

Grzegorz Łęcicki, WT UKSW

Obraz cierpienia w wybranych filmach fabularnych oraz serialach telewizyjnych

The image of suffering in selected feature films and TV series

STRESZCZENIE:

ARTYKUŁ PREZENTUJE OBRAZ CIERPIENIA I CHOROBY W POLSKICH I ZAGRANICZNYCH FILMACH FABULARNYCH ORAZ SERIALACH TELEWIZYJNYCH. UKAZANO W NIM FILMOWE WIZERUNKI LEKARZY ORAZ OSÓB MIŁOSIERNYCH, POMAGAJĄCYCH CIERPIĄCYM. PRZEDSTAWIONO RÓWNIEŻ PROBLEM GRZECHU JAKO CIERPIENIA DUSZY. ARTYKUŁ PRZYPOMINA ZNACZENIE MIŁOŚCI I ZBAWCZEJ MĘKI CHRYSZTUSA JAKO ŹRÓDŁA DZIEŁ CHARYTATYWNYCH.

SŁOWA KLUCZOWE:

FILM, SERIAL TELEWIZYJNY, CIERPIENIE, CHOROBA, LEKARZ, GRZECH, MIŁOŚĆ, MIŁOSIERDZIE, MĘKA CHRYSZTUSA

ABSTRACT:

THE ARTICLE PRESENTS THE IMAGE OF SUFFERING AND DISEASE IN POLISH AND FOREIGN FEATURE FILMS AND TV SERIES. THE FILM IMAGES OF DOCTORS AND THE MERCIFUL PEOPLE HELPING THE SUFFERERS ARE PRESENTED. THE ARTICLE SHOWS ALSO THE PROBLEM OF THE SIN AS THE SUFFERING OF THE SOUL; IT ALSO REMINDS THE SIGNIFICANCE OF LOVE AND THE SAVING PASSION AS THE SOURCE OF THE CHARITY.

KEYWORDS:

FILM, TV SERIES, SUFFERING, DISEASE, WAR, DOCTOR, SIN, LOVE, MERCY, THE PASSION

Temat bólu, choroby, cierpienia, śmierci stanowi tradycyjny motyw sztuki chrześcijańskiej, inspirowanej opisem męki i krzyżowej śmierci Chrystusa, a także dokonywanych przez Niego cudów.¹ Motyw ten, nierozzerwalnie związany z ludzką egzystencją, niemal od początku istnienia mediów audiowizualnych, czyli kina i telewizji, zaczął się pojawiać jako jeden z zasadniczych tematów sztuki filmowej. W niniejszej pracy przedstawionych zostanie kilka charakterystycznych aspektów ekranowego wizerunku cierpienia, przyczyn oraz skutków tegoż cierpienia, a także obrazów osób niosących ulgę i pomoc.

1. Miłosierni

Jeszcze w epoce kina niemego zrealizowany został przez genialnego komika Charlesa Chaplina obraz, którego bohaterem jest żebrak oraz niewidoma kwiaciarka. Żebrak-włóczęga o złotym sercu zdobywa pieniądze na operację dziewczyny, która następnie odzyskuje wzrok.² Film, mimo że zrealizowany w konwencji komediowej, we wzruszającej formie ukazuje dobro, litość, miłosierdzie nie tylko jako postawy uczuciowe, ale przede wszystkim jako motywy działania mającego w efekcie moc uzdrawiającą. Chaplin przedstawił to, co najpiękniejsze w ludzkiej naturze: empatię i współczucie wobec człowieka cierpiącego, pragnienie niesienia pomocy, zaangażowanie na rzecz skutecznego realizowania przykazania miłości i miłosierdzia. Wizerunek ubogiego trampa, czulego na ludzką niedolę i chorobę, pokazywał jeszcze i to, że dobro nie zależy od stanu posiadania, ale od otwartości serca, że każdy, nawet najuboższy, pogardzany, nisko stojący w hierarchii społecznej i majątkowej, może być czuły i wrażliwy.

Oto inny obraz miłosierdzia: ekranizacja powieści Marii Rodziewiczówny *Wrzos*. Film ukazuje obraz kobiety - nieszczęśliwej małżonki, przymuszonej przez rodzinę do związku z bogaczem, a zarazem hulaką i lekkoduchem. Bohaterka Kazimiera Sannicka (Stanisława Angel-Engelówna) nie kocha go; jednak mimo osobistego cierpienia wynikającego z faktu nieposłubienia ukochanego mężczyzny, nie zamyka się w sobie, nie porzeka na rozpamiętywaniu tragicznej sytuacji, ale odnajduje jej sens w niesieniu pomocy i ulgi ludziom biednym oraz cierpiącym. Swoje poświęcenie przypłaca życiem: zaraża się bowiem tyfusem i umiera. Samolubny mąż dopiero na pogrzebie żony przekonuje się, jak wiele dobrego czyniła jego małżonka i jak bardzo była kochana przez rzeszę ubogich, którym pomagała.³ Ten przedwojenny polski melodramat może w nieco naiwnej i zbyt emocjonalnej formie ukazywał prawdę o tym, że człowiek niezależnie od własnej sytuacji nie powinien zatracać wrażliwości wobec cierpienia innych ludzi, i że miłosierdzie jest zawsze aktualnym wyzwaniem, możliwym do realizacji także przez osoby nieszczęśliwe.

¹ Por. M. Levey, *Od Giotta do Cezanne'a. Zarys historii malarstwa zachodnioeuropejskiego* (tł. M. i S. Bańkowsky), Warszawa 1991, s. 43, 53-54, 73-74, 91, 114, 163; P. de Rynck, *Jak czytać opowieści biblijne i mitologiczne w sztuce* (tł. P. Nowakowski), Kraków 2009, s. 98-99, 122-123, 126-127.

² Zob. *Światła wielkiego miasta*, reż. C. Chaplin, 1931.

³ Zob. *Wrzos*, reż. J. Gardan, 1938.

