

KAROL KLAUZA

KINO CHRZEŚCIJAŃSKIE  
JAKO ELEMENT TEOLOGII PASTORALNEJ.  
WYZWANIA W KONTEKŚCIE ZASTOSOWAŃ  
SZTUCZNEJ INTELIGENCJI

CHRISTIAN CINEMA AS PART OF PASTORAL THEOLOGY.  
CHALLENGES IN THE CONTEXT OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE APPLICATIONS

**Abstract.** From the birth of the cinema, the pastoral communication of the Church received a new and effective aid to religious formation. Today, the use of digital technology in the production of new film genres is increasing and artificial intelligence is influencing human consciousness and choices, as suggested by the work of directors and screenwriters. This challenges Christian identity and requires deep learning in moral axiology and religious formation on the part of producers, artificial intelligence algorithm developers and even viewers. In order to analyse the ethical and moral value of cinematic communication using artificial intelligence (e.g. chat, images, art), the Catholic Church, in collaboration with Judaism and Islam, announced on January 13th, 2023 the 'Roman Call' on the ethical use of artificial intelligence. The document formulates the principles of transparency, inclusion, responsibility, impartiality, reliability, security and privacy.

**Keywords:** confessional film; artificial intelligence; religious silent film; manipulation of film images; film axiology

WPROWADZENIE

Komunikowanie treści wyznaniowych za pomocą filmu zyskało na przestrzeni ostatniego stulecia wysoki walor zaufania i autorytetu. W historii światowej kinematografii oznacza to wyodrębniony, wyraźny nurt tzw. kina religijnego.

---

Prof. dr hab. KAROL KLAUZA – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Nauk Społecznych, Instytut Dziennikarstwa i Zarządzania; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: [karolklauza@gmail.com](mailto:karolklauza@gmail.com); [kklauza@kul.lublin.pl](mailto:kklauza@kul.lublin.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0969-5537>.

Artykuły są objęte licencją Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

W rozumieniu autorów *Światowej encyklopedii filmu religijnego* kino religijne to część produkcji filmowej „tworzonej przez twórców pochodzących z różnych obszarów geograficznych i kulturowych, wywodzących się z różnych tradycji religijnych [podejmujących] tematykę religijną” (Lis i Garbicz, 2007, s. 8)<sup>1</sup>. Nic więc dziwnego, że stosunkowo wcześniej – zarówno wśród twórców kina, jak i instytucji Kościołów chrześcijańskich, dostrzeżono szanse i wyzwania tego środka komunikacji. Specjalną troską otaczano zwłaszcza pastoralne (i misyjne) korzyści w przekazie katechezy. Traktowano kino jako pośredniczące narzędzie w budowaniu wspólnoty liturgicznej oraz środek wspierania rozwoju kultury religijnej (Lis, 2011, s. 175, 178-179; Regiewicz, 2013; Wieczorek, 2017).

Wzrastające wykorzystanie technologii informacyjnych w procesie twórczości kinematograficznej, nasilające się od pierwszych dekad XXI wieku, stwarza szereg problemów etycznych (a niekiedy wręcz prawnych) z uwagi na apersonalny charakter uzyskiwanych efektów tej komunikacji dla społeczności świeckiej i wyznaniowej. Stąd słuszna wydaje się sugestia formacji etyczno-moralnej twórców dla uzyskania należnego miejsca dla aksjologii religijnej w dalszym rozwoju kina religijnego.

## 1. KINO WYZNANIOWE W KONTEKŚCIE PASTORALNEGO POSŁANNICTWA KOŚCIOŁA

Udział filmu wyznaniowego jako produktu szeroko pojętego kina religijnego w inicjatywach pastoralnych Kościołów chrześcijańskich datuje się od początków historii filmu. Już w okresie filmu niemego zarówno w społeczności katolickiej, jak i protestanckiej znaleźli się twórcy, dla których społeczny dialog wykorzystujący przekaz obrazu i tekstu, związanego z Biblią i szeroko pojętą kulturą religijną, zyskał walor katechetyczny i misyjny. Docierał bowiem na medialnym areopagu kulturowym do odbiorców często dalekich od praktyk religijnych. Stawał się niekiedy jedyną formą poznania problematyki wyznaniowej, którą interpretował na miarę religijnych kompetencji twórców. Niemałe znaczenie w historii kinematografii miał fakt ukształtowania się wiodącego środowiska twórców filmowych w kontekście kultury Nowego Świata. Ze zrozumiałych społecznie powodów było to środowisko o cechach pluralizmu wyznaniowego,

