film *Lourdes*⁴⁹. Paradoksalnie – jeden z ostatnio nakręconych filmów o Lourdes – obraz Jana Jakuba Kolskiego *Lourdes, miasto nadziei* z 1984 r. posiada podobne obrazy do tych, które uznał za symboliczne w swoim krótkim metrażu L. Lumiere w XIX w. Pierwszy film w konwencji fabularyzowanej

⁴⁸ Osobną wartość kulturową stanowią osobiste losy aktorki, urodzonej w Bukareszcie, w rodzinie ocalonej z holokaustu i prześladowań stalinowskich. Więcej na ten temat zob.: K. Klauza, *Maryja w życiu wybitnych ludzi polityki, literatury i filmu*, w: *Między sensem a bez-sensem ludzkiej egzystencji. Teologiczna odpowiedź na fundamentalne pytania współczesnego człowieka*, Poznań 2012, s. 397-415.

⁴⁹ Zob. projekcję: <http://www.wdl.org/en/item/358/> [2.07.2012].

powstał w 1924 r. staraniem Julienu Duviviera – *Credo, czyli tragedia w Lourdes* (*Credo ou la tragédie de Lourdes*)⁵⁰. Podobną fabułę posiada film z 1926 r. w reżyserii Georges Rouquiere *Cuda w Lourdes*. W trzech częściach ukazują *Świadectwa, Pielgrzymkę i Nieprzewidywalne* – zdarzenia dwóch cudów sfilmowane przypadkowo przez ekipę w trakcie kręcenia filmu według scenariusza dwóch pierwszych części. Z okresu przedwojennego pochodzą dwa obrazy filmowe poświęcone Lourdes: z 1933 r. film Henri Faberta *Cudowna tragedia w Lourdes* i z 1934 r. Jeana Loubigniac *Lourdes*. Współcześnie powstało wiele realizacji dokumentalnych i programów telewizyjnych o Lourdes w związku z jubileuszem 150-lecia objawień i pielgrzymką Benedykta XVI do tego sanktuarium w 2008 r. Obrazy te stanowiły silną promocję elementów mariologicznych, docierających do odbiorców mediów masowych. Z dokumentacji tej wyłania się obraz sanktuarium otwartego na pomoc chorym i cierpiącym, którzy odkrywają tu przestrzeń duchowej ale i fizycznej nadziei. Streszczeniem tych oczekiwań jest Maryja uobecniana w grocie figurą wykonaną przez polskiego rzeźbiarza w 1864 r. pochodzącego z Lyonu Józefa Hugona Fabisza⁵¹, według wskazówek Bernadetty Soubirous. Ten motyw – swoiste logo sanktuarium – jest całodobowo dostępne dzięki kamerze internetowej umieszczonej w grocie massabielskiej transmitującej na żywo obrazy z grotty objawień i czterech głównych miejsc pielgrzymkowych światowego sanktuarium maryjnego⁵².

Innym sanktuarium z bogatą filmografią jest Guadalupe, stanowiące maryjne centrum kultu nie tylko dla Meksyku, ale dla całej Ameryki Łacińskiej. Kinematografia poświęciła temu sanktuarium dwa cykle filmów: katechetyczny i społeczno-polityczny, co odpowiada rzeczywistości wiary i pobożności maryjnej ściśle związanej z wymiarem historycznym i kontekstualnym. Początki wizualizacji przesłania maryjnego z Guadalupe są utrzymane w nurcie katechetycznym. Pierwszy film o mariofaniach powstał już w 1917 r. To obraz *Cud z Tepeyac* wyreżyserowany przez Jose Manuela Ramosa, Carlosa Gonzaleza i Fernando Sáyago. W 1918 r. nakręcił film *Matka Boża z Guadalupe*. Kolejne ekranizacje genezy sanktuarium powstały w 1925 r. (*Cud Matki Bożej z Guadalupe*, reż. Wiliam P. Earle), w 1931 r. (*Dusza Ameryki*, reż. Adolfo Bustamante Moreno – udźwiękowiony w 1942 r.), w 1939 r. (*Królowa Meksyku*, reż. Fernando Mendez), w 1942 r. (*Czarna Madonna*, reż. Gabriel Soria), w 1959 r. (*Róże cudu*, reż. Julian Soler) i w 1976 r. *Matka Boża z Guadalupe* w reżyserii Alfredo Salazara. Drugi z nurtów filmowej mariologii latynoamerykańskiej – społeczno-polityczny, otwiera obraz z 1942 r. *Dziewica, która stworzyła ojczyznę* w reżyserii Julio Bracho. Dopełnia go dokumentalny film z 1995 r. ukazujący wpływ sanktuarium na kulturę regionu, zrealizowany przez Juana

