

Ks. prof. zwycz. dr hab. Henryk Seweryniak  
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego  
w Warszawie  
Wydział Teologiczny

OCENA DOROBKU NAUKOWEGO  
KS. DR. HAB. MARKA LISA  
PROFESORA UNIWERSYTETU OPOLSKIEGO  
W ZWIĄZKU Z POSTĘPOWANIEM W SPRAWIE NADANIA TYTUŁU  
PROFESORA NAUK TEOLOGICZNYCH

Rozpocznę od uwagi wstępnej: odpowiedzialnej funkcji recenzenta dorobku naukowego w związku z postępowaniem w sprawie nadania tytułu profesorskiego ks. dr. hab. Markowi Lisowi, prof. UO, podejmuję się jako chrystolog i teolog narracji, a nie teolog kina, którym nie jestem. Do ekskluzywnego grona teologów kina zalicza się w Polsce: ks. Witolda Kaweckiego, o. Michała Legana, ks. Andrzeja Lutra, Bartosza Wieczorka, być może także Mariolę Marczak, a przede wszystkim ks. Marka Lisa.

### **1. Ocena ogólna**

Ks. Marek Lis, student Institut Catholique de Paris i absolwent Wyższego Seminarium Duchownego w Nysie, Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego oraz Università Pontificia Salesiana / Facoltà di Scienze della Comunicazione Sociale w Rzymie, od tej ostatniej uczelni rozpoczął naukową przygodę z teologią kina. Właśnie tam bowiem, na rzymskiej *Salezianie*, na podstawie dysertacji „Bibbia e cinema. Quando un film è fedele al testo biblico?” („Biblia i kino. Kiedy film jest wierny tekstowi biblijnemu?”) obronił doktorat z nauk komunikacji społecznej. Od tej pory stanie się wytrwałym i kompetentnym tropicielem śladów *sacrum*, ich jakości i wyrazistości, w filmach Kieślowskiego i Zanussiego, Bergmana i Wajdy, a także

innych przedstawicieli światowego kina. Szeroką tematykę, podjętą w ramach studiów doktorskich, zawężił, przygotowując i przedstawiając siedem lat później rozprawę habilitacyjną „Figury Chrystusa w «Dekalogu» Krzysztofa Kieślowskiego”. Swoje wysokie kompetencje naukowe realizuje, pełniąc funkcję kierownika Katedry Homiletyki, Mediów i Komunikacji w Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Opolskiego, a także prowadząc zajęcia na tym Wydziale oraz w Instytucie Nauk Społecznych i Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa UO. Od 2016 r. jest prodziekanem ds. studentów i współpracy zagranicznej WT UO. Wypromował doktora, uczestniczył w 2 grantach NCN-u.

Dwie jeszcze sprawy wydają się godne podkreślenia w ocenie ogólnej.

Pierwsza: pod koniec maja 2013 roku w pewnym ważnym programie telewizyjnym usłyszałem, że jury ekumeniczne na międzynarodowym festiwalu filmowym w Cannes przyznało swoją nagrodę irańskiemu filmowi „Przeszłość” („Le Passé”), a członkiem tego jury był bodaj po raz pierwszy Polak – ks. dr hab. Marek Lis. Później dowiedziałem się, że medio- i filmoznawca z Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego pełnił podobną funkcję na międzynarodowych festiwalach w: Erewaniu, Fryburgu Szwajcarskim, Warszawie i Bratysławie. Zaproszenie do uczestnictwa w tak znaczących gremiach jest najlepszym dowodem uznania wysokich kompetencji ks. Lisa w światowym gronie specjalistów w zakresie treści sakralnych i wartości ogólnoludzkich we współczesnym filmie.

Druga: nie będzie z pewnością przesadą twierdzenie, że to przede wszystkim ks. Marek Lis, za sprawą swoich publikacji naukowych i popularno-naukowych, uczy polskich odbiorców sztuki filmowej wrażliwości na tropy *sacrum* we współczesnej kinematografii, często świadomie przez twórców ukrywane bądź zamazywane.

## **2. Pohabilitacyjny dorobek naukowo-badawczy**

W okresie po habilitacji dr hab. Marek Lis opublikował około 100 tekstów naukowych, w tym: 3 monografie, 19 artykułów recenzowanych, 62 artykuły w pracach zbiorowych. Towarzystwo im co najmniej tyle samo tekstów popularnych, co w dziedzinie, w której pracuje, jest niebywale ważne. 9 artykułów naukowych ks. Lis wydał w językach: angielskim, francuskim, niemieckim i węgierskim, natomiast 12

haseł, zawartych w *Encyclopedia of the Bible and Its Its Reception* (wyd. De Gruyter, Berlin – Boston) – po angielsku. Zwraca uwagę to, że w tekstach obcojęzycznych z jednej strony przeważa tematyka pojednania między religiami, kulturami i narodami, z drugiej zaś, że ks. Lis zdaje się w nich być ambasadorem charakterystycznych, głębokich ujęć *sacrum* w kinematografii polskiej i rosyjskiej (Kieślowski, Zanussi, Wajda, Kutz, Tarkowski, Łungin, Zwiagincew).

