

KRAJOBRAZY NOWEJ DUCHOWOŚCI – REFLEKSJE NAD WYBRANYMI FILMAMI MAŁGORZATY SZUMOWSKIEJ

DARIA MAZUR

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy
Kazimierz Wielki University
daria@ukw.edu.pl
ORCID 0000-0003-1096-6338

Kategoria krajobrazu w odniesieniu do praktyki twórczej Małgorzaty Szumowskiej może być rozpatrywana w szerokim zakresie znaczeniowym – zarówno jako sceneria, widok wpisujący się w dziedzictwo kultury wizualnej, jak i przejaw strukturyzowania świata, nadawania mu formy, a więc „system obejmujący twory przyrodnicze i efekty działalności człowieka”¹ – teren o określonych cechach ukształtowania. Prezentowany tu namysł nad czterema filmami *Body/ciało* (2015), *Śniegu już nigdy nie będzie* (2020), *W imię...* (2013) oraz *Infinite Storm* (2022) skoncentrowany jest na tych aspektach zobrazowanych w nich krajobrazów, które akcentują „złożone relacje człowieka i miejsca”²

¹ U. Myga-Piątek, *Krajobrazy kulturowe. Aspekty ewolucyjne i typologiczne*, Katowice 2012, s. 39. Zob. D. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison 1998, s. 8, 13; G. Harper, J. Rayner, *Introduction*, [w:] *Cinema and Landscape*, ed. eidem, Bristol–Chicago 2010, s. 15. Proponowane w tym artykule ujęcie zagadnień krajobrazu wpisuje się w badanie antropologii przestrzeni w perspektywie filmoznawczej i kulturoznawczej. Zob. T. Conley, *Cartographic Cinema*, Minneapolis 2007; A.S. Dudziak, *Antropologia przestrzeni w filmie fabularnym*, Lublin 2000; I. Copik, *Film i krajobraz w perspektywie geografii kulturowej*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” 2023, nr 49, s. 89–110; eadem, *Topografie i krajobrazy. Filmowy Śląsk*, Katowice 2017; J. Malpas, *Place and the Problem of Landscape*, [w:] *The Place of Landscape. Concepts, Contexts, Studies*, ed. J. Malpas, Massachusetts–London 2011, s. 7–14; *Geocritical Explorations. Space, Place and Mapping in Literary and Cultural Studies*, ed. R.T. Tally Jr, New York 2011; T. Castro, *Cinema’s Mappig Impulse: Questioning Visual Culture*, “The Cartographic Journal” 2009, nr 46, s. 9–15.

² I. Copik, *Film i krajobraz...*, op. cit., s. 93. Zob. J. Malpas, op. cit. Warto zaznaczyć, że w innych filmach Małgorzaty Szumowskiej można również odnaleźć pewne ślady owej strategii. Leśne odludne ostępy wpisane są jednak zarazem w stereotypową specyfikę konwencji gatunkowej *Córki Boga* – opartego na cudzym scenariuszu (autorstwa Catherine Smyth–McMullan)

w kontekście kumulujących się w nich wzorów kulturowych. Wizualne reprezentacje przestrzeni występują w przywołanych produkcjach (niezależnie od tego, czy w oparciu o autentyczne lokacje, czy też o kreację i wyobraźnię) jako swoiste „konstrukty mentalnych geografii”³ reżyserki, a więc określone geostrategie uwarunkowane zarówno kulturowo, jak i poprzez doświadczenie. Poniższe analizy mogą więc służyć określeniu, w jaki sposób we wspomnianych filmach obrazowanie związane z czynnikami spacjalnymi, odnoszącymi się do styku ośrodkowej kategorii krajobrazu oraz takich pojęć jak przestrzeń i miejsce, przyczynia się do modelowania wyobrażeń powiązanych z szeregiem współczesnych zjawisk obejmowanych terminem „nowa duchowość”⁴.

Małgorzata Szumowska kreuje własne sposoby opisu zagadnień wpisujących się w ów „megatrend społeczno-kulturowy”⁵, wykorzystując filmowe obrazy unaoczniające wybrane rodzaje przestrzeni fizycznej jako skorelowane z obszarami mentalnymi i psychicznymi. Obrona przez nią strategia – odzwierciedlania zarazem wizji krajobrazu miejsca oraz tożsamości – pobudza wyobraźnię widza, odwołując się do jego mentalnych map, a także

psychologicznego thrillera o wychowanej w sekcie dziewczynie, która buntuje się przeciwko brutalnemu guru. W *Twarzy przestrzeń* sepulkralna została zaś ukazana paralelnie do jej zobrazowania w filmie *W imię ...*; brak jednak w tej fabule powiązania elementu spacjalnego z wyrazistą, rozwiniętą kreacją postaci ucieleśniającej tendencje tzw. nowej duchowości w takim stopniu jak w wymienionych powyżej czterech filmach.

³ I. Copik, *Film i krajobraz...*, op. cit., s. 95. Zob. T. Conley, op. cit., s. 4.

⁴ Zob. J. Mariański, *O nowej duchowości – próba opisu zjawiska*, „Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne” 2021, nr 1, s. 40-51; idem, *Nowa duchowość jako megatrend społeczno-kulturowy*, „Viae Educationis” 2023, nr 4, s. 15-55; *New Spiritualities and the Cultures of Well-being*, ed. G. Mossière, Cham 2022; W. Romanowicz, *Nowa duchowość jako zjawisko społeczno-kulturowe w nowoczesnym społeczeństwie*, „Rozprawy Społeczne” 2017, t. 11, nr 3, s. 7-13; B. Guzowska, *Contemporary Trends of the New Spirituality*, „Przegląd Religioznawczy” 2015, nr 4, s. 19-27; Z. Pasek, *Nowa duchowość. Konteksty kulturowe*, Kraków 2013, s. 10-14, 52-67. Warto zaznaczyć, że w niniejszym artykule istotny jest kontekst nie tyle całego szerokiego zwrotu postsekularnego, przejawiającego się w późnej nowoczesności nie tylko w kulturze, ale także w postaci refleksji filozoficznej czy politycznej (m.in. Charles Taylor, Gianni Vattimo, Jean Luc Marion, Alain Badiou, Slavoj Žižek czy Giorgio Agamben), ile ściśle samej kategorii duchowości.

⁵ J. Mariański, *Nowa duchowość jako megatrend...*, op. cit., s. 16. Zob. idem, *Nowa duchowość jako megatrend społeczno-kulturowy – mit czy rzeczywistość?*, „Uniwersyteckie Czasopismo Socjologiczne” 2015, nr 4, s. 22; idem, S. Wargacki, *Nowa duchowość jako megatrend społeczny i kulturowy*, „Przegląd Religioznawczy” 2011, nr 4, s. 127-149.

wspólnoty kulturowych znaczeń⁶. Diagnozując w ten sposób zjawiska ze sfery nowej duchowości, tworząc jej swoisty opis fenomenologiczny, przyczynia się ona zarazem do ich upowszechniania w świadomości odbiorców, osławiania oraz podejmowania namysłu nad nimi, a tym samym również do potencjalnego rozwoju lub wygasania związanych z nimi praktyk jednostkowych i grupowych.