⁵⁰ Film opowiada o nawróceniu Vincenta Leverriera, ateisty, pod wpływem cudownego uzdrowienia w Lourdes jego córki, Suzanne.

⁵¹ Urodzony Aix-en-Provence, 1812, w rodzinie polskiego żołnierza napoleońskiego, zmuszonego do emigracji, osiadłego we Francji. Zmarł w Lyonie w 1886 r.

⁵² Dostępna pod adresem: <http://fr.lourdes-france.org/tv-lourdes/>

Francisco Urrusti pt. *Lud meksykański w drodze*. To barwny obraz obyczajowości pielgrzymkowej, atmosfery religijnej, kulturowej i społecznej samego sanktuarium i wpływu, jaki ono wywiera na tożsamość narodową i religijną Meksyku. Uzupełnieniem tego dokumentu stał się film telewizyjny z 2002 r. przygotowany z okazji kanonizacji Juana Diego, adresata objawień prywatnych obdarowanego cudownym wizerunkiem Niepokalanej Dziewicy.

Trzecie z wielkich, światowych sanktuariów maryjnych, portugalska Fatima zyskały w 1951 r. ekranizację objawień w filmie *Święta Pani z Fatimy (La Señora de Fatima)*, w reżyserii Rafaela Gila. Film wpisywał się w kontekst zimnej wojny między mocarstwami światowymi, wnosząc do atmosfery napięcia i nieufności w stosunkach międzynarodowych motyw nawrócenia Rosji. Cenzura komunistyczna nie dopuściła tego filmu do rozpowszechniania w krajach bloku sowieckiego, pomimo charakteru filmu nastawionego na duchowy wymiar wydarzeń fatimskich. Reżyser – R. Gil często powracał do tematyki religijnej, wypowiadając się m.in. w filmach *Nieustraszona siostra (Sor intrepida z 1952)*⁵³ – i *Pocałunek Judasza (El beso de Judas)* z 1953 r. Inne filmy o maryjnych elementach związanych z Fatimą, to powstały w 1952 r. *Cud Matki Boskiej Fatimskiej* w reż. Johna Brahma, *Fatima* z 1997 r. w reż. Fabrizio Costa. Światowy charakter maryjnego przesłania z Fatimy i dramatyzm wydarzeń kościelno-społecznych towarzyszących tym objawieniom zrodził projekt Mela Gibsona ekranizacji powieści Briana Dullaghana, *Stealing from Angels (Wykradzione Aniołom)*⁵⁴. Inicjatywa trwa, owocując m.in. polemikami w internecie⁵⁵.

Swoją filmografię posiada także Częstochowa. Zapoczątkował ją w 1913 r. niedokończony obraz *Obrona Częstochowy* Edwarda Puchalskiego, mający być początkiem ekranizacji fragmentów *Potopu* H. Sienkiewicza. Do tego tematu reżyser powrócił po 30 latach, kręcąc w 1934 r. film *Przeor Kordecki – obrońca Częstochowy*. Protektorat nad filmem objęła wówczas Akcja Katolicka. W filmie umierającemu bohaterowi – Stanisławowi Małyniczowi – ukazuje się na niebie Matka Boża⁵⁶. Dokumentację ruchu pielgrzymkowego podjęły filmy Edmunda Szaniawskiego z 1971 r. *Pielgrzymka na Jasną Górę*, Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego *Pielgrzym* z 1979 r. (o Janie Pawle II na Jasnej Górze) i refleksyjny film telewizyjny Alfreda Wierzbickiego *Co Jasnej bronisz Częstochowy* z 1997 r. W podobnym duchu powstał film Wojciecha Ziembickiego *Panno*