W pohabilitacyjnym dorobku naukowo-badawczym ks. Marka Lisa wyróżniają się moim zdaniem trzy obszary badawcze: 1. *sacrum* w filmach Krzysztofa Zanussiego i Krzysztofa Kieślowskiego; 2. Chrystus / pierwiastki chrystologiczne w filmie współczesnym; 3. apokryficzność w filmie religijnym.

## 2. 1. *Sacrum* w filmach Krzysztofa Zanussiego i Krzysztofa Kieślowskiego

Dr hab. Marek Lis był w 2010 roku promotorem doktoratu *honoris causa* Krzysztofa Zanussiego na Uniwersytecie Opolskim. Wygłosił wtedy laudację, w której mocno wybrzmiało pamiętne zdanie: „Choć nie jest teologiem z wykształcenia, to jednak jego twórczość od czterech dziesięcioleci przeplatająca spojrzenie na codzienność ludzkich zmagani i teologię, kulturę i wiarę nabiera charakteru dojrzałych teologicznie i moralnie traktatów”. Takie dojrzałe traktaty teologiczne mistrzów słowa, pióra, pędzla, dłuta i kina: Zanussiego, Miłosza, Zeffirellego, Herlinga-Grudzińskiego, Tarkowskiego, Jarnuszkiewicza i wielu innych trzeba umieć czytać i interpretować. Ks. Lis wytrwale realizował to zadanie, analizując najpierw twórczość reżysera „Struktury kryształu” w licznych artykułach i referatach, a przede wszystkim w książce „Krzysztof Zanussi. Przewodnik teologiczny” (Opole 2015). Tę głęboką i, co równie ważne, piękną monografię kończy poruszające wyznanie: „Przystępując do pracy nad książką pozwoliłem przemówić filmom, które od wielu lat oglądałem, bardziej czy mniej uważnie, sam lub prowadząc zajęcia dla studentów [...]. Było oczywiste, że Krzysztof Zanussi świadomie podejmuje tematykę teologiczną, czasem milcząc o Bogu, lecz wskazując chrześcijański sposób życia w postawach etycznych swoich bohaterów, także tych szukających i zagubionych. [...] Nie spodziewałem się jednak, że odkryję jeszcze jeden wątek, łączący niemal wszystkie zebrane tu filmy.

Można w nich rozpoznać medytację reżysera i scenarzystów nad fragmentami Biblii [...], rzadko przez reżysera wprost cytowanymi, czasem delikatnie sugerowanymi, częściej skrywanymi, a przecież obecnymi. [...]. Być może w moich próbach odczytywania filmów wskazałem nie te źródła, które są najbardziej właściwe? Może *Obce ciało* należałoby odczytać raczej jako refleksję nad wersetem: <Do każdego więc, który się przyzna do Mnie przed ludźmi, przyznam się i Ja przed moim Ojcem, który jest w niebie> (Mt 10, 32) albo nad Psalmem 130 (<Z głębokości wołam do Ciebie, Panie>)?”

Odczytywanie twórczości Krzysztofa Kieślowskiego w kluczu teologicznym jest jeszcze bardziej ryzykowne – autor „Dekalogu” unikał deklaracji religijnych, nawet Dekalog interpretował raczej w kluczu humanistycznym. Jednak i to dzieło Marek Lis z właściwą sobie akrybią i wrażliwością przeprowadził, aktualizując i rozszerzając w 2013 roku książkę „Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego” oraz redagując rok później, wraz z o. M. Leganem, zbiorowe dzieło „Kieślowski czyta Dekalog”. Metodę jego pracy nad „Dekalogiem” Kieślowskiego, a może i nad innymi dziełami wspomnianych reżyserów, dobrze oddaje tekst, który włączył do tego opracowania: „Dekalog, osiem – Stary Testament spotyka Ewangelię”. Film opowiada o spotkaniu po latach dwóch kobiet: Żydówki Elżbiety, której udało się przeżyć Holokaust, i Polki Zofii, która (rzekomo) w myśl tego ósmego przykazania („Nie mów fałszywego świadectwa”) odmówiła Elżbiecie wystawienia fałszywego świadectwa chrztu – odmowę tego działania, które początkowo miała zamiar podjąć, tłumaczyła jako niezgodne z jej zasadami.

Jak wygląda metoda pracy Marka Lisa nad tym i innymi filmami? Jest to metoda pewnej gry pomiędzy teologiem, fenomenologiem religii i filmoznawcą w nim samym. Najpierw filmoznawca rozszyfrowuje dla nas, nieznających warsztatu widzów, pracę kamerzysty, który początkową sekwencję filmu – uścisk dłoni mężczyzny w ciemnym płaszczu i dziewczynki z czarnymi warkoczami – chwyta z poziomu oczu dziecka. W przypisie poinformuje nas także, że imię jednej z dwu bohaterek – Zofii jest w filmie jakby skrywane, widz nie usłyszy go ani razu, pojawi się ono dopiero w napisach końcowych.