2. Lekarze dobrzy i źli

Z problematyką choroby i cierpienia łączy się naturalnie posługa medyczna. Kino i telewizja również tę rzeczywistość odzwierciedlają; w wielu więc produkcjach, filmach i serialach lekarze są głównymi bohaterami, zmagającymi się z nieszczęściami doświadczanymi przez pacjentów. Już w przedwojennym kinie polskim pojawiła się postać wyjątkowego medyka za sprawą ekranizacji popularnych powieści Tadeusza Dołęgi Mostowicza, opowiadających losy znakomitego chirurga, profesora Rafała Wilczura (w rolę którego wcielił się znakomity aktor, mistrz charakteryzacji, Kazimierz Junosza Stępowski). Po dramacie opuszczenia przez żonę profesor Wilczur utracił pamięć i stał się włóczęgą. Wkrótce zasłynął jako sławny znachor; domniemana wiedza intuicyjna pozwalała mu skutecznie leczyć ludzi. Za swoją pomoc nie chciał zapłaty, chętnie dzielił się z potrzebującymi tym, czym sam z ludzkiej dobroci dysponował. Obraz charyzmatycznego uzdrowiciela, bezinteresownego znachora pełnego miłosierdzia i współczucia, kontrastował w filmie z wizerunkiem innego lekarza: bezdusznego materialisty dbającego wyłącznie o własną karierę i zarobki. Zestawienie tych dwóch postaci stanowiło ilustrację prawdy o tym, że miłosierdzie zależy nie od dyplomu akademickiego nawet tak szlachetnej profesji, jak medycyna, ale od dobroci serca.⁴ Ten ewangeliczny aksjomat jeszcze bardziej został uwypuklony w drugiej części opowieści o profesorze Wilczurze, gdy poświęca on swoje życie, by ratować wroga.⁵ Pokazany w ostatnich kadrach filmu krzyż nad głową zmarłego chirurga jednoznacznie opisuje jego postawę jako realizację ewangelicznego nakazu miłości nieprzyjaciół oraz idei miłosierdzia chrześcijańskiego, nie cofającego się przed czynami heroicznymi, nawet ofiarą własnego życia. Obraz znachora-profesora Wilczura, genialnie odegranego przez Junoszę Stępowskiego, ma w sobie coś z ikony: kierowane przed operacją natchnione spojrzenie ku górze (a więc ku niebu, ku Bogu), cicha modlitwa, przedstawiają rzeczywistość cierpienia, choroby, leczenia w wymiarze nie tylko materialnym, doczesnym, ale również duchowym, wiecznym - wskazują zatem na istnienie innego świata. Wobec tych odniesień religijnych wypada przypomnieć, że tradycja chrześcijańska zna obraz, ideał lekarza jako naśladowcy Chrystusa uzdrawiającego i leczącego ludzkie słabości cielesne oraz duchowe. *Christus medicus* jest wzorem dla lekarza, podobnie jak miłosierny Samarytanin.⁶

Polski ekranowy wzór doskonałego lekarza był kontynuowany w obrazie Andrzeja Wajdy o doktorze Januszu Korczaku. Staranna, dbająca o zgodność z faktami filmowa biografia charyzmatycznego pedagoga, wychowawcy i lekarza przypominała jego wyjątkowe zasługi i dzieła wynikające z miłości do najuboższych dzieci, sierot, potrzebujących nie tylko pomocy i opieki medycznej, ale przede wszystkim wsparcia duchowego.⁷ Pokazany realizm pedagogiki Korczaka (Wojciech Pszoniak),

⁴ Zob. *Znachor*, reż. M. Waszyński, 1937.

⁵ Zob. *Profesor Wilczur*, reż. M. Waszyński, 1938.

⁶ Por. Z. Gajda, *Do historii medycyny wprowadzenie*, Kraków 2011, s. 163-172; Łk 10, 30-37.

⁷ Zob. *Korczak*, reż. A. Wajda, 1990.



Z problematyką choroby i cierpienia łączy się naturalnie posługa medyczna. Kino i telewizja również tę rzeczywistość odzwierciedlają; w wielu więc produkcjach, filmach i serialach lekarze są głównymi bohaterami, zmagającymi się z nieszczęściami doświadczanymi przez pacjentów.

przygotowującego dzieci także na śmierć, głęboko porusza i przypomina w sposób wstrząsający o tym, że lekarz znajduje się niejako na pierwszej linii frontu między dobrem a złem, miłością a nienawiścią, życiem i śmiercią, i że musi się on znać nie tylko na ludzkiej fizjologii i leczeniu chorób, ale także na sprawach ducha.

Wartość i znaczenie filmu Wajdy polega nie tylko na przypomnieniu osoby bohaterskiego lekarza-wychowawcy i stworzenia jego ekranowego wizerunku, ale przede wszystkim na tym, że ukazał on postać prawdziwą, historyczną.⁸ Reżyser z goryczą jednak zauważył, że publiczność nie była zbyt zainteresowana takim bohaterem.⁹ Szlachetne wzorce, jakimi byli znani z literatury i ekranu doktor Judym (Jan Englert)¹⁰ oraz profesor Wilczur, choć mogły mieć odniesienia do rzeczywistości, pozostawały jednak w świecie fikcji i fantazji, natomiast Janusz Korczak – Henryk Goldszmit był osobą realną, heroicznie zmagającą się z cierpieniem i złem dotykającym dzieci, a więc najsłabszych, niezdolnych do samodzielnej obrony, a nawet skazanych na zagładę.

Tematyka medyczna stanowiła główny wątek jednego z najpopularniejszych seriali amerykańskich, wyświetlanego i cieszącego się ogromną oglądalnością także w Polsce, a mianowicie *Doktora Kildare'a*.¹¹ Wśród zasadniczych motywów pojawiała się tam dysharmonia w relacjach wobec chorych; tytułowy bohater, młody, sympatyczny, altruistyczny lekarz (Richard Chamberlain) nierzadko musiał się zmagać nie tylko z bolącymi pacjentami, ale również rutyną i zimną kalkulacją ordynatora, doktora Gillespiego (Raymond Massey). Kontrast między charyzmatycznym lekarzem a starym ordynatorem ilustrował niejako zmaganie dwóch światów – spontanicznego dobra oraz swoistego wyrachowania, czasem pozbawionego czułości wobec ludzkiego nieszczęścia, cierpienia i choroby. Serial *Doktor Kildare*, pierwszy, którego akcja rozgrywała się w szpitalu, dobitnie ukazywał to, że profesjonalizm medyczny nie ogranicza się wyłącznie do leczenia ciała, ale także ma w sobie i powinien mieć także coś z leczenia duszy.

⁸ Por. H. Mortkowicz-Olczakowa, *Janusz Korczak*, Warszawa 1978, s. 7-22, 265-267.

⁹ Por. A. Wajda, *Kino i reszta świata*, Kraków 2000, s. 284.

¹⁰ Zob. *Doktor Judym*, reż. W. Haupe, 1975.

¹¹ Zob. *Dr. Kildare*, 1961 - 1966.