Próby definiowania terminu „nowa duchowość”, podejmowane na gruncie polskich badań w ramach różnych dziedzin, łączy wskazywanie na genezę związanych z nim zjawisk w ruchu New Age (który jednak zdecydowanie przekroczył) oraz na odniesienia do rozmaitych tradycji religijnych i duchowych, z jednoczesnym podkreśleniem wpływu na nie procesów postsekularnych czy też desekularyzacyjnych⁷. Dynamiczne, wieloznaczne, pluralistyczne, eklektyczne zjawiska nowej duchowości kształtowały się i nadal rozwijają się w opozycji wobec ram zinstytucjonalizowanej religijności, jako konsekwencja powolnego tracenia przez religie i Kościoły wpływu na rozmaite dziedziny życia jednostek oraz społeczeństw⁸. Nowa duchowość to „swoisty powrót do *sacrum* [...] odejście od tradycyjnego, religijnego rozumienia sensu z jego odniesieniami do Wielkiej Transcendencji, z drugiej strony jest zaakcentowaniem życia jako wartości samej w sobie, będącej źródłem poznawania siebie i rozwoju osobowego”⁹. Bywa ona też najogólniej rozumiana jako przejawy poszukiwania życiowego sensu czy metod wewnętrznego doskonalenia się, zarówno w kontekście parareligijnym, religijnym oraz poza nim, a także w ujęciu synkretycznym, łączącym różne tradycje wyznaniowe. „W nurtach nowej duchowości oferuje się ezoteryczne sposoby osiągania natychmiastowej satysfakcji, automatycznej asertywności, wyższej duchowości, zdrowia, sukcesu, jasności umysłu, rozwoju potencjału ludzkiego”¹⁰. Odwołania do tego fenomenu społeczno-kulturowego pojawiają się w filmach Małgorzaty

⁶ Zob. T. Conley, op. cit., s. 4; T. Castro, *Mapping the City through Film: From Topophilia to Urban Mascapes*, [w:] *Urban Projections: Cities, Space and the Moving Image*, ed. R. Koeck, L. Roberts, Basingstoke 2010, s. 155.

⁷ Zob. Z. Pasek, op. cit., s. 55-56; J. Mariański, *O nowej...*, op. cit., s. 54-56; M. Rogińska, *Sacrum ponowoczesne. Nauka i nowa duchowość w poszukiwaniu całości*, „Studia Sociologica VI” 2014, t. 1, s. 53-54, 62, 66.

⁸ Zob. J. Mariański, *O nowej...*, op. cit., s. 50-52; W. Romanowicz, op. cit., s. 9.

⁹ J. Mariański, *O nowej...*, op. cit., s. 41.

¹⁰ Ibidem, s. 42. Zob. Z. Pasek, op. cit., s. 197-211.

Szumowskiej w takim właśnie szerokim rozumieniu¹¹. Obrazowane są one w jej twórczości jako przejawy kultury duchowości, obejmującej wszystkie aspekty ludzkiej egzystencji, a zarazem demokratycznej, łatwo dostępnej, mającej indywidualny charakter, często funkcjonującej poza strukturami zinstytucjonalizowanej religii, niekiedy zaś w pewien sposób religijnie nacechowanej, powiązanej z szacunkiem do natury i łącznością z otaczającym światem, stanowiącej źródło wiary i siły woli człowieka, będącej też próbą zgłębiania tajemnicy istnienia i jej wpływu na nasze życie¹².

Prezentowany tu namysł nad cechami rozwiązań spacji, zastosowanych w powyższym kontekście we wspomnianych filmach, uwzględnia rozróżnienie, które zaproponował Robert Wuthnow: tradycyjnej duchowości związanej z miejscem zamieszkania i duchowości poszukującej¹³. Obie kategorie, jak przekonuje Stanisław Wargacki, mogą być zarazem charakteryzowane w oparciu o klasyczne już dualne ujęcie wprowadzone przez Yi-Fu Tuana – miejsca oraz przestrzeni¹⁴. W przypadku duchowości tradycyjnej będą to „miejsca kultu oraz zgromadzone wokół nich wspólnoty, jak również ugruntowane relacje sąsiedzkie istniejące pomiędzy wyznawcami”¹⁵. Natomiast „duchowość poszukująca nie podkreśla zasadniczego rozróżnienia sfer *sacrum* i *profanum* – *sacrum* jest płynne i przenośne”¹⁶. Wiąże się ona zarazem z wędrówką ku niemu, nakierowaną na rozpoznawanie jego śladów w przestrzeni otaczającej podmiot.

Niniejsza próba namysłu nad zagadnieniem duchowego wymiaru krajobrazów w powyższych filmach uwzględnia też fakt, że Małgorzata Szumowska nie traktuje strategii spacji jako świadectw chronologicznie następujących po sobie procesów w sferze duchowości (a więc w sposób podobny do ujmowania ich przez Roberta Wuthnowa w ramach koncepcji odnoszącej się do

¹¹ Zob. D. Mazur, *Towards a Spirituality À Rebours? Traces of Post-Secular Discourse in Selected Movies of Małgorzata Szumowska*, „Studia ReligioLogica” 2018, z. 2, s. 103-113.

¹² Zob. J. Mariański, S. Wargacki, op. cit., s. 138; Z. Pasek, op. cit., s. 52-53.

¹³ Zob. R. Wuthnow, *After Heaven. Spirituality in America since the 1950s*, Berkeley 1998, s. 3-12.

¹⁴ Zob. S. Wargacki, *Duchowość w kulturze ponowoczesnej*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2016, nr 4, s. 39; Y-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 13-14 i n.

¹⁵ S. Wargacki, op. cit., s. 37.

¹⁶ Ibidem, s. 38.

przemian religijności na przełomie lat 50. i 60. XX wieku w USA)¹⁷. Korzysta ona z nich raczej w ujęciu synkretycznym lub nawiązuje w swojej twórczości raz do jednej, raz do drugiej ze wspomnianych formuł, wraz z powiązanymi z nimi ujęciami miejsc lub przestrzeni. Poniższe analizy wskazują, że reżyserka nadaje każdorazowo realizacjom spacjalnym swoiste cechy, w odwołaniu do wybranych przez siebie elementów utrwalonych kulturowo znaczeń, uwspółcześnionych jednak i przepracowanych. Metoda ta koresponduje również z ogólnymi tendencjami zaznaczającymi się w ramach szeroko ujmowanych zjawisk tzw. nowej duchowości, a więc ich pluralizmem, synkretyzmem, hybrydycznością, płynnością, labilnością, paradoksalnością¹⁸. Małgorzata Szumowska nie operuje też przestrzennymi wyobrażeniami powiązanymi z kategorią krajobrazu w radykalnej opozycji do tradycji religijnych znaczeń chrześcijańskich, ale raczej stosuje zabiegi ich „rekultywacji” i na nowo aranżuje wpisane w nie elementy. Owa praktyka kreacji wizji spacjalnych pomaga jej precyzyjniej diagnozować ponowoczesne przejawy nowej duchowości. Wybrane filmy mogą być interpretowane w układzie dualnym – dwóch par, z których pierwsza – *Body/ciało* i *Śniegu już nigdy nie będzie* – nawiązuje do elementów koncepcji duchowości powiązanej z kategorią miejsca, a druga – *W imię* i *Infinite Storm* – łączy się z koncepcją duchowości w odwołaniu do pojęcia przestrzeni. Czynnikiem spajającym w każdej z tych par jest krajobraz, występujący w obu wspominanych na wstępie znaczeniach.