Następnie ks. Lis, niczym fenomenolog, odczytuje symbole, oznaki religijności Elżbiety i Zofii: obie kobiety są wierzące, choć każda na swój sposób. Polka przyznaje, że nie chodzi do kościoła i nie odwołuje się w swych pracach do Boga. Mimo to rzuca: „można nie wątpić nic używając słów”. Utraciła wiarę w Opatrzność, ale pewność etyczną zachowuje tylko dlatego, że „ocenia Ten, który jest... w każdym z nas”. Żydówka z kolei nosi na szyi krzyżyk, który prawdopodobnie otrzymała od ratujących ją w czasie wojny, a wieczorem modli się na klęczkach. Wchłonęła, jak powie cytowany przez autora Sobolewski, religijność naznaczoną elementami żydowskimi i chrześcijańskimi. Głęboka fenomenologicznie jest także myśl, że „w Dekalogu osiem” wartości symbolicznej nabierają dłonie – złożone w zaufaniu, skrywane [...], uchwycone w geście pojednania”.

Marek Lis – teolog zabiera głos, gdy konstatuje, że winą Polki była nie tyle ślepa wierność zasadzie niedawania fałszywego świadectwa, „lecz może przede wszystkim posłuszenie się zafałszowanym obrazem Boga”. Według opowieści Elżbiety, Zofia i jej mąż tamtego lutowego wieczoru „muszą [...] odmówić obiecanego działania. Po namyśle i rozważeniu wszystkich argumentów, nie mogą zdobyć się na kłamstwo wobec Tego, w którego wierzą i który nakazuje im wprowadzić miłosierdzie, ale nie pozwala wystawić fałszywego świadectwa. Kłamstwo, które chcieli popełnić, wiedząc, czemu służy, okazało się nie do pogodzenia z ich zasadami”.

W tym miejscu w autorze znowu odzywa się filmoznawca: „W trakcie monologu Elżbiety kamera na chwilę zatrzymuje się na twarzy jednego ze studentów, młodego mężczyzny (Artur Barciś) znanego z pozostałych (oprócz dziesiątego) filmów cyklu: wtedy, gdy Elżbieta mówi o niemożności kłamstwa <wobec Tego, w którego wierzą>, milczący, tajemniczy mężczyzna patrzy prosto w obiektyw (14\*43”), jakby chciał zaznaczyć, że wie coś więcej o Tym, o którym jest mowa”.

Teolog w ks. Lisie przypomni z kolei, że już Oz 6, 6 każe na pierwszym miejscu kierować się miłosierdziem, a Chrystus Kazania na Górze, pokonując ograniczenia starotestamentowego Prawa, każe „miłować nieprzyjacioły wasze” (Mt 5, 43-44). Problem w tym, że tutaj „śmiertelnie groźnym nieprzyjacielem” jest żydowska dziewczynka z czarnymi warkoczykami. Wszystko się spiętrza, odwraca, komplikuje – okazuje się, że to przypuszczenie, że przez uratowanie Elżbiety gestapo mogłoby

zdekonspirować całą siatkę ruchu oporu, doprowadziło Zofię i jej męża do decyzji o odmówieniu małej Żydówce pomocy. Czyn polskiego małżeństwa tylko z pozoru zatem był faryzejskim postawieniem litery prawa ponad miłosierdziem.

Hermeneutyczna gra filmoznawcy z teologiem, próba teologicznego pogłębienia tematyki sprawiedliwości i miłosierdzia, mniejszego i większego zła, miłości nieprzyjaciół; interpretacja postaci młodego mężczyzny, granego przez Barcisia, który może być i sumieniem samym, i Tym, który zamieszkuje jego głębin; wreszcie rozczytanie końcowych scen noclegu oraz śniadania Zofii i Elżbiety, to znakomita próbka pracy Marka Lisa nad tropieniem *sacrum* w twórczości „wielkiego” Kieślowskiego.

## 2.2. Chrystus / pierwiastki chrystologiczne w filmie współczesnym

Jako główne swoje osiągnięcie naukowe w okresie pohabilitacyjnym ks. Marek Lis przedstawił niezbyt obszerne opracowanie „To nie jest Jezus. Filmowe apokryfy XXI wieku” (120 stron tekstu, w tym liczne fotografie, a następnie: Jezus w filmie: filmografia 2001-2019, s. 125-127; Bibliografia, s. 129-140; Summary, s. 141-142; Indeks tytułów filmów, s. 143-148). Pomysł tego studium jest niewątpliwie pomysłem nowatorskim, zarówno w polskiej, jak i światowej literaturze teologicznej i filmograficznej. Wprawdzie w 1997 roku jezuita Lloyd Baugh w książce „Imaging the Divine: Jesus and Christ-Figures in Film” zebrał i uporządkował figury i obrazy Jezusa, pojawiające się w pierwszym stuleciu „intensywnej obecności postaci Jezusa na kinowych i telewizyjnych ekranach” (s. 8), jednak już w pierwszych kilkunastu latach XXI wieku powstało około 50 filmów, których bohaterem stał się Jezus. Są to dzieła bardzo różnorodne, tworzone z różnymi intencjami: ewangelizacyjnymi, apologijnymi, czysto artystycznymi, komercyjnymi i antychrześcijańskimi (podział nie jest oczywiście rozłączny). W tym stanie rzeczy ks. Marek Lis stawia sobie za cel „wskazanie zasadniczych nurtów rozpoznawalnych w najnowszych filmach chrystologicznych” (s. 11). Przedsięwzięciu temu towarzyszy teza, że wizerunki Jezusa reprezentatywne dla różnych nurtów XXI-wiecznych narracji filmowych o Nim są coraz bardziej odległe od obrazów, które odnajdujemy w Ewangeliach czy tradycji

Kościola; zawierają nieścisłości faktograficzne i błędy teologiczne; są nasączone elementami pozabiblijnymi i apokryficznymi tak dalece, że same przyjmują postać apokryfów. W ten sposób książka staje się również swoistym ostrzeżeniem, aby produkcje filmowe, które z entuzjazmem prezentuje się w katechezie czy pracy ewangelizacyjnej, przyjmować z większym poczuciem krytycyzmu.