Jednym z najpopularniejszych, i to w skali globalnej, telewizyjnym serialem medycznym, była inna produkcja amerykańska opowiadająca dzieje chirurgów wojskowych ze szpitala polowego podczas wojny w Korei.¹² Mimo konwencji komediowej serial stanowił egzemplifikację przesłania pacyfistycznego; ukazywał bowiem zło i absurd wojny, wyśmiewał nieracjonalność rozmaitych procedur, mentalności i dyscypliny wojskowej, co w znacznym stopniu było efektem brawurowej roli „Sokolego Oka” (Alan Alda). Serial przedstawiał wysiłki lekarzy ratujących z oddaniem i poświęceniem każde życie, nawet obywateli obcego narodu oraz żołnierzy wrogiej armii. Pokazanie niejako uniwersalnego wizerunku człowieka cierpiącego, potrzebującego pomocy, stanowiło dobitny apel o pokój, a także przypomnienie, że każda wojna jest złem, bo jej ofiarami bywają niewinni ludzie.¹³ Ostatni odcinek serialu *MASH* obejrzało 125 milionów Amerykanów.¹⁴ Obraz lekarzy, którzy mimo rozmaitych słabostek wiernie realizują przysięgę Hipokratesa nakazującą udzielanie pomocy każdemu potrzebującemu, niewątpliwie stanowił afirmację ich powołania i służby.¹⁵

Tak jak historia, tak i film zna również jeden z najpodlejszych wizerunków lekarza, a mianowicie lekarza-mordercę. Obraz człowieka mającego ratować ludzkie życie swą medyczną wiedzą, ale sprzeniewierzającego się swojemu powołaniu i zawodowi, pokazany został w amerykańskim filmie *Coma* (*Śpiączka*). W filmie widzimy zmaganie dobrych, troskliwych, dociekliwych lekarzy z medykami praktykującymi szatańskie eksperymenty.¹⁶ Obraz ten stanowi ostrzeżenie przed lekarzami niewiernymi wobec swego powołania i działającymi świadomie na szkodę ufających im pacjentów. Z kolei przerażająca postać dentysty-sadysty zaprezentowana w filmie *Maratończyk* ukazywała grozę wykorzystania wiedzy medycznej w celu udręczenia człowieka.¹⁷

3. Polscy lekarze filmowi w realiach PRL-owskiego socjalizmu

Polscy twórcy filmowi, zachęceni zapewne popularnością *Doktora Kildere’a*, zrealizowali serial telewizyjny o młodej atrakcyjnej lekarce, która porzuciła karierę w stolicy i postanowiła wyjechać na prowincję. Tam, w przysłowiowej „zapadłej dziurze”, musiała się zmagać nie tylko z cierpieniem i chorobą, ale także z zabobonem, brakiem higieny, ciemnotą, a nawet biurokracją. Idealistka dźwigająca बोлеści innych odpowiadała swoistemu archetypowi polskiego lekarza - doktora Judyma, znanemu zarówno z powieści Stefana Żeromskiego, jak i jej ekranizacji.¹⁸ Wizerunek medyka, który poświęca osobiste szczęście, by służyć społeczeństwu, niejako zdeterminował medialny ideał lekarza; se-

¹² Zob. *MASH*, reż. A. Alda i in., 1972 - 1983.

¹³ Por. *MASH*. W: D. Scheck, *Leksykon amerykańskiej popkultury* (tł. R. Wojnakowski), Kraków 1997, s. 154-55.

¹⁴ Por. A. Alda, *Autobiografia* (tł. B. Orłowska), Warszawa 2006, s. 191.

¹⁵ Por. Z. Gajda, dz. cyt., s. 130.

¹⁶ Zob. *Coma*, reż. M. Crichton, 1978.

¹⁷ Zob. *Maratończyk*, reż. J. Schlesinger, 1976.

¹⁸ Zob. *Doktor Judym*, reż. W. Haupe, 1975.

rialowa doktor Ewa (Ewa Wiśniewska) obraz ten utrwałała. Czująca, wrażliwa, współczująca, stanowcza, energiczna, troskliwa, oddająca nawet krew potrzebującemu pacjentowi, stanowiła ucieleśnienie cnót lekarskich.¹⁹

Kontrastowym i bardziej skomplikowanym bohaterem jest inna postać serialowego lekarza, doktora Bognara (Edward Lubaszenko) z serialu *Układ krążenia*. Lekarz, niesłusznie oskarżony o dokonanie eutanazji, zagrożony utratą prawa do wykonywania zawodu postanawia odnaleźć prawdziwego winowajcę. Mimo przeciwności losu pozostaje wierny swemu powołaniu: pracuje w rozmaitych placówkach medycznych i w końcu zostaje oczyszczony z fałszywego zarzutu. Obraz uczciwego, troskliwego lekarza ma jednak poważne rysy; doktor Bognar romansuje bowiem z zamężną pacjentką, co jest sytuacją naganną moralnie, a niewątpliwie kłócącą się z wizerunkiem lekarza jako uosobienia wszelkich cnót etycznych.²⁰

Wizerunek skutecznych lekarzy, którzy mimo rozmaitych problemów zawodowych i osobistych, radości i smutków niosą pomoc pacjentom, pojawił się w znanym oraz popularnym także w Polsce czechosłowackim serialu *Szpital na peryferiach*.²¹ Na jego oglądalność miało zapewne duży wpływ podobieństwo sytuacji obyczajowej wynikającej ze zbliżonego ustroju i porównywalnej kondycji ekonomicznej Polski i Czechosłowacji.

Obraz czulej kobiety, której służba polega na niesieniu pomocy rannym i cierpiącym, pojawił się w jednym z najpopularniejszych seriali PRL-u, a mianowicie w opowieści o *Czterech pancernych i psie*.²² Radziecka sanitariuszka frontowa, Marusia (Pola Raksa) jest równie piękna, jak odważna i dobra; wrażliwa, troskliwa, współczująca, z oddaniem opatruje żołnierskie rany i bierze udział w niebezpiecznych zadaniach swego oddziału zwiadowców. Anioł miłosierdzia w radzieckim mundurze nie traci nic ze swego powabu. Podobną postacią filmu jest prowincjonalna lekarka, doktor Ewa. Personel medyczny w serialowej epopei o pancernych wyróżnia się w wyjątkowy sposób pięknem; po wyzwoleniu obozu koncentracyjnego wycieńczonymi więźniami zajmuje się czarowna lekarka (Joanna Sobieska), której nadzwyczajną urodę podziwiają dzielni czołgiści i ich towarzysze broni. Stary radziecki lekarz w szpitalu polowym, choć wydaje się z początku surowy, twardy i nieczuły, w końcu okazuje się człowiekiem dobrym i troskliwym. Z takimi postaciami wyraźnie kontrastuje obraz polskiego felczera (Wiesław Michnikowski), wojskowego niedorajdy, mdlejącego na odgłos wystrzałów.