⁵³ Główna bohaterka, siostra-pielęgniarka nosi imię Maria, a ze względu na chorego przedłuża Boże Narodzenie o dwa tygodnie, pozyskuje środki na szpital i w końcu oddaje życie na misjach.

⁵⁴ Książka ukazała się w 2004 r., zyskując dużą popularność. Na kanwie losów Irlandczyka uwikłanego w emigracyjne, amerykańskie perypetie, które odmienia poznana przez niego Maria powieść opowiada o trzeciej tajemnicy fatimskiej. Okazją jest zamach na życie Jana Pawła II.

⁵⁵ Zob. <http://www.unitypublishing.com/Newsletter/Gibson%27sNewMovieFatima.htm> [2.07.2012].

⁵⁶ W opinii krytyków film ten zawiera zbyt dużo elementów graniczących z kiczem religijnym, przesadnym patosem i hieratycznością.

Święta, co Jasnej bronisz Częstochowy z 1982 r. Historię kultu maryjnego w sanktuarium częstochowskim przybliżył film Zdzisława Sowińskiego z 2005 r. *Jasnogórska Victoria*. Problematykę maryjną z elementami Jasnej Góry uzupełnił przed II wojną światową fabularny film Jana Fethke z 1939 r. *Bogurodzica*.

Upowszechnienie amatorskiej sztuki filmowej, powszechna dostępność warsztatu filmowego w postaci techniki cyfrowej i łatwość upowszechnienia efektów dowolnych rejestracji obrazów i dźwięków owocuje bogatą ofertą krótkich form filmowych. Dokumentują one życie polskich sanktuariów maryjnych, inicjatyw pastoralnych z nimi związanych oraz osób zasłużonych w propagowaniu kultu maryjnego w Polsce. Filmy te są dostępne w całości w sieci oraz we fragmentach, m.in. na portalu *youtube* pod adresami, jakie można uzyskać dzięki identyfikatorom geograficznym (np. Licheń⁵⁷, Niepokalanów⁵⁸, Kodeń, Leżajsk, Kalwaria Zebrzydowska⁵⁹ i in. oraz arbitralnie dobranym słowem kluczowym⁶⁰, m.in.:

Maryja z Nazaretu – ponad 1 000 000 propozycji filmowych,

Matka Boża, – 1 200 000 propozycji filmowych,

Bogurodzica – termin zdominowany przez pierwszy polski hymn narodu, posiada 130 000 odsłon filmowych,

Niepokalana – 42 800 stron (o tematyce od skandalizującej po pietystyczną),

Wniebowzięta – 203 000 stron (o zróżnicowanej treści – od alegorycznych po dogmatyczno-homiletyczne)

oraz tytułom:

Pośredniczka Łask – 2 470 stron internetowych z filmami,

Matka Kościoła – 2 800 000 stron filmowych,

Maryja Orędowniczka – 4 830 stron filmowych,

Królowa Korony Polskiej – 236 000 propozycji filmowych,

Niewiasta Apokaliptyczna – 14 500 stron filmowych,

Niewiasta Eucharystii – 14 400 odsłon filmowych,

Oblubienica Ducha Świętego – 9 890 stron filmowych,

Oblubienica [Boga] Ojca – 23 200 filmowych stron.