Monografia składa się z 4 rozdziałów. Pierwszy – jak informuje sam autor – został poświęcony przybliżeniu filmowych ujęć dzieciństwa, Pasji i Zmartwychwstania Jezusa (s. 13 – 26), drugi „Jezus Ewangelii – Jezus filmu” omówieniu dzieł, reprezentatywnych dla filmowych nurtów historycznej narracji o Jezusie (s. 47 – 86); trzeci – niebiblijnym czy też pozabiblijnym wizerunkom Jezusa (s. 87 – 112); czwarty „Film, czyli apokryf” [sic!], „odpowiedzi na pytanie, na ile w ekranowych wizerunkach Jezusa, stanowiących współczesne audiowizualne apokryfy, można dostrzec ewangelicznego Jezusa z Nazaretu” (s. 113-123)<sup>1</sup>.

Ks. Lis rozpoczyna od tego, czym później zakończy – od sprawy apokryficzności współczesnych filmowych adaptacji Ewangelii (s. 14-16). W punkcie „Ewangelie dzieciństwa”, po długim wstępie, dotyczącym apokryfów i właśnie tzw. Ewangelii dzieciństwa<sup>2</sup>, dzieli współczesne filmy poświęcone narodzinom i młodości Jezusa na: dzieła, które koncentrują się w całości na tych wydarzeniach; filmy, których pierwszoplanowymi bohaterami są Józef i Maryja oraz produkcje, w których temat dzieciństwa Jezusa pojawia się w retrospekcjach (s. 17-18). Autor przedstawia te formy ujęcia dzieciństwa Jezusa w kilkunastu filmach współczesnych, rozpoczynając od poruszającej retrospekcji z „Pasji” Mela Gibsona, która sytuuje Maryję i Jezusa w serdecznej, domowej atmosferze Nazaretu. Zauważa, że apokryficzność i bajkowość przeważają w filmach opowiadających o ucieczce i pobycie Świętej Rodziny w Egipcie. Podkreśla obrazoburcze odniesienia do historii dzieciństwa Jezusa w kilku współczesnych filmach („Żywot Briana”, „Jezus z Nazaretu”, „Król Lew”), ale żaden z nich nie został zrealizowany w XXI wieku.

---

<sup>1</sup> Cytat ze s. 12.

<sup>2</sup> Warto zwrócić uwagę, że Joseph Ratzinger / Benedykt XVI, na którego dzieło „Jezus z Nazaretu”, ks. Lis często się powołuje, nigdy nie używa tego terminu – świadomie przywołuje tylko termin „historia dzieciństwa” lub „historie dzieciństwa”. Zaznacza przy tym: „Obydwa rozdziały historii dzieciństwa u Mateusza nie są ubraną w szaty historii medytacją, lecz jest odwrotnie: Mateusz opowiada nam rzeczywistą historię, przemyślaną i zinterpretowaną teologicznie, i w ten sposób pomaga nam głębiej zrozumieć tajemnicę Jezusa” (Jezus z Nazaretu. Dzieciństwo, Kraków 2012, s. 157).

Jeśli chodzi o Mękę Jezusa, ks. Lis słusznie zauważa, że „dzieł, które pokazywałyby integralnie życie Jezusa jest znacznie mniej niż koncentrujących się na wydarzeniach pasyjnych” (s. 26) i przypomina, że w „Życiu i męce Jezusa Chrystusa” Georgesa Hatota, czyli dziesięciominutowym, najstarszym zachowanym filmie biblijnym (1897), tylko dwie sceny zostały poświęcone narodzinom Jezusa, natomiast 11 pozostałych wydarzeniom Wielkiego Tygodnia. Autor nie dokonuje podziału kinowych dzieł pasyjnych, z których jeśli chodzi o XXI wiek, omawia krótko: „Pasję” Mela Gibsona (2004), „Opowieści z Narnii. Lew, czarownica i stara szafa” Andrewa Adamsona (2005) i „Króla” Giovanni Columbusa (2012).