4. Cierpienie jako ofiara w kontekście walki za Ojczyznę

Dramatyczna i bolesna historia Polski dostarczała twórcom filmowym i telewizyjnym wielu tematów wiążących się bezpośrednio lub pośrednio z motywem cierpienia, bólu, śmierci. Najczęściej występują one w filmach i serialach dotyczących drugiej wojny światowej. Pokazane tam ludzkie cierpienie ma wiele wymiarów, przyczyn, i wywołuje roz-

¹⁹ Zob. *Doktor Ewa*, reż. H. Kluba, 1970.

²⁰ Zob. *Układ krążenia*, reż. A. Titkow, 1978.

²¹ Zob. *Szpital na peryferiach*, reż. J. Dudek, 1977 – 1981.

²² Zob. *Czterech pancerni i pies*, reż. K. Nałęcki i in., 1966 – 1970.

maite reakcje. Ból, cierpienie, śmierć rozumiane jako ofiara złożona na ołtarzu Ojczyzny za jej wolność przedstawione są na przykład w filmie o zamachu na kata Warszawy, generała SS i policji, Franza Kutschere, zastrzelonego pierwszego lutego 1944 r. przez specjalny oddział Armii Krajowej.²³ Hitlerowski dygnitarz i oprawca ginie, ale jego śmierć zostaje okupiona ofiarą życia czterech młodych żołnierzy.²⁴ Taki obraz musi wywoływać głęboką refleksję na temat sensu walki, narażania zdrowia i życia ludzi młodych, stanowiących o przyszłości narodu. Poprzez tragiczne losy bohaterkich zamachowców pokazano oddanie i służbę konspiracyjnych lekarzy, poświęcenie personelu medycznego, koleżanek i kolegów pragnących za wszelką cenę, także własnego życia, ratować rannych przyjaciół.²⁵

Problem pomagania cierpiącym bojownikom o wolność Ojczyzny uwidocznił się zarówno w powieści Stefana Żeromskiego *Wierna rzeka*, jak i w jej ekranizacji. Szlachetności i poświęceniu młodej dziedziczki, Salomei Brynickiej (Małgorzata Pieczyńska) ratującej rannego powstańca styczniowego, księcia Odrowąża (Olgiard Łukaszewicz), przeciwstawiony został obraz lekarza, który za zoperowanie rannego żąda wyjątkowej zapłaty, a mianowicie wdzięków pięknej Salomei, wszelako w ostatniej chwili się reflektuje i rezygnuje z takiego honorarium. Sama jednak taka propozycja budzić musi głęboki niesmak i wiele mówi o kondycji moralnej owego medyka, dla którego czyjeś cierpienia miały się stać pośrednim sposobem wiodącym do zaspokojenia żądzy seksualnej.

Filmy wojenne pokazują celowo zadawane cierpienie jako środek walki z polskim podziemiem. Wymuszanie zeznań torturami pojawia się wielokrotnie na ekranie, również w telewizyjnych serialach.²⁶ Drastyczny obraz niemieckiego okrucieństwa i hitlerowskiego barbarzyństwa pokazany został w ekranizacji losów warszawskiego harcerza Jana Bytnara, „Rudego”, aresztowanego przez gestapo. Bestialsko katowanego w Alei Szucha chłopaka postanawiają odbić jego przyjaciele z Grup Szturmowych Szarych Szeregów; brawurowa akcja kończy się powodzeniem, jednak „Rudy” (Cezary Morawski) umiera w wyniku obrażeń zadanych przez gestapowców; umiera także ranny w akcji Alek Dawidowski (Ryszard Gajewski). Obraz cierpienia jako samotnej, heroicznej walki, a zarazem cierpienia jako motywu podjęcia ryzyka uwolnienia przyjaciela, był niezwykle przejmujący, gdyż odtwarzał rzeczywiste wydarzenia i ukazywał prawdziwych bohaterów.²⁷ Twórcy filmu zadbali o wierne zrekonstruowanie postaw, ideałów, wartości; konsultowali się więc między innymi z dowódcą akcji pod Arsenałem, późniejszym na-

²³ Por. P. Stachiewicz, „Parasol”. *Dzieje oddziału do zadań specjalnych Kierownictwa Dywersji Komendy Głównej Armii Krajowej*, Warszawa 1991, s. 358–394.

²⁴ Por. A. Kunicki, *Cichy front. Ze wspomnień oficera wywiadu dywersyjnego dyspozycyjnych oddziałów Kedywu KG AK*, Warszawa 1969, s. 128.

²⁵ Zob. *Zamach*, reż. J. Passendorfer, 1958.

²⁶ Zob. *Stawka większa niż życie*, odcinek *Podwójny nelson*, reż. J. Morgenstern, 1968 oraz *Wielka wsypa*, reż. J. Morgenstern, 1967; *Kolumbowie*, odcinek *Żegnaj Baśka*, reż. J. Morgenstern, 1970; *Polskie drogi*, odcinek *W obronie własnej*, reż. J. Morgenstern, 1977.

²⁷ Zob. *Akcja pod Arsenałem*, reż. J. Łomnicki, 1977.



Zmiany polityczne i gospodarcze, dokonujące się w Polsce oraz Europie Środkowo-Wschodniej od 1989 r., istotnie wpłynęły także na przemianę obyczajów, mentalności i modelu zachowań indywidualnych oraz społecznych narodów zniewolonych przez komunizm i zależność od Związku Radzieckiego po II wojnie światowej. Liberalizm, utylitaryzm, hedonizm, konsumpcjonizm obecny w realnej egzystencji znalazł odbicie również w twórczości filmowej.

czelnikiem Szarych Szeregów, Stanisławem Broniewskim (jego rolę w filmie grał Jan Englert), oraz wychowawcą harcerzy opisującym ich heroizm, Aleksandrem Kamińskim.²⁸

Wojna jako komasacja cierpienia była pokazywana w wielu polskich filmach akcentujących zarówno heroizm oraz bohaterstwo żołnierzy, partyzantów, jak i martyrologię narodu. W okresie PRL-u możliwe było naturalnie pokazywanie tylko bestialstwa Niemców - hitlerowców. Dopiero po 1989 r. wolno było realizować obrazy przedstawiające okrucieństwo drugiego agresora, czyli stalinowskiego Związku Radzieckiego. Wstrząsające obrazy egzekucji polskich oficerów - jeńców wojennych zamordowanych przez sowietów - drastycznie kontrastują z pokazanymi próbami fałszowania tej potwornej zbrodni.²⁹

5. Nowe czasy, nowi lekarze, nowe problemy

Zmiany polityczne i gospodarcze, dokonujące się w Polsce oraz Europie Środkowo-Wschodniej od 1989 r., istotnie wpłynęły także na przemianę obyczajów, mentalności i modelu zachowań indywidualnych oraz społecznych narodów zniewolonych przez komunizm i zależność od Związku Radzieckiego po II wojnie światowej. Liberalizm, utylitaryzm, hedonizm, konsumpcjonizm obecny w realnej egzystencji znalazł odbicie również w twórczości filmowej. Kwestionowanie wartości chrześcijańskich, zmaganie się z duchową tradycją chrystianizmu przybrało cechy walki nie ideologicznej i politycznej, jak to bywało w czasach totalitaryzmu komunistycznego, ale praktycznej, odrzucającej znaczenie Dekalogu i Ewangelii.