Kontekstem istotnym dla rozumienia i interpretowania duchowego sensu wizerunków miejsca zamieszkania bohaterki *Body/ciało*, samotnej terapeutki Anny, jako wizji fragmentów przestrzeni o określonych cechach i znamienym ich usytuowaniu, nawiązujących do wspomnianej koncepcji Roberta Wuthnowa, jest odwołanie do elementów przypisanych pojęciu klauzury oraz do symboliki domu, wywiedzionej z tradycji chrześcijańskiej (choć nie wyłącznie)¹⁹. Warto przypomnieć, że jego metaforyka może występować

¹⁷ Zob. R. Wuthnow, op. cit.; A. Daszewska, *Koncepcja socjologii religii Roberta Wuthnowa*, Chomęcice 2022.

¹⁸ Zob. J. Mariański, *O nowej...*, op. cit., s. 60; M. Rogińska, op. cit., s. 64.

¹⁹ Zob. *Klauzura*, <https://encyklopedia.pwn.pl/encyklopedia/klauzura.html> (dostęp 26.04.2024); *Klauzura*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/60621/klauzura> (dostęp 26.04.2024); J.E. Cirlot, *Dom*, [w:] idem, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Kraków 2001, s. 112; D. Forstner, *Dom*, [w:] eadem, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 367-368.

jako „identyfikacja dom – ciało – ludzkie myśli”²⁰, co wykorzystywane jest np. w koncepcjach psychoanalitycznych. Mieszkanie Anny stanowi właśnie tego typu odzwierciedlenie. W eklektycznym wnętrzu łączą się rozmaite znaczenia religijne/parareligijne; pojawia się w nim ślad dawnych związków z katolicyzmem w postaci widniejącego na ścianie za kanapą wizerunku Matki Boskiej, jak również atrybuty tradycji duchowości wschodniej (np. buddyzmu) jako korespondujące z ezoterycznymi aluzjami w odniesieniu do postawy i osobowości bohaterki²¹. Mieszkanie jest też przez Annę traktowane w duchu znanej z praktyki klasztornej zasady *stabilitas loci*, a więc ślubu stałości miejsca. Wraz z rozwojem fabuły akcentowany jest również zamknięty charakter tego obszaru, do którego nie mają wstępu osoby z zewnątrz (wzmocnia to umieszczona przed drzwiami krata)²². Mieszkanie jest zatem także duchowym domem, fortecą oraz świątynią w jednym i jako takie stanowi trwałą budowlę, gwarantującą bezpieczeństwo i stabilność²³. Podkreślone zostały również szczególnie wspólnotowe więzi panujące pomiędzy istotami, które je zamieszkują (przykładem tego jest czuła relacja bohaterki z jej psem, uwypuklająca się w fabule właśnie w otoczeniu owej prywatnej przestrzeni)²⁴. Mieszkanie Anny przenika zarazem oś kosmiczna, gdyż miejscem swoistego kultu jest dziecięce łóżeczko, stanowiące centrum świata bohaterki, w związku z przeżywaną przez nią traumą po śmierci synka. Wpisany w całościowy filmowy wizerunek mieszkania widok pokoju z tym bezużytecznym już sprzętem stanowi przestrzenne nawiązanie do koncepcji pomostu między Niebem a Ziemią,

²⁰ J.E. Cirlot, op. cit., s. 112.

²¹ Staromodny wygląd Anny wzbudza skojarzenia z wizerunkiem zakonniczki. Wpisuje się on zarówno w ubóstwo, skromność ubioru zakonnego, określanego przez reguły monastyczne, jak również w buddyjskie wyzbycie się dbałości o kwestie materialne i nieprzywiązywanie wagi do stroju. Wyakcentowany w ten sposób wygląd nie koliduje więc z interpretacją tej postaci jako wpisanej w obszary nowej duchowości, łączonej ze zjawiskami osadzonymi we współczesności i związanej przede wszystkim z ponowoczesnymi sposobami jej przeżywania.

²² Zob. G. Schwaiger, *Mönchtum, Orden, Klöster. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, München 2003, s. 415 i n. Bohalterka łamie tę zasadę wpuszczając do wnętrza prokuratora, jednak robi to ze względu na dobro jego córki.

²³ Zob. D. Forstner, op. cit., s. 367; R. Wuthnow, op. cit., s. 39; Y-F. Tuan, op. cit., s. 75; S. Wargacki, op. cit., s. 38-39.

²⁴ Zob. R. Wuthnow, op. cit., s. 39. Podkreśla to również kontrast z przestrzenią mieszkania prokuratora, ukazaną w sposób uwypuklający alienację, samotność i brak komunikacji pomiędzy mieszkańcami.

a więc ujęcia domu jako otwierającego się na wszechświat, który w tradycji chrześcijańskiej zamieszkują: Bóg, ludzie i zwierzęta²⁵. Wątek mediumicznych predyspozycji i spirytystycznych zainteresowań Anny w przewrotny sposób wprowadza kwestię jej przeświadczenia o obecności w sferze doczesnej również dusz ludzi zmarłych²⁶. Robert Wuthnow podkreśla, że człowiek reprezentujący duchowość tradycyjną zna terytorium miejsca i jego granice oddzielające od otoczenia, separujące *sacrum* i *profanum*²⁷. Anna żyje w takim sensie w swym mieszkaniu jako miejscu odizolowanym i wyraźnie określonym we wszechświecie, ale zarazem otwartym też na sferę ponadoczesną, co zbliża jej postawę do duchowości poszukującej, stanowiącej przejaw zjawisk wspomnianego już megatrendu społeczno-kulturowego.