W punkcie „Wizje Zmartwychwstania i Wniebowstąpienia Chrystusa” taki podział już otrzymujemy. Są to ujęcia: a. realistyczne, które ukazują Zmartwychwstanie w zgodzie ze sposobem przekazu Ewangelii, skupionym na odkryciu pustego grobu i chrystofaniach („Syn Boży” Christophera Spencera, 2014; „Maria Magdalena” Gartha Davisa, 2018); b. hiperrealistyczne, polegające na dopowiedzeniu tego, o czym ewangeliści milczą, na przykład przez ukazanie cudownego otwarcia grobu i wyjścia Zmartwychwstałego („Krzyż” Davida Lewisa, 2001; „Pasja” Mela Gibsona, 2004); c. symboliczne, posługujące się symbolami: światła, cienia Zmartwychwstałego, samego krzyża, pasterza prowadzącego owce, koncertu dzwonów, zerwania mieniającej się kolorami, prześwieczonej taśmy filmowej („Ostatnie kuszenie” Scorcece); d. odwołujące się do analogii z postacią zmartwychwstałego Chrystusa – Spider-Man, Superman, „John Connor” z serii „Terminator”, Lew Aslan z „Opowieści z Narnii”.

Kolejną kategorię filmów o Zmartwychwstaniu stanowią zdaniem ks. Lisa filmy pełniące funkcję apologii tego wydarzenia-tajemnicy („Nowe Imperium” Giulio Basego, 2006, „Zmartwychwstały” Kevina Reynoldsa, 2016). Jest to już inny klucz podziału – nie chodzi w nim o realistyczny, hiperrealistyczny czy symboliczny sposób przedstawienia Zmartwychwstania, ale o to, z jaką intencją dzieło zostało stworzone. Obie wymienione produkcje ks. Lis szczegółowo opowie i oceni w kolejnym rozdziale, w punkcie zatytułowanym „Apologia historycznego Jezusa: *Zmartwychwstały* (2016)”.



Wspomniany wyżej rozdział – drugi w książce - dotyczy filmowych ujęć historyzujących. Łączy je postać Jezusa z Nazaretu, taka – zauważa autor - jaką „przedstawiają Go – przy wielu niejednoznacznościach, a nawet sprzecznościach – Ewangelie” (s. 47). Chodzi o dziesiątki filmów współczesnych, które próbują, w ten czy inny sposób, mniej lub bardziej bliski Ewangeliom, ale jednak, opowiadać historię Jezusa z Nazaretu lub jej część. Jest to najlepsza część książki - ks. Lis zbiera w niej najbardziej charakterystyczne przykłady tych dzieł, ze znanstwem je przedstawia i ocenia. Znajdujemy tu więc najpierw punkt zatytułowany „klasyczne rekonstrukcje”, do których autor zalicza przede wszystkim protestancki projekt „The Visual Bible” (1993-2003). W ramach tego projektu w XXI wieku został zrealizowany film „Opowieść o Zbawicielu” („The Visual Bible: The Gospel of John”, reż. Philip Saville, 2003). Ks. Lis podkreśla ciekawe ujęcie w tym dziele długiej mowy pożegnalnej Jezusa (w ujęciu katolickim: Modlitwy arcykapłańskiej, J 13 – 17), która zostaje przez Saville’a zilustrowana czarno-białymi retrospekcjami z wcześniejszych wydarzeń życia Mistrza z Nazaretu. Zwraca uwagę, że w scenie Ostatniej Wieczerzy uczestniczy, obok Apostołów, także Maria Magdalena, o czym żaden z ewangelistów nie wspomina. Wbrew całej katolickiej tradycji autor usprawiedliwia ten wybór reżyserski - uważa za Joachimem Gnilką, że w pożegnalnej uczcie Jezusa mogły brać udział także uczennice Jezusa.

Kolejny punkt drugiego rozdziału, zatytułowany „Hiperrealizm cierpienia” (s. 52-57), Marek Lis poświęca „Pasji” Mela Gibsona. Zaznacza, że nie jest to „bezpośrednia całościowa ekranizacja” jednej, wybranej Ewangelii, lecz dzieło, oparte na harmonizacji wszystkich czterech, uzupełnione motywami zaczerpniętymi z objawień Anny Katarzyny Emmerich, a także z nabożeństwa drogi krzyżowej i kilku odwołań do „Ewangelii według Świętego Mateusza” Pasoliniego (1964, plenery z Sasso di Madera) oraz „Krzyża” Tracy’ego (2001, widz patrzący oczyma Jezusa). Autor-filmoznawca opisuje 12 retrospekcji, obecnych w „Pasji”, m.in.: sandały żołnierza podczas biczowania – zdejmowanie obuwia uczniom podczas Ostatniej Wieczerzy; misa z wodą, w której Piłat obmywa ręce - obmycie rąk przez Jezusa przy Ostatniej Wieczerzy; spojrzenie na wzgórze Golgoty podczas czwartego upadku pod krzyżem - wspomnienie Kazania na Górze i słów o miłości nieprzyjaciół, scena

przybicia do krzyża – Ostatnia Wieczerza i słowa wypowiedziane nad chlebem i kielichem: „To jest ciało moje”, „To jest krew moja za was wylana”. Wie oczywiście, że „Pasja” Gibsona spotkała się ze skrajnymi reakcjami, przywołuje nawet 18-stronicowy raport, przygotowany przez ekspertów Konferencji Katolickich Biskupów Stanów Zjednoczonych, wskazujący na epatowanie agresją, nieścistości historyczne, dotyczące roli Żydów w skazaniu Jezusa itp. Wydaje się jednak, że w swojej rzetelnej analizie staje po stronie Gibsona. Uważa, że reżyser miał prawo, by dojrzeć we współczesnym odbiorcy niewiernego Tomasza i niejako przymusić go do dotknięcia ran Chrystusa.