Najjaskrawszym przykładem ilustrującym sytuację ideową i moralność nowych czasów, i to w kontekście walki z chorobą oraz cierpieniem, stał się emitowany w drugim programie Telewizji Polskiej od jesieni 1999 r. rodzimy serial *Na dobre i na złe*, opowia-

²⁸ Por. S. Broniewski, *Akcja pod Arsenałem*, Warszawa, 1983; A. Kamiński, *Kamienie na szaniec*, Warszawa 2006; tenże, *Zośka i Parasol*, Warszawa 1994.

²⁹ Zob. *Katyni*, reż. A. Wajda, 2007.

dający o losach lekarzy i pacjentów szpitala w Leśnej Górze.³⁰ Poszczególne bohaterowie, z reguły szalenie sympatyczni, znakomici profesjonalści, świetni lekarze, radzący sobie z chorobami ciała oraz problemami dusz pacjentów, są przedstawicielami pokolenia jakby nowych libertynów. Ich życie osobiste, małżeńskie, rodzinne stanowi bowiem przedziwny konglomerat postaw i wyborów moralnych, egzystencjalnych. Główna bohaterka, Zosia Burska (Małgorzata Foremniak) żyła w nieudanym związku z homoseksualistą; po wyjściu za mąż za Kubę (Artur Żmijewski), w udanym małżeństwie dopuściła się zdrady; kolejny bohater - charyzmatyczny chirurg Bruno (Krzysztof Pieczyński) okazuje się w końcu ojcem dziecka młodej lekarki; w pokoleniu najmłodszych lekarzy związku nieformalne i zmiana partnerów zdają się być codziennością - jedna z lekarek ma dziecko, które urodziła jeszcze jako nastolatka. Moralność niemal wszystkich leśnogórskich medyków to drastyczne zaprzeczenie praktyki życia chrześcijańskiego. Wolne związki, swoboda seksualna, kierowanie się wyłącznie chwilowymi emocjami przedstawiają wypaczony obraz ludzkiej wolności, pozbawionej odpowiedzialności, a także miłości jako postawy egzystencjalnej łączącej się nierozzerwalnie z wiernością; chaos moralny, utożsamienie wolności z samowolą, głównie w sferze ludzkiej płciowości, stanowią negację oraz nie są zgodne z chrześcijańskimi wartościami i zasadami postępowania, a szczególnie czystości, powściągliwości, wierności. Co ciekawe, wiara i religia są niemal całkowicie nieobecne w życiu tak lekarzy, jak i pacjentów serialowego szpitala; w początkowych odcinkach pojawiał się kapelan (Jerzy Zelnik), ale dość szybko znikł. Przedstawiany latami serialowy obraz środowiska lekarskiego oraz najrozmaitszych pacjentów pokazuje ludzi całkowicie kierujących się tylko własnymi zasadami, nie mającymi żadnych odniesień do obiektywnego porządku moralnego i nauczania Kościoła. Taka fałszywa wizja ma w sobie coś z manipulacji, gdyż propaguje i utrwała jednostronny wizerunek medyka całkowicie autonomicznego, będącego dla samego siebie jedynym źródłem i kryterium moralności. Realna rzeczywistość jest jednak bogatsza: w Polsce istnieje bowiem stowarzyszenie lekarzy katolickich, kierujących się ideałami chrześcijańskimi w życiu zawodowym i osobistym.³¹ Tego jednak w najdłuższym polskim serialu o lekarzach nie widać. Pokazywanie wspaniałych lekarzy, znakomitych fachowców, czułych i ofiarnych, wrażliwych na ludzkie cierpienie, a jednocześnie drastycznie odbiegających w sferze życia osobistego od zasad i wartości chrześcijańskich wprowadza i utrwała dysonans między wizerunkiem dobrego lekarza a prawego człowieka. Taki chaos podważa nie tylko fundamenty moralności, ale i autorytet osób należących do elity społecznej. Utożsamienie szczęścia wyłącznie z udanym pożyciem seksualnym, epatowanie romansami, prawdziwymi lub domniemanymi zradami, przewagą emocji nad wolą i rozumem stanowi karykaturę ludzkiej egzystencji. Czystość przedmałżeńska, sakramentalność związku małżeńskiego, odpowiedzialność i wierność zdają się w ogóle nie istnieć w serialowym obrazie lekarzy oraz pacjentów Leśnej Góry. Skutkami tego są pokazywane na ekranie nieudane i tymczasowe związki, niechciane ciąży, poranienia wynikające z własnego

³⁰ Zob. *Na dobre i na złe*, reż. M. Pieprzyca i in., 1999 - 2012.

³¹ Por. *Katolickie Stowarzyszenie Lekarzy Polskich*: www.kelp.org.pl [dostępność 30 IV 2012].

i cudzego egoizmu i traktowania siebie i drugiego człowieka jako przedmiotu użycia, rozpady małżeństw, rozwody. Choć serial *Na dobre i na złe* niewątpliwie w jakiejś mierze odzwierciedla realną rzeczywistość oraz przemiany mentalności i obyczajów, to jednak także przyczynia się poprzez atrakcyjność narracji i długi okres emisji do propagowania postawy liberalizmu moralnego, całkowicie przeczącego tradycyjnym zasadom moralności chrześcijańskiej, która od tysiąca lat kształtowała polską duchowość i tożsamość.