Wstępna analiza ilościowa tego materiału badawczego orientuje o sile oddziaływania amatorskiej teologii i amatorskich form wizualizacji. Profesjonalne opracowania stoją na straconej pozycji, gdy uwzględni się nakłady publikacji posoborowych autorytetów teologicznych oraz preferencji masowego od-

⁵⁷ Zob. film *150 lat maryjnego sanktuarium w Licheniu*, reż. Zygmunt Skonieczny oraz wojtyliana tegoż reżysera za lata 1999-2004; nadto zob. film telewizyjny *Licheńskie proroctwo* reż. Andrzeja Kałuszko z 2001 r.

⁵⁸ Zob. film *Niepokalanów, gród Maryi*, Doroty Górskiej z 2001 r.

⁵⁹ Zob. film dokumentalny *Pamiętka z Kalwarii*, w reż. Jerzego Hoffmana i Edwarda Skórzewskiego z 1958 r. Przez 8 lat nie upubliczniano tego filmu z uwagi na antykościelną propagandę lat 60.

⁶⁰ Do badań wybrano tytuły mariologiczne określające podstawowe zdogmatyzowane godności oraz wybrane funkcje – tradycyjne i podniesione przez teologię posoborową.

biocy stron internetowych. Analizie poddano strony filmowe ze względu na podwyższoną wartość opiniotwórczą tego materiału w porównaniu ze stronami tekstowymi lub ilustracjami. Ilość propozycji stron filmowych trzeba następnie pomnożyć przez ilość odwiedzin, by zorientować się o skali oddziaływania masowego amatorskich ujęć teologicznych, spod znaku synkretyzmu religijnego, populizmu, fantastyki i ezoteryki maryjnej, bogato obecnych na tych stronach. Jak dotąd nie podjęto monitoringu, a tym bardziej badań nad efektami konfrontacji stron ortodoksyjnych i heterodoksyjnych w zakresie mariologii popsoborowej w sieci internetu filmowego.

3.1 Posoborowe filmy z pozytywnym obrazem Maryi – filmowa mariologia polska pod wpływem mariologii światowej

1. 1978 r. *Totus Tuus*, reż. Jerzy Rosiak, Wojciech Ziembicki

To pierwszy z dokumentalnych filmów polskich, utrwalających pamięć początków pontyfikatu istotnego dla zachowania dziedzictwa Vaticanum II. Film powstał w warunkach cenzury PRL i uwarunkowań opiniotwórczych ukształtowanych w atmosferze konfrontacji z wojującym ateizmem i laicyzacją. Wskazywał na znamiona zwycięstwa przez Maryję, zapowiedzianego przez kard. Augusta Hlonda. Na tym tle ukazane zostają sceny inauguracji pontyfikatu Polaka-Papieża, który będąc gorącym czcicielem Maryi, w trakcie pontyfikatu zaproponuje własną interpretację mariologii soborowej dla Kościoła powszechnego. Przytoczone w filmie fragmenty kazań Wojtyły z Gniezna, Lublin, Wrocławia (szczęśliwie uratowane przed zniszczeniem w latach dominacji ateistycznej opcji światopoglądowej), ukazują soborowy ideał mariologii kontekstualnej, wpisanej w dzieje Kościoła i Polski⁶¹.

2. 1994 r. *Maria z Nazaretu*, reż. Jean Delannoy

Film o Maryi został inspirowany sugestią Jana Pawła II skierowaną do reżysera, który znany był od 1934 r. z podejmowania problematyki głęboko humanistycznej, a w 1950 r. wręcz religijnej (film *Bóg potrzebuje ludzi* – nagrodzony w Wenecji i Berlinie). W 1988-1989 zrealizował fabularyzowaną opowieść o objawieniach w Lourdes. Podejmując się realizacji filmu życia, kręconego z rozmachem i w scenerii islamskiego Maroka, reżyser pozostał wierny sztywnemu trzymaniu się przekazów ewangelicznych, bez odnoszenia się do apokryfów i legend maryjnych. Formuła spektaklu, jaką na wzór F. Zeffirellego wyraził zastosował dla swego filmu o Maryi, pozwoliła Delannoy'owi na odtworzenie scen z życia historycznej Maryi. Film nie stwarza podstaw dla poszukiwań posoborowych, teologicznych reminiscencji mariologicznych.