Następny punkt „Telewizyjny Jezus: *Biblia i Syn Boży* (2013)” [sic!] dotyczy 10-odcinkowego serialu *The Bible* (reż. Crispin Recce, Tony Mitchell, Christopher Spencer, 2013) oraz stworzonego na podstawie nowotestamentalnych wątków serialu filmu „Syn Boży” (*Son of God*, 2014) Christophera Spencera. Z wielką akrybią Marek Lis wychwytuje błędy, nieścistości, niestaranności scenograficzne tej produkcji i podsumowuje: „Film zaadresowany do szerokiej, wielowyznaniowej widowni, nastawiony na komercyjny sukces, zbyt poważnie przeinacza Ewangelię, by mógł się stać pomocą duszpasterską: wbrew tytułowi, Jezus nie jest tu Synem Bożym...” (s. 60).

W paragrafie „Ewangelie w kobiecym kluczu: *Maryja, Matka Jezusa* (2010) i *Maria Magdalena* (2018)” (s. 60-69) autor z wyraźną aprobatą opowiada piękny film maryjny Guido Chiesy, noszący w oryginale tytuł „Io sono con te” („Jestem z Tobą”), i krytycznie, ze względu na melodramatyzm i nachalny feminizm, „Marię Magdalene („Mary Magdalene”) Gartha Davisa. W kolejnym punkcie: „Bajki o Jezusie: *Pierwsza gwiazdka* (2017)” wzruszająco przedstawia piękną „Pierwszą gwiazdkę” („*The Star*”) Timothy’ego Reckarta. Potem idą wspomniane już „Apologie historycznego Jezusa: *Zmartwychwstały* (2016)”, „Prymat poetyki: *Król* (2012)”, „Czarnoskóry Jezus: *Kolor krzyża* (2006)” – w ocenie autora, „adaptacja Ewangelii, która nakłada na ewangeliczną opowieść o Męce Chrystusa dyskurs rasowy” (s. 83). Dla teologa niewątpliwie interesujący jest „Król” („*Su Re*”) Giovanniego Columbu, o którym – jak informuje Marek Lis – Lloyd Baugh napisał, „że reżyser, zamiast ekranizować kanoniczne teksty Ewangelii, <proponuje pójście za ich kulisy i pokazanie historii Jezusa według wcześniejszej oralnej tradycji, w której te Ewangelie później się

ukształtowały>” (za: s. 80). Ks. Lis nie rozwija jednak tego frapującego wątku ani nie tłumaczy, na czym miałyby polegać tytułowy „prymat poetyki” (s. 78).

W rozdziale III autor z rozmachem przedstawia „Niebiblijne wizerunki Jezusa” (s. 87-111). Określając to „kino figur Jezusa” za P. Malonem jako „postaci z historii, fikcji, sztuk wizualnych, poezji, dramaty, muzyki, kina, które są przedstawiane tak, że przypominają Jezusa w znaczący sposób”, ostrzega: „ekranowe obrazy Jezusa, powstające poza wspólnotą wiary, stanowią – podobnie jak niegdyś rodzące się błędy teologiczne i herezje – wyzwanie dla Kościoła, gdyż odbiegają od wypracowanych przez teologię w ciągu stulecia koncepcji i prowadzą do zastąpienia <Jezusa historii> i <Chrystusa wiary> nowymi, popularnymi i atrakcyjnymi wyobrażeniami <Jezusa mediów> i kultury” (s. 87). Problem w tym, że ks. Lis do wizerunków tych zalicza bardzo różne figury, na przykład „Jezusa Koranu” z irańskiego filmu „Mesjasz” („Issa ruohalah / At-Masih”) Nadera Talabzadeha, co do którego w gruncie rzeczy nie wiadomo, czy chodzi w nim o „Jezusa Koranu”, czy raczej o „Jezusa szyitów” (Irańczycy w 99% są szyitami; w odłamie tym kluczową rolę odgrywają imamowie, dlatego Jezus jak każdy wielki prorok posiadał swojego imama - miałyby być nim Piotr; Jezus objawi się u boku Mahdiego na końcu czasów itp.). Znajdziemy tu także Jezusa Miłosiernego z filmu „Miłość i miłosierdzie” Michała Kondrata, Lwa Aslana z „Opowieści z Narnii” czy Jezusa kontestowanego („Kod da Vinci” i „Chata” Stuarta Hazeldine’a. Po lekturze tego rozdziału nie sposób uniknąć pytań:

- Każdy film o Jezusie ma w punkcie wyjścia jakiś całościowy lub fragmentaryczny wizerunek Jezusa Ewangelii i Kościoła, który reżyser bądź pragnie w postawie wiary przekazać widzom, bądź go podważa, bądź odrzuca, kontestuje lub niszczy. Czy wolno więc mówić o „niebiblijnych wizerunkach Jezusa”?