---

<sup>1</sup> W *Słowie wstępnym* Krzysztof Zanussi, za Andrzejem Tarkowskim, poszerza to pojęcie do „kina o wymiarze duchowym”. Uzasadnieniem takiego stanowiska jest metafora „rzeźbienia w czasie”. Zgodnie z nią „życie toczy się w strumieniu czasu, tworząc chaos poznawczy. Film wycina z niego to, co zbędne, zwraca nań uwagę i nadaje hierarchie ważności zdarzeń. A to ma już wymiar duchowy, pozwalający w świetle transcendencji poznać sens i znaczenie dziejów” (Lis i Garbicz, 2007, s. 5).

z czasem zdominowanego przez idee protestantyzmu, gdy chodzi o kontekst chrześcijański. Odrębny nurt religijny wiązał sztukę filmową z tradycją judaistyczną – biblijną i dziejową dla różnych wspólnot żydowskich. Obok tych religijnych wątków, w początkach tworzenia kultury filmowej rozwiniętych społeczeństwach obecni byli twórcy katoliccy. Wystarczy wspomnieć z okresu kina niemego bogaty dorobek takich twórców, jak: w przypadku produkcji – Bracia Lumière<sup>2</sup>, a w przypadku reżyserii i scenografii – Alice Guy-Blanche<sup>3</sup>, Cecil B. DeMille<sup>4</sup>, Sydney Olcott<sup>5</sup>, Ferdinand Zecca<sup>6</sup>. Na ich doświadczeniu zbudowano późniejszą infrastrukturę kinematograficzną dla filmów wyznaniowych, łącznie z aparatem legislacyjnym, powielanym w późniejszym okresie w innych krajach i związkach wyznaniowych (na przykład zakaz interpretacji scen z Ewangelii wydany w Anglii).

Poza dokumentami Kościoła katolickiego wydawanymi w XX wieku o pozytywnym stosunku do filmu świadczyć może opublikowana w 1995 roku *Lista 45 znaczących filmów*, zwana niekiedy Watykańskim Oskarem. W perspektywie 100-lecia kinematografii światowej Papieska Rada do spraw Komunikacji Społecznej i Filmoteka Watykańska wskazała najbardziej wartościowe produkcje w kategoriach: Religia, Wartości, Sztuka (Lis i Garbicz, 2007, s. 287-288). Funkcjonalność filmu w pastoralnym posłannictwie Kościoła może być analizowana

---

<sup>2</sup> Ich najwcześniejszy film o tematyce religijnej to: *La vie et La Passion de Jésus-Christ*, reż. George Hatot, 1897 [czas trwania – 12', dalej z podaniem jedynie cyfry minutażu - K.K.].

<sup>3</sup> Alice Guy-Blanche [1873-1968] w latach 1896-1929 autorka 17 filmów utrzymanych w duchu katolicyzmu (spośród udokumentowanych 300) w epoce filmu niemego i początków udźwiękowienia. Były to produkcje oparte głównie na źródłach biblijnych; pośród nich m.in. *La vie du Christ*, 1906; *My Madonna*, 1915. Uważa się ją za pionierkę kina udźwiękowanego [zastosowała chronograf Gaumonta]. Za swą działalność otrzymała w 1958 roku francuską Legię Honorową. Zob. A. Slade (red.), *The Memoirs of Alice Guy-Blanché*, Lanham: Scarecrow Press 1996; V. Bachy (1993), *Alice Guy-Blanche. La première femme cineaste du monde*, Paris: Institut Jean Vigo.

<sup>4</sup> Cecil B. DeMille [1881-1959], syn kaznodziei Kościoła Episkopalnego, reżyser, producent i scenarzysta filmowy. Ustanowił kanony stosowane w Hollywood przy produkcji filmów o tematyce biblijnej, co miało duże znaczenie wobec na przykład zakazów obowiązujących w tym czasie w Anglii. Wyreżyserował między innymi *The Ten Commandments*, 1923 [146']; *The Signe of the Cross*, 1932 [125']. W latach dwudziestych XX wieku wprowadził do produkcji formułę filmu religijnego w konwencji wielkiego widowiska o charakterze historycznym – *Samson i Dalila* 1949 [131'].