Wyidealizowany obraz współczesnej polskiej służby zdrowia, prezentowany w telewizyjnej opowieści o Leśnej Górze, doczekał się zjadliwej parodii w postaci dwóch seriali, które w formie komediowej pokazywały życie i pracę lekarzy oraz personelu medycznego.³² *Szpital na perypetiach* oraz *Daleko od noszy* przedstawiały lekarzy jako niekompetentnych, prymitywnych, pyszałków, chciwców, łapowników, rozpustników, niewiele przejmujących się dobrem pacjentów oraz traktujących chorych instrumentalnie i przedmiotowo. Obojętność wobec cierpienia, chęć wykorzystania trudnej sytuacji chorych dla jakichś własnych korzyści przedstawione zostały niemal jako norma codziennego postępowania zdegenerowanych medyków.

6. Miłość jako twórcza i kojąca odpowiedź wobec cierpienia

Ekranizacja znanego opowiadania Michaiła Szołochowa *Los człowieka* ukazuje dramatyczne losy radzieckiego żołnierza. Wojna odbiera mu wszystkich, których kochał; w zbombardowanym domu ginie jego żona, a jedyne ocalałego syna, kapitana artylerii, dosięga śmierć w ostatnim dniu wojny. Ogrom cierpień i poniżeń powodują samotność, rozpacz, brak nadziei, sensu życia i zdają się determinować dalszą egzystencję Andrieja Sokołowa (Sergiusz Bondarczuk), który pogrąża się w pijaństwie. Tragiczna opowieść ma jednak pozytywne zakończenie; Sokołow widząc małego chłopca, sierotę nadaremnie czekającego na powrót rodziców, oszukuje go mówiąc, że jest jego wytęsknionym ojcem. Wzruszająca, piękna, patetyczna sekwencja jasno i wyraźnie pokazuje, że miłość stanowi o sensie życia i ma moc przezwyciężenia wszelkich, nawet największych cierpień.³³

W polskiej kinematografii znalazł się podobny motyw, choć przedstawiony w innej, bo komediowej konwencji; w zabawnej i pouczającej ekranizacji powieści Kornela Makuszyńskiego *Szaleństwa panny Ewy* tytułowa bohaterka (Dorota Grzelak) potrafi znaleźć klucz do mrocznej, pogrążonej w smutku i cierpieniu duszy samotnego, ponurego bogacza, Stanisława Mudrowicza (Zdzisław Kozień); miłość, życzliwość i konkretna perspektywa czynienia dobra odmieniają jego serce, otwierają na ludzkie potrzeby, dają radość i zadowolenie.³⁴ Ekranizacja innej książki Makuszyńskiego pokazuje reakcje wobec cierpienia małego dziecka.³⁵ Wzruszająca *Awantura o Basię*, opowiadająca o losach

³² Zob. *Szpital na perypetiach*, reż. K. Jaroszyński i in., 2001-2003; *Daleko od noszy*, reż. K. Jaroszyński, 2003-2010.

³³ Zob. *Los człowieka*, reż. S. Bondarczuk, 1959.

³⁴ Zob. *Szaleństwa panny Ewy*, reż. K. Tarnas, 1984.

³⁵ Zob. *Awantura o Basię*, reż. M. Kaniewska, 1959.

małej dziewczynki, której matka zginęła w wypadku kolejowym, przedstawia rozmaite reakcje wobec nieszczęścia malutkiego, bezbronnego dziecka, całkowicie zdanego na łaskę obcych, dorosłych ludzi. Afirmacja dobra emanująca z ekranu stanowi proste przesłanie o powinnościach i wartościach, którymi powinien kierować się człowiek, szczególnie wobec osób cierpiących, dotkniętych nieszczęściem. Miłość miłosierna pokazana została jako heroizm codzienności i jedyna postawa godna człowieka.

7. Grzech jako cierpienie duszy

Omówione dotychczas i obecne na ekranie rozmaite formy cierpienia wiązały się głównie z doświadczeniami fizycznymi – chorobą i śmiercią. Kinematografia wielokrotnie ukazywała również inny, duchowy wymiar cierpienia: udreki duszy, mrok serca i sumienia. Do najciekawszych i najwspanialszych filmów pokazujących duchową rzeczywistość grzechu oraz powodowanych przezeń skutków i cierpienie należy rosyjski film *Wyspa*. Obraz pokutnika błagającego Boga o miłosierdzie wobec popełnionego zła w doskonały sposób przedstawia istotne prawdy chrześcijaństwa; wyraźnie prezentuje grzech jako źródło zła, przyczynę nieszczęść i cierpienie duchowych.³⁶ Ten rosyjski obraz, niemal ożywiona ikona, stanowi odpowiedź na te aspekty sekularyzacji, które we współczesnej kulturze masowej, mentalności i obyczajowości, odrzuciły oraz zanegowały rozróżnienie na dobro i zło, cnotę i grzech, niegodziwość i świętość.³⁷

8. Zbawcze cierpienie Chrystusa

Egzystencjalną tajemnicę cierpienia najpełniej rozświetla Krzyż Chrystusa. Cierpienie, męka i śmierć krzyżowa Jezusa z Nazaretu niejednokrotnie bywała pokazywana na ekranie. Wśród rozmaitych obrazów sposobem narracji i ekspresji wyróżnia się film *Pasja*.³⁸ Dramat męki Zbawiciela (James Caviezel) został ukazany wyraźnie jako walka ze złym duchem, a więc w perspektywie soteriologicznej. Obrazy cierpienia Chrystusowych są wstrząsające i drastyczne, szokują realizmem, dosłownością, okrucieństwem. Choć film był za to krytykowany, to jednak należy zauważyć, że współczesny widz ogląda wiele scen śmierci, przemocy, i w pewnym sensie zatracił wrażliwość nawet wobec realnego cierpienia. Męka Pańska pokazana przez Gibsona nie tylko poruszała, ale wręcz wstrząsnęła widownią, gdyż była daleka od sentymentalnego kiczu.³⁹ Inne, wcześniejsze filmowe narracje o Jezusie, choć ukazywały potworność męki i ukrzyżowania, to jednak czyniły to w sposób łagodniejszy, jakby poprzez przyzmat dbałości o estetyczne doznania widza i jego wrażliwość wobec cierpienia; *Pasja* zaś starała się odtworzyć realizm wydarzeń ewangelicznych niemal dosłownie, z zaakcentowaniem wszelkich form brutalności, niegodziwości, bestialstwa, które stanowiły mękę Zbawi-

³⁶ Zob. *Wyspa*, reż. P. Łungin, 2006.

³⁷ Por. M. Marczak, *Teologia grzechu i świętości w „Wyspie” Pawła Łungina*, w: *Kultura wizualna – teologia wizualna*. Red. W. Kawecki, J. S. Wojciechowski, D. Żukowska-Gardzińska, Warszawa 2011, s. 199–203.