- Czy do wszystkich tych filmów odnosi się przytoczone wyżej ostrzeżenie, że „prowadzą one do zastąpienia <Jezusa historii> i <Chrystusa wiary> nowymi, popularnymi i atrakcyjnymi wyobrażeniami <Jezusa mediów> i kultury”?

- Czy wizerunek Jezusa Miłosiernego z „Miłości i miłosierdzia” Michała Kondrata może być zaliczony do „niebiblijnych wizerunków Jezusa”, skoro film opiera się na uznanych przez Kościół objawieniach św. Faustyny Kowalskiej, a - jak wiadomo - podstawą aprobaty objawień prywatnych jest ich zgodność z Ewangelią,

„pomoc w pełniejszym przeżywaniu [ostatecznego objawienia Chrystusa] w jakiejś epoce historycznej” (KKK 67)?

- Skomplikowany problem stanowi włączenie do kategorii „niebiblijnych wizerunków Jezusa” filmów: „Edi” Piotra Trzaskalskiego (2002) i „Opowieści z Narnii” Andrew Adamsona (2005), głębokich, artystycznych transfiguracji postaci Mistrza z Nazaretu. Do problematyki tej ks. Lis nawiązywał wcześniej w książce „Figury Chrystusa w <Dekalogu> Krzysztofa Kieślowskiego”. Zaznacza tam, że z problemem transfiguracji już wcześniej zderzono się w badaniach literackich. Jest to ciekawy trop - moim zdaniem, opracowując dalej to zagadnienie, warto zwrócić uwagę na książkę Karla-Josefa Kuschela „Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts” (Patmos, Düsseldorf 1997). Kuschel podzielił dzieła narracyjne o Jezusie na trzy grupy. Są to: a. literatura typu biograficznego – pisarz opowiada o życiu Jezusa, trzymając się wzorca czterech Ewangelii, harmonizując je lub wypełniając (w ograniczony sposób) fikcją literacką; b. literatura z kręgu „narracyjnego zwierciadła” – twórca ukazuje postać Jezusa pośrednio, umieszczając Go na tle historii innej postaci biblijnej, w której jak w lustrze odbijają się dzieje Nazarejczyka; c. literatura transfiguracji – opowiada fikcyjną historię najczęściej współczesnego bohatera, wplatając w nią odniesienia do osoby Jezusa, które stają się kluczem do odczytania i interpretacji przesłania całego dzieła. Będzie to Abdiasz w „Golgotcie” Czingiza Ajtmatowa, będzie ksiądz Zeno w „Gorącym oddechu pustyni” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, być może nawet Hans w „Zwierzeniach kłowna” Heinricha Boella. Będzie to także „Edi” Trzaskalskiego i pewnie także postać grana przez Artura Barcisia w dziewięciu odcinkach „Dekalogu” (Teofanes, według świętego nazwania ks. Lisa) oraz Elżbieta w „Dekalogu, osiem”. Wniosek do dalszych badań nad problemem transformacji jest następujący: nie należy traktować udanej literacko transfiguracji jako niebiblijnej czy bluźnierczej. Powtrzymam: sprawa ta wymaga nieśpiesznego, głębszego przemyślenia, do którego swoją recepcyjną chęć autora szczerze zachęcić. Wymaga tego również kwestia ostatnia - kwestia apokryficzności filmów o Jezusie.

### 2.3. Apokryficzność

Recenzowaną publikację zamyka esej „Film czyli apokryf” (s. 113-123). Chciałbym mocno podkreślić to słowo: „esej” – rozdział jest próbą, szkicem, zarysem problematyki apokryficzności we współczesnych dziełach audiowizualnych i tego, na ile można w nich, przez nie dostrzec ewangelicznego Jezusa. Mam nadzieję, że jest to zapowiedź kolejnego twórczego rozdziału chrystologii kina ks. Marka Lisa. Dlatego chciałbym zwrócić uwagę na rzecz, którą w swoich szkicach o apokryficzności autor pomija. Chodzi mi o angloamerykański trend badawczy końca XX w., nazywanym trzecim poszukiwaniem historycznego Jezusa (*Third Quest for historical Jesus*<sup>3</sup>). Koncentruje się on na związkach Jezusa z ówczesnym żydowskim kontekstem społeczno-religijnym, a nie na oddzielaniu, wyłączeniu z niego i podkreślaniu oryginalności, zwłaszcza Boskości Mistrza z Nazaretu. Badacze zaliczani do *Third Quest* upatrują w Jezusie bądź założyciela „wewnątrzżydowskiego ruchu odnowy” o charakterze millenarystycznym, bądź eschatologicznego charyzmatyka, bądź nauczyciela czy proroka – osobę całkowicie mieszczącą się w obrębie judaizmu. Uważają przy tym, że chrześcijańska baza wiadomości, jakie starożytni zgromadzili na temat Jezusa i rodzącego się Kościoła, znacznie przekracza materiał zawarty w czterech Ewangeliach kanonicznych. Trzeba więc „przekroczyć granice kanonu” i wykorzystać apokryfy jako równie wartościowe, a nawet wartościowsze niż Ewangelie źródło wiedzy o Jezusie. Na przykład J.D. Crossan, koryfeusz *Third Quest*, nie zalicza do pierwotnych