⁶¹ Filmem spinającym tę problematykę będzie zrealizowany w 2003 r., pod koniec pontyfikatu Jana Pawła II, film Waldemara Chudzika i Barbary Banaś *Ścisłe tajne, Karol Wojtyła* – ekranizujące wybrane dokumenty Instytutu Pamięci Narodowej.

3. 1999 r. *Maryja, Matka Jezusa*, reż. Kevin Connor

Mariologia leżąca u podstaw tego filmu wykorzystuje optykę i psychologię kobiety. Klasyczne, kanoniczne wydarzenia z życia Jezusa są opowiedziane i zinterpretowane przez Maryję z Nazaretu. Reżyser dodał scenę chrztu Maryi w Jordanie wraz z Jezusem oraz spiął biografię niezwykłego Syna Maryi – Jezusa chrystofanią po Zmartwychwstaniu. Maryja Connora to przede wszystkim dziewicza matka, cierpiąca, święta i bogobojna. Posoborowość tej mariologii polega na fundamentalnym uwzględnieniu aspektu personalistycznego, historycznego i głęboko humanistycznego.

4. 1999 r. *Maryja, córka swojego Syna*, reż. Fabrizio Costa

W atmosferze przełomu tysiącleci chrześcijaństwa obraz Costy powraca do fundamentów kultury euroamerykańskiej. Upatruje ich w wydarzeniu Golgoty, gdzie umierającemu Jezusowi – Bogo-Człowiekowi towarzyszy Dziewicza Matka. Omdlenie pod krzyżem staje się przestrzenią reminiscencji całego życia – od apokryficznych scen ofiarowania się na służbę świątynną po poranek mającej nadejść niedzieli Zmartwychwstania, gdy Maryja zrozumie wyższość posługi Bogu nad macierzyństwo czysto ludzkie wobec Jezusa. Tak staje się córką Jezusa – wzorem dla wszystkich wierzących. Obraz Costy to rodzaj spersonalizowanej biografii ewangeliczno-apokryficznej. Nie otworzył się na wymiar Matki Kościoła, Matki Jana i wszystkich w nim obecnych przez wiarę pod krzyżem Golgoty wraz z Maryją. Jeszcze dalej tu do odkrywania Pneumatofory i innych tytułów posoborowej teologii.

5. 2003 r. *Maria, Matka Syna Bożego*, reż. Moacyr Góes

Film katechetyczny, cieszący się znacząco popularnością, zrealizowany w cyklu multimedialnych produkcji ks. M. Rossi, wydającego płyty kompaktowe, podejmujący spektakularne inicjatywy pastoralne, gromadzące liczne rzesze uczestników. Film stanowi dopełnienie tych działań. Na kanwie współczesnych wydarzeń – ksiądz opowiada dziecinyce w poczekalni lekarskiej życie Maryi. Daje to asumpt do poszukiwania paraleli historii ze współczesnością. Taka konstrukcja fabuły podporządkowana została głównemu przesłaniu filmu, jakim jest imperatyw wiary czyniący z miłości pierwsze i podstawowe przykazanie życia. Ideał ten jest w pełni zbieżny z koncepcją świętości przypomnianą w dokumentach Vaticanum II.

6. 2007 r. *Wszystko będzie dobrze*, reż. Tomasz Wiszniewski

Film opowiada historię chłopca, przyszłego sportowca, którego mama zachorowała na raka. Lekarze niestety nie mogą jej już w żaden sposób pomóc. Chłopiec tak mocno pragnie, aby mama wyzdrowiała, że postanawia pójść na pielgrzymkę do Częstochowy. W duchu zawiera coś w rodzaju umowy z Matką Boską, że jeżeli tam dotrze, Maryja uratuje jego mamę. Jest to film, który mówi

o niezwyklej wierze i nadziei w to, że za pośrednictwem Maryi mogą dziać się cuda. Maryja przedstawiona w tym filmie jest jako ikona, cel, do którego można dążyć z największymi, problemami życiowymi, z którymi sami nie możemy już sobie poradzić⁶².