³⁸ Zob. *Pasja*, reż. M. Gibson, 2004.

³⁹ Por. M. Dopartowa, *Czy kino może nawrócić? Wokół Pasji Mela Gibsona*, Kraków 2004, s. 95.



Wierność ideałom ewangelicznym zawiera w sobie nieodłącznie powołanie do naśladowania Chrystusa cierpiącego. Krzyż Chrystusa wiodący ku zmartwychwstaniu stanowi istotę Dobrej Nowiny. W kolejnych więc pokoleniach chrześcijan, wyznawców i męczenników, zawsze pojawiali się heroiczni naśladowcy dźwigający swój krzyż i łączający swe cierpienia fizyczne i duchowe ze zbawczą ofiarą Chrystusa. Tę ideę kinematografia pokazywała najczęściej w konwencji biografii wielkich świętych, doskonałych naśladowców Chrystusa cierpiącego dla zbawienia ludzkości.

ciela. Ten krwawy obraz jasno uświadamia współczesnemu widzowi ogrom cierpień Chrystusa, a także zgodnie z narracją ewangeliczną pokazuje rozmaite ludzkie reakcje wobec niewinnie skazanego i dręczonego, umęczonego i zabitego.

9. Cierpienie jako naśladowanie i udział w męce Zbawiciela

Wierność ideałom ewangelicznym zawiera w sobie nieodłącznie powołanie do naśladowania Chrystusa cierpiącego. Krzyż Chrystusa wiodący ku zmartwychwstaniu stanowi istotę Dobrej Nowiny. W kolejnych więc pokoleniach chrześcijan, wyznawców i męczenników, zawsze pojawiali się heroiczni naśladowcy dźwigający swój krzyż i łączący swe cierpienia fizyczne i duchowe ze zbawczą ofiarą Chrystusa. Tę ideę kinematografia pokazywała najczęściej w konwencji biografii wielkich świętych, doskonałych naśladowców Chrystusa cierpiącego dla zbawienia ludzkości.

Widocznym i niecodziennym znakiem komunii z Ukrzyżowanym jest stygmatyzacja;⁴⁰ święci noszący rany Chrystusa też bywają bohaterami filmów. Ekranowe biografie św. Franciszka z Asyżu oraz św. o. Pio ukazują wyjątkowych, doskonałych naśladowców umęczonego Zbawiciela. Nie zawsze jednak ten obraz bywa adekwatny wobec znaczenia stygmatów. W filmie *Opowieść o świętym Franciszku*⁴¹ mistyczne doświadczenie Biedaczyny z Asyżu (Raul Bova) i jego stygmatyzacja potraktowana została niemal marginalnie; dość krótka sekwencja poprzedzająca zakończenie filmu, którą stanowi scena śmier-

⁴⁰ Por. C. Ryszka, *Stygmatycy*, Bytom 1988, s. 5-10.

⁴¹ Zob. *Historia świętego Franciszka*, reż. M. Soavi, 2002.

ci św. Franciszka może wprawdzie sugerować, że stygmatyzacja jest jakby wzniosłym finałem jego pobożnego życia, ale nie przekazuje głębi i wyjątkowości owego fenomenu oraz wartości mistycznej owego doświadczenia.

Filmowe biografie św. Ojca Pio z wielką delikatnością, wycuciem spraw duchowych przypominają nie tylko niezwykłą biografię Kapucyna z San Giovanni Rotondo, ale także umiejętnie ukazują sens jego cierpienia i stygmatów – przykładem może być film *Ojciec Pio. Pomiędzy niebem, a ziemią*.⁴² Zakonnikowi pragnącemu stać się ofiarą za grzeszników Bóg udzielił łaski fizycznego uczestniczenia w Męce Zbawiciela poprzez noszenie Jego fizycznych ran. Film daleki jest zarówno od przedstawienia fałszywego cierpiętnictwa, jak i lekceważenia zbawczej mocy cierpienia – wzruszająco pokazuje biografię św. Ojca Pio w pełnej perspektywie radości i smutków, szczęścia i cierpienia spowodowanego fałszywymi oskarżeniami, niechęcią i zazdrością. Filmowy Ojciec Pio (Michele Placido) przemawia mądrością Ewangelii; poucza ludzi, że cierpienia nie da się pozbyć, ale można mu zaradzać miłością, dlatego inicjuje budowę szpitala o symbolicznej nazwie: Dom Ulgi w Cierpieniu. Sam też nieustannie doznaje cierpień spowodowanych nie tylko stygmatami, ale także różnymi wydarzeniami związanymi z ludzką egzystencją; śmierć matki, śmierć przyjaciela-lekarza, twórcy Domu Ulgi stały się motywem ukazania żalu, bóleści, ale nie rozpacz. Towarzyszący filmowemu Ojcu Pio wizerunek Ukrzyżowanego wskazuje wyraźnie zbawczy sens cierpienia oraz drogę doskonałości chrześcijańskiej, która poprzez krzyż wiedzie do zmartwychwstania. Inna filmowa biografia słynnego stygmatyka również akcentuje zbawczy sens cierpienia, będącego wyjątkowym Bożym darem dla zakonnika ofiarowującego swoje życie za grzeszników.⁴³

10. Cierpienie jako źródło dobra

Realizację ewangelicznego wezwania do praktycznego urzeczywistnienia miłości miłosiernej, wynikającej z utożsamienia się Chrystusa z ubogimi, cierpiącymi, potrzebującymi wsparcia i różnej pomocy,⁴⁴ przedstawia filmowa biografia bł. Matki Teresy z Kalkuty (Oliwia Hussey), założycielki nowego zgromadzenia zakonnego o charakterze charytatywnym.⁴⁵ Wyjątkowość charyzmatu polegającego na posłudze najuboższemu i życiu w doskonałym ubóstwie przedstawiona została bardzo sugestywnie.⁴⁶ Obrazy pomagania najbiedniejszemu z biednych, najbardziej opuszczonym, chorym, odrzuconym, umierającym ilustrują nie tylko heroizm miłosierdzia chrześcijańskiego, ale także stanowią przesłanie o tym, że cierpienie może być źródłem dobra, motywacją do podjęcia aktywności charytatywnej. W konkretnym zaś przypadku bł. Matki Teresy działalność dobroczynna wynikała z przeżyć mistycznych, ze świadomości i rozpoznania specjalnego powołania, pragnienia dosłownego realizowania nakazów ewangelicznych, a przede wszystkim bezgranicznego umiłowania Chrystusa Cierpiącego.

⁴² Zob. *Ojciec Pio. Pomiędzy niebem, a ziemią*, reż. G. Base, 2000.