Wykraczanie protagonistki z zacisza domowego w zewnętrzny świat *profanum* wiąże się z podejmowaniem przez nią rozmaitych ról – troskliwej właścicielki psa, córki odwiedzającej w zakładzie opiekuńczym matkę cierpiącą na demencję, terapeutki w ośrodku uzależnień odwołującej się w swoich działaniach do koncepcji ciała jako mieszkania duszy, a także spirytystycznego medium. Nieporadne poruszanie się w realiach rzeczywistości tej nieco wyalienowanej bohaterki ukazano z wyraźnym komediowym nacechowaniem. Anna, znajdująca ostoję przede wszystkim w swoim prywatnym miejscu, zdolna jest odsłaniać duchowe sensy w przestrzeni zewnętrznej, co zasygnalizowano w postaci humorystycznego wątku rozpoznawanych przez nią domniemanych komunikatów płynących ze sfery nadzmysłowej w odniesieniu do miejsc takich jak cmentarz i mieszkanie prokuratora. Owa łagodnie ironiczna wizja stanowi czytelną aluzję do szeroko rozumianych przejawów nowej duchowości jako eksploatującej obszary związane z ezoteryzmem, okultyzmem i spirytyzmem. Mimo że wspomniane miejsca nie otwierają się na mistyczne podróże dusz, wyzwalają one jednak potencjalność budowania na nowo uczuciowej więzi między prokuratorem i jego córką. Dają one też zarazem szansę uzdrowienia cierpiących psychik tych postaci, co wpisuje się wyraźnie w główne założenia i cele wspomnianego megatrendu

²⁵ Zob. S. Wargacki, op. cit., s. 37; Z. Pasek, op. cit., s. 177-183; J. Mariański, *O nowej...*, op. cit., s. 43; A. Dyczewska, Z. Pasek, *Gdzie jest „niebo”? (Re)definicje sacrum a nowa duchowość*, „Przegląd Religioznawczy” 2021, nr 3, s. 44, 52.

²⁶ Warto w tym kontekście przypomnieć, że biblijne określenie „wieczny dom” odnoszone jest do grobu jako ostatniego miejsca zamieszkania człowieka. Zob. D. Forstner, op. cit., s. 368.

²⁷ Zob. R. Wuthnow, op. cit., s. 5.

społeczno-kulturowego – dążenia do dobrostanu psychicznego i realizacji naczelnych, uniwersalnych wartości człowieczeństwa²⁸.

Swoisty wymiar paraklauzurowości zaznacza się również w przestrzeni ukazywanej w *Śniegu już nigdy nie będzie* w postaci obrazów zamkniętego, strzeżonego, podmiejskiego osiedla bliźniaczo podobnych domów w stylu dworowym. Jego koncentryczna struktura urbanistyczna, a także dominacja kobiet jako mieszkanek przywodzą skojarzenie z beginażami (beginatami) – popularnymi od XII wieku, szczególnie na terenach Niderlandów i północnej Francji, zespołami domów często otoczonych murem, w których samotne kobiety – beginki – zamieszkiwały w autonomicznych wspólnotach, wspomagając biednych, chorych i potrzebujących²⁹. Mogły one jako członkinie owych laickich stowarzyszeń wychodzić na zewnątrz, ich osiedla nie były konwentami. Mieszkanki beginażu wspólnie wypełniały jednak praktyki religijne i z tego względu elementem jego przestrzennego układu był również kościół lub kaplica³⁰. Domy składające się na tego typu zespoły urbanistyczne mogły mieć w pewnym zakresie indywidualny charakter wewnątrz, jednak zewnętrznie były do siebie bardzo podobne³¹. Biorąc pod uwagę cechy prezentowanego w filmie krajobrazu peryferii miejskich, a więc określone elementy strzeżonego osiedla oraz ich umiejscowienie, koresponduje on pod pewnymi względami ze strukturą owych dawnych zamieszkiwanych przez kobiece wspólnoty enklaw, mimo że brak w nim jednego określonego miejsca kultu – kościoła.

Wykreowanie w taki sposób wizji podmiejskiego osiedla w *Śniegu już nigdy nie będzie* prowokuje również do rozpatrywania jego krajobrazu w odniesieniu do kategorii duchowości powiązanej z miejscem³². Fabuła uzmysławia odbiorcy, że wszystkie bohaterki filmu, wiodąc dostatnie życie, pragną jednak swego

²⁸ J. Mariański, *O nowej...*, op. cit., s. 53-54.

²⁹ Wspólnoty te (zarówno męskie, jak i żeńskie) stanowiły przejaw ruchów religijno-społecznych nawiązujących do franciszkanizmu, a ich inspiratorem był ksiądz Lambert le Bègue z Liège. Zob. M. Korolko, *Leksykon kultury religijnej w Polsce*, Warszawa 1999, s. 56; J. Kłoczowski, *Od pustelni do wspólnoty. Grupy zakonne w wielkich religiach świata*, Warszawa 1987, s. 184; W. Simons, *Cities of Ladies: Beguine Communities in the Medieval Low Countries, 1200-1565*, Philadelphia 2001.

³⁰ Zob. https://web.archive.org/web/20120429084844/http://www.elisabethbegijnhof.be/english_main.html (dostęp 26.04.2024).

³¹ Zob. ibidem.

³² Zob. R. Wuthnow, op. cit., s. 3-4.

duchowego przebudzenia, wewnętrznej przemiany w powiązaniu z jednoczesną koordynacją cielesności³³. Łączy je dotkliwa samotność (także w przypadku bycia w małżeńskim związku), doświadczają pustki pozbawionego wyższych celów życia oraz egzystencjalnych lęków. Dlatego właśnie kobiety te okazują się szczególnie podatne na subtelne, objawiające się w holistycznej łączności z ciałem (co stanowi nawiązanie do wpisanych w nową duchowość rozmaitych praktyk mających na celu uzdrowienie całości życia – zarówno w wymiarze fizyczności, jak i psychiki)³⁴, niemal bezsłowne oddziaływanie młodego masażysty-hipnotyzera Żeni jako guru czy mistrza duchowego, przybliżającego do jakiejś niedookreślonej sfery nadzmysłowej. Ów przybysz ze Wschodu (pochodzi on z Ukrainy, z Prypeci), jako obszaru łączonego z sensami duchowymi i stanowiącego przeciwieństwo racjonalnych tendencji kulturowych Zachodu, wkracza regularnie w zamknięty teren osiedla, przynosząc pokrzepienie dla ciał i otuchę dla dusz swoich podopiecznych³⁵. Dzięki temu też zwyczajna przestrzeń urbanistyczna sąsiadujących ze sobą podobnych willi może przeistaczać się w miejsce pewnego rodzaju duchowego wtajemniczenia i swoistego kultu. Podczas seansów masażu, które odbywają się w prywatnych wnętrzach domów bohaterek na przenośnym łóżku, pełniącym też rolę swoistej kozetki z gabinetu psychoterapeutycznego, Żenia prowokuje samą swoją obecnością otwarcie tych kobiet na niedookreśloną tajemnicę i ich gotowość na przeczuwane jedynie doświadczenia ezoteryczne lub metafizyczne.

³³ Agnieszka Dyczewska i Zbigniew Pasek przekonują, że „nową duchowość konstituuje przede wszystkim silne uzależnienie dokonywania jednostkowej transgresji i dalszego rozwoju od ścisłej koordynacji cielesności i świadomości człowieka (ćwiczenia, dieta, przebywanie w odpowiednim otoczeniu, in.), przy jednoczesnym dowartościowaniu cielesności jako niezbywalnego komponentu człowieczeństwa”. A. Dyczewska, Z. Pasek, op. cit., s. 41-54. Zob. Z. Pasek, op. cit., s. 7-45.