3.2 Filmowe transformacje motywów maryjnych deprecjonujące elementy mariologii posoborowej

Masowa skala pobożności maryjnej sprawia, że twórcy filmów wykorzystują ten element kultury masowej w filmach nawiązujących do kontekstu religijnego. Niektóre scenariusze są wręcz uwspółcześnioną wersją mariologii. Ich intencją było wskazanie na kontekstualny charakter postaci Maryi, wpisanej w rzeczywistość narodu pod okupacją rzymską. Próby powrotu do paradygmatu niewiasty uczestniczącej w religijnych dziejach ludzkości zrodziły scenariusze takich filmów, jak Jean-Luc Godard *Zdrowaś Mario* z 1985 r.,⁶³ Martina Scorsese *Ostatnie kuszenie Chrystusa* z 1988 r. z motywem Maryi pozostającej w tle wydarzeń związanych ze zmodyfikowaną wersją Ewangelii, zgodnie z którą to modyfikacją kobiety, zwłaszcza Maria Magdalena są ważniejsze w życiu Chrystusa niż mesjańska misja.

Sygnalna analiza soborowych inspiracji w obszarze sztuki filmowej przekonuje o trwającym zainteresowaniu motywami maryjnymi w tej najbardziej kulturotwórczej formie sztuki masowej. Film syntetyzuje bowiem estetykę wizualizacyjną, dźwiękową, dramatyczną, ideową, czyniąc z nich syntezę przekazu społecznego. Obecność w obrazach filmowych kategorii mariologicznych w interpretacji posoborowej wpływa na kształtowanie się świadomości religijnej

⁶² Spośród innych, znaczących obrazów filmowych popularyzujących w kulturze masowej postać Maryi warto wskazać ponadto następujące realizacje: *Mesjasz* z 1975 r., reż. Roberto Rossellini (Maryja, Matka obecna przy swoim synu Jezusie); *Jezus*, z 1999 r., reż. Roger Joung (Maryja, Matka obecna przy Jezusie); *Opowieść o Zbawicielu*, z 2003 r., reż. Philip Saville (Maryja, Matka Jezusa); *Pasja* z 2004 r., reż. Mel Gibson (Maryja obecna przy skazanym Jezusie); *Narodzenie* z 2006 r., reż. Catherine Hardwicke (historia Maryi, Matki Jezusa); Z polskich filmów na uwagę zasługują m.in.: *Pod Twoją obronę* z 1933 r., reż. Józef Lejtes, Edward Puchalski (motyw pielgrzymki na Jasną Górę w podziękowaniu za uratowanie życia; film o znacznym sukcesie ze względu na sugestywną narrację religijną); *Konopielka* z 1981 r., reż. Witold Leszczyński (Maryja w śnie jako zwiastowanie zmian w życiu bohatera, Kaziuka); *Matka Boska Pustynna* z 1999 r., reż. Jerzy Lubach (dokument, typ malowideł ściennych, madonny, czyli wizerunki Maryi); *Trzeci cud* z 1999 r., reż. Agnieszka Holland (motyw posągu Maryi płaczącej krwawymi łzami w kontekście wątpliwego kapłana); *Czarna Madonna z Saint Louis*, reż. Piotr Morawski (dokumentalny, o Sanktuarium Matki Boskiej w USA).

⁶³ Historia Marii pracującej w Genewie na stacji benzynowej, na którą jej narzeczony, Józef przywozi taryfą Gabriela. Ten informuje Marię, że zostanie matką. Zaskoczona dziewczyna nie wierzy, podobnie jak ginekolog nie dający sobie rady z paradoksalnymi wynikami badań ciążowych. Dziecko rodzi się, dorasta i w końcu odchodzi. Maria zapala papierosa, szminkuje usta – wraca do statusu zwykłej kobiety.

i postaw. Także kontestacja symboli maryjnych, ich desakralizacja przekonuje, że w obszarze mariologii nadal toczą się spory o podstawowe kategorie Dziewicy, Matki, Jej Niepokalaności i chwały nieba przed Paruzją. Uwzględniając fakt, że sztuka filmowa posiada oparcie w kulturowych środowiskach silniej związanych z protestantyzmem i judaizmem, należy ze zrozumieniem odnieść się do konkretnych realizacji filmowych. Podobnie znaczenia nabiera katolicka propozycja filmów fabularnych i dokumentacyjnych inspirowana doktryną mariologiczną Vaticanum II.