<sup>5</sup> Sydney Olcott [1872-1949], Kanadyjczyk o irlandzkich korzeniach; założyciel studia Kalem Company w Nowym Jorku. Zrealizował między innymi pod wpływem inspiracji filmem z 1880 roku Lwa Wallesa własną wersję obrazu *Ben Hur*, 1907; *Jerusalem in the Time of Christ*, 1908; *From the Manger to the Cross*, 1912 [71'].

<sup>6</sup> Ferdinand Zecca [1864-1947] - w początkach działalności artystycznej związany był ze środowiskiem teatralnym Paryża, do którego wprowadził tzw. *café concerts* prezentujące między innymi produkcję kinematograficzną. Wyreżyserował między innymi *Samson i Dalila* (1903); *Vie et Passion de N. S. Jésus Christ* (1907).

w kluczu problemowym zaproponowanym między innymi przez Martę Stańczyk (2016). Dostrzega ona mianowicie wymiar duchowości, dla którego medium staje się to, co cielesne, dające się uchwycić okiem profesjonalnie prowadzonej kamery. Pozwala to, jej zdaniem, na wyodrębnienie dominującej metakategorii, jaką jest doświadczenie. Za jego pomocą wyróżnia: kino kontemplacyjne, kino epifaniczne i kino ekstatyczne. Ta typologia współczesnej kinematografii pozwala w sposób bardziej precyzyjny analizować zastosowania obrazu filmowego w katechezie, w edukacji i formacji życia duchowego, a także w dokumentowaniu *sacrum* postaci, faktów i idei. Za przykład tak rozumianej pastoralnej funkcjonalności kina posłużyć mogą krajowe analizy wybranych filmów udokumentowane wydawniczo w publikacji *Teologia i film. Perspektywy badawcze* (Wieczorek, 2017)<sup>7</sup>. Formy i zakres zaistnienia każdej z wyodrębnionych kategorii (tj. kontemplacyjności, epifaniczności i ekstatyczności) zależy od stopnia perfekcji technologicznej zastosowanej przy produkcji filmowej. Dziś jest to szeroko rozumiana animacja komputerowa, stosowanie bodźców angażujących maksymalną ilość zmysłów, łącznie z przewidywaną wrażliwością kulturową widzów, przywołującą kulturowe skojarzenia stereotypowe (poszerzone kulturowo rozumienie semantyki słów, symboli i przestrzeni)<sup>8</sup>. Wspomniany czynnik technologii, wykorzystywany przy tworzeniu filmów w perspektywie przyszłości, musi uwzględniać wielorakie zastosowanie sztucznej inteligencji. Okoliczność ta nie pozostaje bez wpływu na etyczno-moralny wymiar kinematografii.

<sup>7</sup> Z ważniejszych analiz: M. Marczak, *Przypowieści religijno-metafizyczne we współczesnym polskim filmie. Rewaloryzacja polskiego katolicyzmu ludowego*; M. Lis, *Dostrzec Boga w Dekalogu Krzysztofa Kieślowskiego*; R. M. Leszczyński, *Teologiczne aspekty filmów o Harrym Potterze*; M. Legan, *Film jako misterium teodramatyczne – polemika z Hansem Ursem von Balthasarem*; B. Wieczorek, *Gnostyczna teologia Łowcy androidów Ridleya Scotta*; D. Stelmach, *Co czyni człowieka człowiekiem, czyli jak się objawia człowieczeństwo na przykładzie filmu Ex Machina*; A. Kołodziejczyk, „Spotkać siebie”, czyli *paradygmat spotkania w teologii sztuki. Studium filozoficzno-teologiczne*.

<sup>8</sup> Na temat klasycznej metodologii analizy w kinematografii zob.: J. Aumont, M. Marie (2012), *Analiza filmu*, tłum. M. Zawadzka-Strączek, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. Ze starszych opracowań teologicznej semantyki filmu zob. Między innymi: K. Góźdź i in. (red.) (2004), *Kościół w życiu publicznym. Teologia polska i europejska wobec nowych wyzwań*, t. 1: *Wykłady i wprowadzenia do dyskusji grupowych*, Lublin: Wydawnictwo KUL; K. Klauza (2003), *Media w nowoczesnej parafii. Sugestie pastoralne stare i nowe*, Częstochowa: Św. Paweł; M. Lis (red.) (2002), *Ukryta religijność kina*, [seria: Sympozja nr 45], Opole: Redakcja Wydawnictw WT UO; G. Łęcicki (2012), *Teologia mediów audiowizualnych jako wyzwanie XXI wieku*, *Kultura – Media – Teologia*, nr 10, s. 8-17; D. Maciołek i D. Poleszak (2013), *Środki masowego przekazu jako narzędzie edukacji w drodze do kształtowania postaw i konstruktywnych form zachowania wśród młodzieży*, *Kultura – Media – Teologia*, nr 1, s. 23-32; K. Marcyński (2009), *Środki masowego przekazu w służbie apostołstwa*, [w:] A. Dyr, R. Forycki i M. Kowalczyk (red.), *100-lecie Stowarzyszenia Apostołów Katolickiego w Polsce*, Warszawa: Apostolicum; M. Marczak (2000), *Poetyka filmu religijnego*, Kraków: Arcana.