³⁴ Janusz Mariański zaznacza w kontekście nowej duchowości, że: „Jest ruchem ukierunkowanym na »całościowość«, a więc obejmuje wszystkie sfery życia (psychikę, ciało, zdrowie, relacje z innymi, a nawet politykę). Ważną rolę odgrywają tu medytacyjne praktyki, homeopatia, joga i praktyki zmierzające do różnego rodzaju uzdrowienia całości życia ludzkiego”. J. Mariański, *O nowej...*, op. cit., s. 47.

³⁵ Pisz o tym Zbigniew Pasek w kontekście zagadnienia orientalizacji i długiej tradycji recepcji myśli Dalekiego Wschodu w kulturze zachodniej. Zob. idem, op. cit., s. 135-139; A. Dyczewska, Z. Pasek, op. cit., s. 46; J. Mariański, *O nowej...*, op. cit., s. 54.

Małgorzata Szumowska w *Śniegu już nigdy nie będzie*, podobnie jak to robiła w *Body/ciało*, ponownie gra jednak ironicznie z konwencją pojmowania duchowości serio; demaskując, że wspólnota mieszkanek owej willowej dzielnicy jest pozorna, żyją one bowiem w swym bezpośrednim sąsiedztwie skłócone i wyalienowane. Wątek Żeni jako posłańca sfery duchowej został natomiast w fabule spointowany zdarzeniem wpisanym wprost w konwencję cyrkowych pokazów iluzjonistów, opartych na trikach. Trudno więc jednoznacznie orzec, czy bohaterki po zniknięciu hipnotyzującego medium – tajemniczego fizjoterapeuty – odnajdą głębszy sens istnienia, własne ścieżki rozwoju oraz drogi dalszych duchowych poszukiwań, prowadzonych samodzielnie lub we wspólnocie. Wydaje się jednak, że głód wewnętrznych pragnień w przedstawicielkach zamożniejszej klasy średniej, zamieszkujących podmiejską enklawę, został już rozbudzony.

Elementy spacialne, wyeksponowane w filmie *W imię...*, fabularnie uwarunkowane są sytuacją głównego bohatera – księdza żyjącego na prowincji i prowadzącego tam ośrodek dla nieprzystosowanych społecznie chłopców. Jako duchowny i zarazem gej przeżywa on jednocześnie dylematy związane z uczuciowym zaangażowaniem w tajony związek z chłopakiem z sąsiedztwa oraz kryzys wiary. Kreacja tego bohatera wpisana jest w kontekst zjawisk nowej duchowości z religią w tle. Małgorzata Szumowska stworzyła przestrzenny wyraz dla spektrum owych zagadnień, wykorzystując opozycję, której elementem jest kościół jako budowla pozornie odsyłająca do znaczeń sakralnych, niezdolna już jednak do wypełnienia określonej chrześcijańską tradycją funkcji przestrzeni otwierającej się na transcendencję³⁶. Wierni, nawykowo odwiedzający to miejsce i rutynowo uczestniczący w obrzędach, nie odnajdują w nim już wspomnianego potencjału. Nie artykułują oni jednak również wyraźnie odczucia nieprzystawalności instytucjonalnych form religii do oczekiwań i potrzeb współczesnego człowieka, prowadzącej w konsekwencji do procesów sekularyzacyjnych. Wyraźna świadomość tej nieprzystawalności cechuje zaś protagonistę, usiłującego eksplorować nowe przestrzenie, w których doświadczenie głodu transcendencji mogłoby znajdować jakiś rodzaj

³⁶ Zob. D. Forstner, *Świątynia i kościół*, [w:] eadem, op. cit., s. 370–372. Podobnie została ona ukazana także w *Twarzy*, o czym wspomniano już w przypisie 2.

zaspokojenia³⁷. Wątki związane z postacią księdza zawierają odniesienia do zewnętrznej przestrzeni, która została zobrazowana w filmie między innymi w postaci dwóch typów krajobrazów, ukazywanych jako opozycyjne wobec zamkniętej i w duchowo-mistycznym sensie jałowej przestrzeni kościelnej. Obszar zewnętrzny otwiera się więc w tym filmie na możliwość realizacji duchowych poszukiwań, gdyż zaciera się w nim „granica między tym, co sakralne i świeckie, transcendentne i immanentne”³⁸.

Nowa duchowość przedstawiona została w obrazie *W imię...* jako czynnik przekształcający sens miejsca w sens przestrzeni, w powiązaniu z transformacją „pola religijnego”³⁹. Dla głównego bohatera las jest nie tylko miejscem codziennego joggingu, ale też tłem jego wewnętrznej medytacji. Obrazowanie gęsto zadrzewionego terenu nie występuje w tym filmie jako tradycyjne odwołanie do symboliki powiązanej z ziemią, bujnością niekontrolowanej egzystencji lub z przestrzenią gajów poświęconych kultom bogów; jest ono natomiast prezentacją tego obszaru jako nawiązującego do sfery nieświadomej⁴⁰. Podkreśla to scena w konwencji wizji sennej, ukazująca łóżko z leżącym w nim protagonistą, które znajduje się w otoczeniu lasu spowitego mrokiem nocy. Może ona stanowić, w kontekście dotykającego protagonistę kryzysu wiary, swoistą aluzję do kategorii znanej z tekstów mistyków chrześcijańskich (św. Jan od Krzyża) tzw. nocy ciemnej, oziębłości zmysłów i ducha, goryczy, utrapienia i próżni jako doświadczenia oczyszczającego przed zjednoczeniem z Bogiem⁴¹.

Drugim typem szczególnego ukształtowania terenu, ukazanym w filmie *W imię...* jako przestrzeń inspirująca do otwarcia na duchowe doświadczenia, jest rozległy pejzaż obejmujący okoliczne pola uprawne, łąki i drogę, którą podąża procesja w święto Bożego Ciała. Małgorzata Szumowska nawiązuje poprzez ową wizję do kulturowych znaczeń przypisanych poszczególnym elementom – łagodne wzgórki krajobrazu, ukazanego w pełnym słońcu pod

³⁷ Na ten aspekt zwracał uwagę w swej recenzji również Tadeusz Sobolewski, piszący o utracie religii przez współczesnego człowieka. Zob. idem, *W poszukiwaniu bożego ciała*, „Gazeta Wyborcza” 2015, nr 53, s. 12.

³⁸ J. Mariański, *O nowej...*, op. cit., s. 44.

³⁹ Ibidem, s. 60.

⁴⁰ Zob. J.E. Cirlot, *Las*, [w:] idem, op. cit., s. 222.