---

<sup>3</sup> Mianem „pierwszego poszukiwania” określono XIX/XX-wieczny nurt badań nad życiem Jezusa (*Leben-Jesu-Forschung*), reprezentowany przez Reimarus, Renana, Straussa czy von Harnacka. Później przez dłuższy czas (lata 1921-1953) zarzucono sprawę historyczności życia Jezusa. Można nawet mówić o okresie *No Quest*, specyficznym przez to, że był on podyktowany założeniami biblijnych szkół protestanckich (Rudolf Bultmann), które doprowadziły do szczytu proces tzw. odhistorycznienia Jezusa. Proces ten zapoczątkował Martin Kähler (zm 1912) dziełem *Der sogenannte historische Jesus und der geschichtliche, biblische Christus* - „Tak zwany historyczny Jezus i dziejowy, biblijny Chrystus” (uwaga na to rozróżnienie niejako bezwiednie stosowane także w książce ks. Lisa). Wiara – twierdził Kähler – nie odnosi się do historycznych wydarzeń, lecz do obecnej w kerygmie, w zwiastowaniu Słowa zbawczej rzeczywistości Chrystusa. Bultmann doda: człowiek dochodzi do swojej prawdziwej istoty przez decyzję, której nie kształtuje z pomocą obiektywnych, naukowych argumentów. Chryścjanin podejmuje tę decyzję, gdy odpowiada na wołanie Boże, zawarte w kościelnym kerygmacie o Krzyżu i Zmartwychwstaniu; kerygmacie, który jest owocem wiary „gminy pierwotnej”, że Bóg w Passze Jezusa dokonał naszego zbawienia. „Drugie poszukiwanie” (*New Quest* – J.M. Robinson; 1953 – ok. 1985) było reakcją na radykalne oddzielanie „Jezusa historii” od „Chrystusa wiary”. Jego przedstawiciele zwracali uwagę na potrzebę i możliwość badań historycznych nad osobą Jezusa; uwypuklali elementy wyróżniające Jezusa ze środowiska żydowskiego (*Abba, amen*, radykalizmy Kazania na Górze, autorytatywność wypowiedzi itp.).

źródeł o Jezusie żadnej z czterech Ewangelii kanonicznych, lecz apokryficzne: Ewangelię Tomasza, Ewangelię Hebrajczyków, Ewangelię Piotra.

*Third Quest* jest z jednej strony nurtem typowo postmodernistycznym, z drugiej zaś tendencją, aby „przywrócić Jezusa judaimowi”, nie stawiać Go poza gronem żydowskich proroków, rabinów i cudotwórców i nie traktować Nowego Testamentu jako podstawowego źródła wiedzy o Jezusie i wiary w Niego. To wszystko, *exlicite* bądź *implicite*, znajduje odbicie w kulturze, w tym także we współczesnych produkcjach filmowych i fakt ten warto uwzględnić w badaniach, odpowiadając na pytanie, na ile mamy tu do czynienia ze zjawiskiem charakterystycznym dla filmu o Jezusie, a na ile z pewnym nurtem ideologicznym.

#### 4. Wniosek

Stwierdzam, że w okresie, który upłynął od kolokwium habilitacyjnego, ks. dr hab. Marek Lis, profesor UO, w istotny sposób pomnożył swój dorobek naukowy. Zogniskował swoje zainteresowania oraz prace badawcze i eksperckie na znaczącej sferze współczesnej kultury – na sztuce filmowej, stając się najważniejszym w tej chwili w Polsce teologiem filmu. To głównie dzięki niemu teologia kina zadomowiła się w przestrzeni polskiej teologii i spotkała się z zainteresowaniem zarówno twórców, jak i środowisk filmoznawczych. Zdobył w tej dziedzinie uznanie międzynarodowe, stając się – poprzez członkostwo w jury wielkich festiwali filmowych, a także poprzez wykłady, głoszone na licznych uniwersytetach i referaty, prezentowane w rozmaitych gremiach interkulturowych - jednym z najbardziej rozpoznawalnych polskich teologów. W jego bogatym dorobku, w którym wyróżnia się w wydana po raz drugi, uzupełniona i poprawiona najlepsza jak dotąd książka „Figury Chrystusa w <Dekalogu> Krzysztofa Kieślowskiego, znalazła się także ważna i oryginalna monografia profesorska „To nie jest Jezus. Filmowe apokryfy XXI wieku”. Pozycja ważna również dlatego, że – jak pokazałem – otwiera szerokie pole dalszych badań nad transfiguracjami postaci Jezusa oraz nad apokryficznością i jej źródłami w filmie współczesnym.

Biorąc pod uwagę wszystkie, wyszczególnione wyżej, oceny dorobku naukowego, stwierdzam, że ks. dr hab. Marek Lis, profesor Uniwersytetu

Opolskiego, spełnia wymagania określone w artykule 26 „Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki” oraz że nadanie mu tytułu naukowego profesora nauk teologicznych jest całkowicie uzasadnione.

Warszawa, dn. 25 stycznia 2020 roku.

A handwritten signature in black ink, reading "Henryk Seweryniak". The script is cursive and fluid, with the first letters of the first and last names being capitalized and prominent.

Ks. prof. dr. hab. Henryk Seweryniak