## 2. ZWIĄZKI KINEMATOGRAFII ZE SZTUCZNĄ INTELIGENCJĄ

Wydany w 2008 roku *Słownik informatyczny* definiował sztuczną inteligencję jako „sferę badań naukowych i rozwiązań technologicznych, w której pracuje się nad stworzeniem systemu wykonującego zadania podobne do zadań realizowanych przez ludzki mózg; system sztucznej inteligencji powinien np. rozróżniać ludzką mowę czy podejmować samodzielne działania na podstawie otrzymanywanych danych” (Sławik i Syjud, 2008, s. 212). Po upływie następnej dekady konieczne stały się rozróżnienia elementów tak rozumianej domeny wiedzy ludzkiej. Wyodrębniły się takie fokusy, jak: *deep learning*<sup>9</sup>, danologia i robotyka. Do kanonu terminologii weszły bogate treściowo pojęcia algorytmu, eksploracji danych, rzeczywistości rozszerzonej, uczenia [się] maszynowego, cyberbezpieczeństwa. Owocują one powstawaniem nowych kierunków studiów, powoływaniem instytutów badawczych i kształtowaniem opinii publicznej w miarę, jak technologie cyfrowe wkraczają w sferę zarządzania społecznego. Dotyczy to także zmian zachodzących w sferze kultury, w tym kinematografii.

Pierwszym zastosowaniem, które kojarzy się z szerokimi możliwościami nowych technologii, są efekty specjalne w realizacji filmów. Historycznie są one związane z tą sztuką od jej zarania, jakkolwiek osiągnęte były umiejętnym wykorzystaniem materiałów, procedur i aranżacji scen i planu filmowego. Technika komputerowa wykorzystywana przy produkcji pozwoliła osiągnąć od lat dziewięćdziesiątych XX wieku daleko posunięte, iluzoryczne oddziaływanie na widza. Potrzebę stosowania tego środka komunikowania w pewnym stopniu wyzwoliła i wzniosła na wysoki poziom aktywność twórców gier komputerowych. Wiele osiągnięć grywalizacyjnych wizualizacji, po technologicznym wzmocnieniu także przy zastosowaniu sztucznej inteligencji, znajdowało swe zastosowania w superprodukcjach filmowych XXI wieku.

W badaniach nad wpływem technik cyfrowych w komunikacji masowej z wykorzystaniem technik audiowizualnych w filmie duże znaczenie posiadają technologie dla tzw. *efektów specjalnych*. Służyły one obrazowaniu zdarzeń spoza świata realnego, często z zaprzeczeniem praw rządzących jego materialnym wymiarem. Stwarzały iluzję „normalności” zjawisk przekraczających procesy fizyko-chemiczne i biologiczne, komplikując i intensyfikując swój psychologiczny wpływ w miarę rozwoju sugestywności technik reżyserowania, filmowego zapisu

---

<sup>9</sup> Zadania tego segmentu AI to rozpoznawanie obrazów, procesowanie sztuk wizualnych, rozpoznawanie mowy naturalnej, w medycynie – bioinformatyka, odkrycia w zakresie leków i toksykologii, w naukach społecznych – procesowanie relacji, systemów zarządzania; nadto zadania w zakresie militarnym i finansowym.

analogowego i następnie cyfrowego. Szansa pastoralnego wykorzystania tego rodzaju technik w filmach religijnych wydaje się ograniczona w stosunku do religijnych elementów doktrynalnych, moralnych i prawnych. W zakresie doktrynalnym obowiązujący zostaje wymóg prymatu antropologii nad rzeczą, cywilizacji życia nad cywilizacją śmierci, prymatu prawdy przed fałszem. Konsekwentnie też w warstwie zobowiązań moralnych pozostaje kryterium prymatu życia jako daru realizowanego w ekonomii miłości Boga, bliźniego i siebie samego. Każda inna aksjologia ryzykuje zafałszowaniem drogi do dobra wspólnoty rodzinnej i społecznej.