⁴¹ J.W. Gogola, *Noc ciemna. Wprowadzenie*, [w:] *Dzieła św. Jana od Krzyża*, Kraków 2010, s. 490; J. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, Kraków 2001.

pogodnym niebem, przywołują sens kosmicznego ładu, podkreślonego równowagą osi horyzontalnej i wertykalnej⁴². Otwarte perspektywy żyznych, pełnych zbiorów pól wpisują się też w znaczenia zgodne z tradycją chrześcijańską, a więc interpretacji uprawy zboża jako przynoszącej obfity plon życia duchowego⁴³. Droga powiązana jest z podobną symboliką, która również transponuje wizję konkretnego szlaku, pokonywanego przez uczestników procesji, w konteksty sfery duchowej⁴⁴. Sceny wędrówki parafian, kroczących za księdzem rozświetlonym gościńcem w otoczeniu wiejskiego pejzażu, poza oczywistym aspektem malowniczości, nasuwają więc odczytanie tej wizji jako obrazującej ulotne chwile przeczuwania *sacrum* przez duchowość poszukującą⁴⁵. Epilog filmu został natomiast ponownie zainscenizowany w obszarze zamkniętym, miejscu o wyraźnie określonym uprządkowaniu; jest to zobrazowany w sielskiej konwencji ogród seminarium duchownego. Symbolika biblijnego Edenu oraz *locus amoenus* – urzekającego, dającego wytchnienie miejsca, spleta się w wymowie owej filmowej wizji, prowokując interpretację, która wykracza już poza konteksty nowej duchowości i koncentruje się raczej na strategii fabularnego rozwiązania wątku niemożliwej miłości protagonisty i jego młodszego partnera, występującego w finałowych scenach w sutannie kleryka.

Ostatni z wybranych filmów stanowi również interesujący przykład odwołania do kategorii krajobrazu jako specyficznie ukształtowanego rozległego terenu, a zarazem pozwala na rozpatrywanie go w kontekście zjawisk związanych z nową duchowością. Dominującą przestrzenią w *Infinite Storm* jest skalisty wysokogórski pejzaż, przywołujący powiązaną z tym typem krajobrazu metaforę, nawiązującą do sfery transcendencji i duchowości, obecną przede wszystkim, choć nie tylko, w tradycji chrześcijańskiej⁴⁶. Główna bohaterka tego filmu, doświadczona górską ratowniczką, ze względu na przeżyty traumę śmierci swoich dzieci, odbywa regularne samotne wyprawy na Górę

⁴² Zob. J.E. Cirlot, *Pejzaż*, [w:] idem, op. cit., s. 305-307.

⁴³ Zob. J.E. Cirlot, *Pola*, [w:] idem, op. cit., s. 324; D. Forstner, *Zboże*, [w:] eadem, op. cit., s. 199-203; eadem, *Ziemia*, [w:] eadem, op. cit., s. 85.

⁴⁴ Zob. D. Forstner, *Droga*, [w:] eadem, op. cit., s. 86-92.

⁴⁵ Robert Wuthnow podkreśla, że bardzo rzadkie jest owym nurcie duchowości „zanurzenie w głębię”. Zob. idem, op. cit., s. 168.

⁴⁶ Zob. J.E. Cirlot, *Góra*, [w:] idem, op. cit., s. 141-143; D. Forstner, *Góra*, [w:] eadem, op. cit., s. 84-86.

Waszyngtona, najwyższy szczyt w Górach Białych w paśmie Appalachów⁴⁷. Zważywszy na szerokie rozumienie zjawisk objętych terminem nowa duchowość, ekspedycje Pam można zinterpretować jako przejaw jej woli opuszczenia bezpiecznego miejsca (również pod postacią zinstytucjonalizowanych form religii) i podjęcia wędrówki ku nowym horyzontom duchowym, dla usensownienia swojej egzystencji oraz pracy nad samoświadomością⁴⁸. W powtarzalne zmagania tej bohaterki, która szuka ukojenia po dotkliwej stracie w samotnym wysiłku i w konfrontacji ze wzniosłą naturą, wpisana jest wola nadania życiu znaczenia. Akcentuje to również główny wątek fabuły, stanowiący swoistą paralelę do ewangelicznej przypowieści o miłosiernym Samarytaninie⁴⁹. Protagonistka *Infinite Storm* przyjmuje postawę heroiczną, dokonuje poświęcenia w duchu *caritas*, gdyż pomimo ryzyka utraty własnego życia lub zdrowia udziela pomocy, sprowadzając na dół spotkanego na szlaku zamarzającego, wycieńczonego młodego mężczyznę, który pragnie w górach umrzeć.

Kontekst spraw ostatecznych spleciony z doświadczeniem sytuacji granicznej, prowadzącej do dramatycznego etycznego wyboru troski o życie własne lub cudze, został poprzez ten wątek wpisany w obrazowanie majestatycznego śnieżno-skalistego krajobrazu. Górę ukazano w typowej dla niej aurze jako smagany silnym wiatrem, zamglony teren, co czyni ją samą trudno dostępną, a wspinaczkę na jej szczyt dość niebezpieczną⁵⁰. Wspomniane cechy krajobrazowe i atmosferyczne nawiązują do jej indiańskiej nazwy Agiocochook, oznaczającej Dom Wielkiego Ducha, co też, jak zauważa Małgorzata Radkiewicz, podkreśla mistyczny wymiar owej przestrzeni⁵¹. Warto dodać, że biblijna symbolika góry jako miejsca kultu Boga, a szczególnie jej akcentującego wertykalny wymiar wierzchołka, który stanowi metaforę boskiej obecności,

⁴⁷ Scenariusz napisał Joshua Rollins, opierając go na przeżyciach Pam Bales, która w 2010 roku, odbywając samodzielną ekspedycję na ten szczyt, przeprowadziła też skuteczną akcję ratowniczą, sprowadzając na dół nieznanego mężczyznę. Zob. M. Radkiewicz, *Filmowe krajobrazy epoki antropocenu: eksploracja, eksploatacja, trwanie*, „Kwartalnik Filmowy” 2023, nr 122, s. 25.

⁴⁸ Zob. S. Wargacki, op. cit., s. 38; J. Mariański, *O nowej...*, op. cit., s. 44, 46.

⁴⁹ Zob. *Biblia Tysiąclecia* (Łk 10, 30-37), <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=325> (dostęp 26.04.2024).

⁵⁰ Zob. M. Radkiewicz, op. cit., s. 24.

⁵¹ Zob. ibidem.

stwarza również szczególne religijne tło dla perspektywy ostatecznej, powiązanej z zastosowanymi w *Infinite Storm* rozwiązaniami spacjalnymi⁵².