⁴³ Zob. *Ojciec Pio*, reż. C. Carlei, 2006.

⁴⁴ Por Mt 25, 31-45.

⁴⁵ Por. G. Łęcicki, *Matka Teresa. Misjonarka Miłości i Miłosierdzia*, Warszawa 1998, s. 114-119.

⁴⁶ Zob. *Bł. Matka Teresa*, reż. F. Costa, 2003.

Omówione pokrótce filmowe obrazy cierpienia pokazują najrozmaitsze jego źródła i przyczyny, zarówno duchowe, jak i fizyczne, a także akcentują to, że jedyną godną człowieka postawą i reakcją wobec cierpienia jest miłość, często przybierająca formę konkretnych dzieł miłosierdzia. Filmy poruszające problem cierpienia przypominają także o specyficznej kondycji człowieka jako istoty duchowej i fizycznej. Często zwracają również uwagę na cierpienie jako nieodłączny element ludzkiej egzystencji; przede wszystkim zaś ukazują cierpienie jako tajemnicę, której najgłębszy, religijny sens jest rozświetlony przez Krzyż Chrystusa. ■

BIBLIOGRAFIA

- Alda A., *Autobiografia* (tł. B. Orłowska), Warszawa 2006.
- Broniewski S., *Akcja pod Arsenalem*, Warszawa 1983.
- de Rynck P., *Jak czytać opowieści biblijne i mitologiczne w sztuce* (tł. P. Nowakowski), Kraków 2009.
- Dopartowa M., *Czy kino może nawrócić? Wokół Pasji Mela Gibsona*, Kraków 2004.
- Gajda Z., *Do historii medycyny wprowadzenie*, Kraków 2011.
- Kamiński A., *Kamienie na szaniec*, Warszawa 2006.
- Kamiński A., *Zoska i Parasol*, Warszawa 1994.
- Kunicki A., *Cichy front. Ze wspomnień oficera wywiadu dywersyjnego dyspozycyjnych oddziałów Kedywu KG AK*, Warszawa 1969.
- Levey M., *Od Giotta do Cezanne'a. Zarys historii malarstwa zachodnioeuropejskiego* (tł. M. i S. Bańkowscy), Warszawa 1991.
- Łęcicki G., *Matka Teresa. Misjonarka Miłości i Miłosierdzia*, Warszawa 1998.
- Łęcicki G., *Światło Ewangelii. Wpływ Kościoła oraz chrześcijaństwa na rozmaite dziedziny życia, kultury i cywilizacji*, Warszawa 1999.
- Marczak M., *Teologia grzechu i świętości w „Wyspie” Pawła Łungina*. W: *Kultura wizualna - teologia wizualna*. Red. W. Kawecki, J. S. Wojciechowski, D. Żukowska-Gardzińska, Warszawa 2011.
- MASH*. W: D. Scheck, *Leksykon amerykańskiej popkultury* (tł. R. Wojnakowski), Kraków 1997.
- Mortkowicz-Olczakowa H., *Janusz Korczak*, Warszawa 1978.
- Ryszka C., *Stygmatycy*, Bytom 1988.
- Stachewicz P., „*Parasol*”. *Dzieje oddziału do zadań specjalnych Kierownictwa Dywersji Komendy Głównej Armii Krajowej*, Warszawa 1991.
- Wajda A., *Kino i reszta świata*, Kraków 2000.

Filmografia

- produkcje fabularne

- Akcja pod Arsenalem*, reż. J. Łomnicki, 1977.
- Awantura o Basię*, reż. M. Kaniewska, 1959.
- Bł. Matka Teresa*, reż. F. Costa, 2003.
- Coma*, reż. M. Crichton, 1978.

PRZESTRZENIE KULTURY

Doktor Judym, reż. W. Haupe, 1975.
Historia świętego Franciszka, reż. M. Soavi, 2002.
Katyń, reż. A. Wajda, 2007.
Korczak, reż. A. Wajda, 1990.
Los człowieka, reż. S. Bondarczuk, 1959.
Maratończyk, reż. J. Schlesinger, 1976.
Ojciec Pio, reż. C. Carlei, 2006.
Ojciec Pio. Pomiędzy niebem, a ziemią, reż. G. Base, 2000.
Pasja, reż. M. Gibson, 2004.
Profesor Wilczur, reż. M. Waszyński, 1938.
Szaletstwa panny Ewy, reż. K. Tarnas, 1984.
Światła wielkiego miasta, reż. C. Chaplin, 1931.
Wrzos, reż. J. Gardan, 1938.
Wyspa, reż. P. Lungin, 2006.
Zamach, reż. J. Passendorfer, 1958.
Znachor, reż. M. Waszyński, 1937.

- seriale telewizyjne

Czterej pancerni i pies, reż. K. Nałęcki i in., 1966 – 1970.
Daleko od noszy, reż. K. Jaroszyński, 2003 – 2010.
Doktor Ewa, reż. H. Kluba, 1970.
Dr. Kildare, 1961 – 1966.
Kolumbowie, reż. J. Morgenstern, 1970.
MASH, reż. A. Alda i in., 1972 – 1983.
Na dobre i na złe, reż. M. Pieprzycza i in., 1999 – 2012.
Polskie drogi, reż. J. Morgenstern, 1977.
Stawka większa niż życie, reż. J. Morgenstern i in., 1967 - 1968.
Szpital na peryferiach, reż. J. Dudek, 1977 - 1981.
Szpital na perypetiach, reż. K. Jaroszyński i in., 2001 - 2003.
Układ krążenia, reż. A. Titkow, 1978.

O AUTORZE:

dr hab. Grzegorz Łęcicki – najpierw publicysta i dziennikarz prasowy oraz radiowy, potem nauczyciel akademicki przedmiotów medialnych; w latach 2010-2012 zastępca dyrektora IEMiD; w latach 2007 - 2011 prorektor Warszawskiej Wyższej Szkoły Humanistycznej im. B. Prusa. Autor książek poświęconych życiu, posłudze i nauczaniu Jana Pawła II, a także biografii bł. Matki Teresy z Kalkuty, ks. Zdzisława Peszkowskiego i Bolesława Prusa oraz monografii o wpływie chrześcijaństwa i Kościoła na rozmaite dziedziny kultury i cywilizacji oraz o małżeństwie i rodzinie w nauczaniu i doświadczeniu Kościoła; autor rozprawy „Media audiowizualne w nauczaniu Jana Pawła II” (Warszawa 2012), badacz mediów audiowizualnych, felietonista „Echa Katolickiego”.