4. ZAKOŃCZENIE

Nakreślone w niniejszym opracowaniu obszary badawcze kultury masowej, na których dochodzi do wykorzystania motywów maryjnych, zrealizowano jedynie w dwóch dziedzinach: masowej pobożności liturgicznej i paraliturgicznej oraz sztuki użytkowej, *street artu*, internetu i filmu. Zasygnalizowano jedynie najbardziej charakterystyczne problemy związane z występowaniem motywów maryjnych w analizowanych dziedzinach, ukierunkowując je na wyciągnięcie wniosków o charakterze pastoralnym. Najważniejsze z nich dotyczą dokumentacji faktograficznej (ukazanej fragmentarycznie w ilustracyjnym aneksie) oraz interpretacji teologii systematycznej, dostrzegającej w postawionej problematyce konkretne kwestie *sensus fidelium* przy jednoczesnej trosce o sakralność i zgodność z mariologią Vaticanum II.

Wnioski:

1. Nadal w masowej kulturze mariologii polskiej duże znaczenie przypisywane jest motywom sanktuaryjnym. Wiodące miejsce zajmuje w hierarchii symbolicznej i świadomości społecznej Jasna Góra. Znaczenie zyskują w ostatnim okresie, dzięki medialnym informacjom, także Licheń i Ostra Brama (zarówno w leżącym poza granicami Wilnie, jak i w siostrzanym sanktuarium w Skarżysku-Kamiennej). Ten aspekt recepcji mariologii soborowej wskazuje na kontekstualną skłonność pobożności ludowej i polskiego *sensus fidelium*.

2. W zakresie masowych form pobożności zachowują swe znaczenie pielgrzymki i tradycyjne formy pobożności osobistej (Różaniec ze zmodyfikowanymi tekstami modlitw i nowymi Tajemnicami Światła) i wspólnotowej (nabożeństwa majowe, październikowe, śpiewy *Godzinek o Niepokalanym Poczęciu*, ale i popularność *Akatystu* i rodzący się kult ikoniczny, wykorzystujący kanoniczne formy Kościołów Wschodnich).

3. Pojawiające się coraz częściej w *pop artcie* i *street artcie* motywy maryjne mają najczęściej charakter desakralizacyjny a niekiedy profanacyjny. Skala masowego odbioru tego rodzaju treści, ułatwiana przez kanały komunikowania społecznego (internet, nowe media) sprawia, że tworzy się paralelny wobec oficjalnej mariologii, teologicznie ugruntowanej, nurt mariologii ezoterycznej, sekciarskiej i fetyszyzującej maryjne znaki i symbole.

4. W zakresie wizualizacji filmowej, po okresie ikonicznego ukazywania postaci Maryi, jako filmowej repliki sztuki sakralnej, nastąpiły, po II Soborze

Watykańskim próby ujęć historycznych, kontekstualnych, ukazujących Maryję jako osobę ludzką uczestniczącą w szczególny sposób w planach zbawienia. Teologiczne przesłanki są jednak w filmach, *street artcie*, w masowych przejawach obyczajowości pielgrzymkowej popularyzowane na maksymalną skalę. Przechodzenie od maryjności elitarnej do masowej oznacza w tym przypadku spłylenie elementów maryjnych. Prowadzi to niekiedy do kiczu religijnego, pseudoreligijnego ezoteryzmu i odchodzenia od obrazu ewangelicznego w kierunku apokryfów, legend i fantazji.