Wątek przeprowadzonej przez Pam akcji ratowniczej wpisuje się jednak również w interpretowanie, w kategoriach dążenia do pewnej doskonałości moralnej⁵³, postaw obejmowanych przez termin nowej duchowości jako próby realizacji istoty człowieczeństwa oraz wyraz „podmiotowości zorientowanej w myśleniu, przeżywaniu i działaniu na przekraczanie natury, w celu świadomej, wolnej i odpowiedzialnej realizacji wartości absolutnych, uniwersalnych, ogólnoludzkich”⁵⁴. Filmowa wizja, epatująca poprzez panoramiczne ujęcia przytłaczającym ogromem krajobrazu, w którym zatopiona jest postać kobiety, najpierw wytrwale wspinającej się na szczyt góry, a w wyniku napotkania zamarzającego mężczyzny decydującej się zejść do jej podnóża i sprowadzić z niej również owego nieznanego człowieka, prowokuje do refleksji wpisującej się w horyzonty nowej duchowości – „w co warto wierzyć i jak daleko można przekroczyć uwarunkowania własnego istnienia”⁵⁵. Surowy krajobraz, dodatkowo udratyzowany przez ekstremalną aurę, stawiający Pam w obliczu fundamentalnych pytań egzystencjalnych, koresponduje więc z realizatorskim namysłem nad tym, w jaki sposób można odnajdować sens oraz osobistą godność wobec życiowych traum, poprzez rodzaj duchowo-cieleśnej kontemplacji, którą staje się wysokogórska wspinaczka.

Strategia operowania spacjalnymi wyobrażeniami, powiązanymi z kategorią krajobrazu w czterech filmach: *Body/ciało*, *Śniegu już nigdy nie będzie*, *W imię...* oraz *Infinite Storm*, pozwala Małgorzacie Szumowskiej zdiagnozować obecność fenomenu nowej duchowości w życiu jednostkowym i zbiorowym jako stałego stymulatora człowieczego rozwoju oraz poszukiwań bardziej adekwatnych form interpretacji współczesnego świata. Elementy humoru, zdystansowanej obserwacji oraz ironii uwiarygadniają zaś realizatorskie dążenie do pełnego i złożonego zaprezentowania owego zjawiska,

⁵² Zob. D. Forstner, *Góra*, [w:] eadem, op. cit., s. 85.

⁵³ Zob. Z. Pasek, op. cit., s. 23; J. Mariański, *Nowa duchowość jako megatrend społeczno-kulturowy*, [w:] *Małe miasta. Duchowość pozakanoniczna*, red. M. Zemło, Białystok–Futoma–Supraśl 2020, s. 42.

⁵⁴ K. Olbrycht, *Edukacyjne wymiary wspierania rozwoju duchowości człowieka*, „Edukacja Międzykulturowa” 2018, nr 2, s. 79.

⁵⁵ H. Mielicka, *Doświadczenie religijne jako paradygmat duchowości człowieka nowoczesnego*, „Przegląd Religioznawczy” 2010, nr 3, s. 18.

z uwzględnieniem również jego negatywnych kontekstów. Wybrane filmowe przykłady potwierdzają, że treści pierwotnie religijne, o utrwalonych też kulturowo znaczeniach, dzięki wpisaniu w warianty krajobrazu jako pewnego ukształtowania terenu oraz widoku akcentującego określone cechy fragmentu przestrzeni, mogą zostać „rekultywowane” i przeformułowane. Uwolnione natomiast od ścisłego związku ze sferą kościelno-religijną pozwalają one skutecznie przybliżyć odbiorcy całe spektrum zjawisk nowej duchowości.

Reżyserka wybiera geostrategie, które pozwalają na ukazanie z życzliwą uważnością bohaterów poszukujących możliwości wewnętrznego rozwoju, przemiany duchowej i ukojenia egzystencjalnych traum w intymnej przestrzeni własnego mieszkania, zamkniętego osiedla, jak i w kontakcie z przestrzenią natury (las, góry). Kreacje spacialne umożliwiają zarazem Małgorzacie Szumowskiej jako uważnej obserwatorce rzeczywistości wyrażenie krytyki społecznej w odniesieniu do instytucji Kościoła (przestrzeń sepulkralna w filmie *W imię...*), jak i diagnozowanie stanów ponowoczesnej pustki duchowej, ułudy i miałości pseudoduchowych postaw, ukazanych w sielskim, dostatnim, nowobogackim otoczeniu willowej dzielnicy. Realizatorskie wizje przestrzeni w wybranych filmach prezentują swoiste spectrum, wpisując się raz w ironiczny czy krytyczny tryb narracji, innym razem zaś zbliżając się do poświadczenia tezy o podważeniu racjonalnego paradygmatu zsekularyzowanej rzeczywistości nowoczesnej.

Analizy powstałych na przestrzeni lat filmów Małgorzaty Szumowskiej i rozpatrzenie uobecnających się w nich metod kształtowania wizji spacialnych, polegających na operowaniu kategorią krajobrazu, przy jednoczesnym uwzględnieniu odniesień do wyróżnionych przez Roberta Wuthnowa formuł duchowości z przypisanymi im cechami miejsc i przestrzeni, prowadzą do wniosku, że w niezwykle szybko zmieniającym się świecie ponowoczesnym wyraźnie objawia się potrzeba poszukiwań duchowych. Bohaterowie czterech wybranych filmów, nie znajdując pokrzepienia i odpowiedzi na nurtujące ich egzystencjalne pytania w postępie naukowo-technicznym i racjonalnym umocowaniu, w konsumowaniu materialnego dobrobytu, jak i w skostniałych instytucjach religijnych, zwracają się ku różnym formom i przejawom nowej duchowości, która jako megatrend społeczno-kulturowy wnika do rozlicznych obszarów ponowoczesnej kultury i rzeczywistości, stając się ich trwałym elementem, a zarazem objawiając się również w rozmaitych współczesnych układach przestrzennych czy krajobrazach.

Bibliografia

- Castro Teresa, *Cinema's Mappig Impulse: Questioning Visual Culture*, "The Cartographic Journal" 2009, nr 46, s. 9-15.
- Castro Teresa, *Mapping the City through Film: From Topophilia to Urban Mascapes*, [w:] *Urban Projections: Cities, Space and the Moving Image*, ed. R. Koeck, L. Roberts, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2010.
- Cinema and Landscape*, ed. G. Harper, J. Rayner, Intellect, Bristol–Chicago 2010.
- Cirlot Juan Eduardo, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Znak, Kraków 2001.
- Conley Tom, *Cartographic Cinema*, University of Minnesota, Minneapolis 2007.
- Copik Ilona, *Film i krajobraz w perspektywie geografii kulturowej*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” 2023, nr 49, s. 89-110.
- Copik Ilona, *Topografie i krajobrazy. Filmowy Śląsk*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.
- Cosgrove Denis, *Social Formation and Symbolic Landscape*, University of Wisconsin Press, Madison 1998.
- Daszewska Anna, *Koncepcja socjologii religii Roberta Wuthnowa*, Znak, Chomęcice 2022.
- Dudziak Arkadiusz Stanisław, *Antropologia przestrzeni w filmie fabularnym*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2000.
- Dyczewska Agnieszka, Pasek Zbigniew, *Gdzie jest „niebo”? (Re)definicje sacrum a nowa duchowość*, „Przegląd Religioznawczy” 2021, nr 3, s. 41-54.
- Forstner Dorothea, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1990.
- Geocritical Explorations. Space, Place and Mapping in Literary and Cultural Studies*, ed. R.T. Tally Jr, Palgrave Macmillan, New York 2011.
- Gogola Jerzy Wiesław, *Noc ciemna. Wprowadzenie*, [w:] *Dzieła św. Jana od Krzyża*, Wydawnictwo Karmelitów Bosych w Krakowie, Kraków 2010.
- Guzowska Beata, *Contemporary Trends of the New Spirituality*, „Przegląd Religioznawczy” 2015, nr 4, s. 19-27.
- Harper Graeme, Rayner Jonathan, *Introduction*, [w:] *Cinema and Landscape*, ed. eadem, Intellect, Bristol–Chicago 2010.
- Kłoczowski Jerzy, *Drogi człowieka mistycznego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
- Kłoczowski Jerzy, *Od pustelni do wspólnoty. Grupy zakonne w wielkich religiach świata*, Czytelnik, Warszawa 1987.
- Korolko Mirosław, *Leksykon kultury religijnej w Polsce*, Adam, Warszawa 1999.
- Malpas Jeff, *Place and the Problem of Landscape*, [w:] *The Place of Landscape. Concepts, Contexts, Studies*, ed. J. Malpas, MIT Press, Cambridge, Massachusetts-London 2011.
- Mariański Janusz, *Nowa duchowość jako megatrend społeczno-kulturowy*, „Viae Educationis” 2023, nr 4, s. 15-55.
- Mariański Janusz, *Nowa duchowość jako megatrend społeczno-kulturowy*, [w:] *Małe miasta. Duchowość pozakanoniczna*, red. M. Zemło, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok–Futoma–Supraśl 2020.
- Mariański Janusz, *Nowa duchowość jako megatrend społeczno-kulturowy – mit czy rzeczywistość?*, „Uniwersyteckie Czasopismo Socjologiczne” 2015, nr 4, s. 22-45.

- Mariański Janusz, *O nowej duchowości – próba opisu zjawiska*, „Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne” 2021, nr 1, s. 40-51.
- Mariański Janusz, Wargacki Stanisław, *Nowa duchowość jako megatrend społeczny i kulturowy*, „Przegląd Religioznawczy” 2011, nr 4, s. 40-68.
- Mazur Daria, *Towards a Spirituality À Rebours? Traces of Post-Secular Discourse in Selected Movies of Małgorzata Szumowska*, „Studia Religioologica” 2018, z. 2, s. 102-113.
- Mielicka Halina, *Doświadczenie religijne jako paradygmat duchowości człowieka nowoczesnego*, „Przegląd Religioznawczy” 2010, nr 3, s. 18-28.
- Myga-Piątek Urszula, *Krajobrazy kulturowe. Aspekty ewolucyjne i typologiczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2012.
- New Spiritualities and the Cultures of Well-being*, ed. G. Mossière, Springer International Publishing, Cham 2022.
- Olbrycht Katarzyna, *Edukacyjne wymiary wspierania rozwoju duchowości człowieka*, „Edukacja Międzykulturowa” 2018, nr 2, s. 79-90.
- Pasek Zbigniew, *Nowa duchowość. Konteksty kulturowe*, Wydawnictwo Aureus, Kraków 2013.
- Radkiewicz Małgorzata, *Filmowe krajobrazy epoki antropocenu: eksploracja, eksploatacja, trwanie*, „Kwartalnik Filmowy” 2023, nr 122, s. 21-35.
- Rogińska Maria, *Sacrum ponowoczesne. Nauka i nowa duchowość w poszukiwaniu całości*, „Studia Sociologica 6” 2014, vol. 1, s. 51-68.
- Romanowicz Wiesław, *Nowa duchowość jako zjawisko społeczno-kulturowe w nowoczesnym społeczeństwie*, „Rozprawy Społeczne” 2017, t. 11, s. 7-13.
- Schwaiger Georg, *Mönchtum, Orden, Klöster. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, C.H. Beck Paperback, München 2003.
- Simons Walter, *Cities of Ladies: Beguine Communities in the Medieval Low Countries, 1200-1565*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2001.
- Sobolewski Tadeusz, *W poszukiwaniu bożego ciała*, „Gazeta Wyborcza” 2015, nr 53, s. 12.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.
- Wargacki Stanisław, *Duchowość w kulturze ponowoczesnej*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2016, nr 4, s. 27-51.
- Wuthnow Robert, *After Heaven. Spirituality in America since the 1950s*, University of California Press, Berkeley 1998.

Źródła internetowe

- Biblia Tysiąclecia*, <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=325> (dostęp 26.04.2024).
- Guide to the beguinages of Ghent*, https://web.archive.org/web/20120429084844/http://www.elisabethbegijnhof.be/english_main.html (dostęp 26.04.2024).
- Klauzura*, <https://encyklopedia.pwn.pl/encyklopedia/klauzura.html> (dostęp 26.04.2024).
- Klauzura*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/60621/klauzura> (dostęp 26.04.2024).

Krajobrazy nowej duchowości? – refleksje nad wybranymi filmami Małgorzaty Szumowskiej

Artykuł prezentuje próbę namysłu nad możliwymi korelacjami pomiędzy elementami krajobrazu, przestrzeni, miejsc wpisanych w fabuły wybranych filmów Małgorzaty

Szumowskiej (*W imię..., Body/Ciało, Śniegu już nigdy nie będzie, Infinite Storm*) a obrazowaniem w nich zagadnień powiązanych z tzw. nową duchowością. Celem jest dookreślenie, w jakim zakresie czynniki spacjealne w wybranych filmach, wraz z przypisanymi im znaczeniami kulturowymi, mogą odgrywać rolę medium dającego wgląd w szerokie spektrum niedookreślonych, labilnych, hybrydycznych zjawisk wpisujących się w kategorię nowej duchowości jako megatrendu społeczno-kulturowego, znamienneego dla epoki ponowoczesnej.

Słowa kluczowe: krajobraz, przestrzeń, miejsce, postsekularyzm, nowa duchowość, megatrend społeczno-kulturowy

Landscapes of New Spirituality? – Reflections on Selected Films by Małgorzata Szumowska

The article presents an attempt to reflect on possible correlations between the elements of landscape, space, and places inscribed in the plots of selected films by Małgorzata Szumowska (*In the Name of..., Body, Never Gonna Snow Again, Infinite Storm*) and the depiction of issues related to the so-called new spirituality in them. The aim is to specify to what extent spatial factors in selected films, together with the cultural meanings they are assigned, can play the role of a medium providing insight into a wide spectrum of undefined, labile, hybrid phenomena that fit into the category of new spirituality as a socio-cultural megatrend, characteristic of the postmodern era.

Keywords: landscape, space, place, post-secularism, new spirituality, socio-cultural megatrend

Data przesłania tekstu: 22.10.2024

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 17.12.2024

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 11.03.2025