Wiadomo, że w praktyce historia kinematografii nieomal od samego początku naznaczona została rozwojem takich efektywnych technik manipulacji pracą kamery, wielokrotnego naświetlania taśmy filmowej, zmiany scenografii przy zatrzymanej kamerze i innych. Ich celem było uzyskanie zamierzonych wrażeń za cenę odrealnionych obrazów rzeczywistości. Za pierwszą tego rodzaju świadomą iluzję obrazu filmowego zasługującą na miano efektu specjalnego uznaje się scenę ścięcia Marii Stuart w filmie Alfreda Clarka *Execution of Mary Stuart* z 1895 roku. Było to świadome odwoływanie się do iluzorycznego przekazu przy zastosowaniu XIX- i XX-wiecznej technologii między innymi łączenia animacji graficznej z konwencją filmu niemego. Do takich iluzorycznych trików filmowych zalicza się komediowe ujęcia w krótkometrażowym, niemym filmie *The Enchanted Drawing* z listopada 1900 roku z pionierską kreacją Jamesa Stuarta Blacktona – pioniera filmu animowanego. W pierwszych dekadach XX wieku za prekursora techniki iluzorycznej narracji filmowej uznaje się Georges'a Mélièsa (1861-1938). Zrealizował on w tej konwencji ok. 500 filmów<sup>10</sup>. Na potrzeby między innymi tej technologii budowano w latach dwudziestych XX wieku kamery stereoskopowe, dzięki którym osiągnano pierwsze efekty obrazu 3 D. W latach dwudziestych XX wieku wykorzystano je do filmu *Zaginiony świat* (1925)<sup>11</sup> i *King Kong* (1933)<sup>12</sup>. Celowo manipulowano też kolorami stosowanej do produkcji taśmy filmowej. Na potrzeby iluzji kina stosowano także modyfikacje sal kinowych w kierunku budowania wrażeń przestrzennych, np. panoramicznych, a pod koniec XX wieku także doznań motorycznych. Lata sześćdziesiąte XX wieku wniosły do tych działań na polu filmów dokumentalnych i fabularnych osiągnięcia techniki cyfrowej.

Za pierwsze, jeszcze eksperymentalne, zastosowanie techniki cyfrowej z użyciem CGI (ang. *computer-generated-imagery*) uznaje się realizację z połowy

<sup>10</sup> Jego pierwszym jednonminutowym obrazem z 1896 roku była *Partia kart*. Do najśłynniejszych jego produkcji należą: *Podróż na księżyc* (1902), *Dziesięć kobiet w jednym parasolu* (1903).

<sup>11</sup> Film zawierał sceny z „ożywionymi dinozaurami” – w rzeczywistości twórcy wykorzystali animację kukłami.

<sup>12</sup> Reżyseria Meriana C. Coopera (1893-1973). W latach 1919-1920 jako pilot służył w lotnictwie polskim podczas wojny polsko-rosyjskiej, organizator Eskadry Kościuszkowskiej.

lat sześćdziesiątych XX wieku. W pełnometrażowej produkcji wykorzystano te doświadczenia w filmie *Futureworld* (1976)<sup>13</sup> oraz w filmie *Młody Sherlock Holmes – Piramida strachu* (1985), w którym pokazano pierwszą, generowaną komputerowo postać aktora o ponadnaturalnych możliwościach. W latach dziewięćdziesiątych technika CGI w pełni zostaje wprowadzona do narracji filmowej, podejmującej ważne z punktu widzenia opisu świata wątki i problemy egzystencjalne. Tym samym filmy takie nie pozostają bez wpływu na ich aprobatę lub krytykę w perspektywie pastoralnej. To takich przełomowych filmów wprowadzających do dyskursu społecznego ważne wątki społeczno-moralne z coraz szerszym wykorzystaniem technologii cyfrowych należą między innymi:

1. *Obcy – ósmy pasażer Nostromo*, reż. Ridley Scott (1980), z wątkiem świata równoległego, opartego na kreacji horroru związanego z eksploracją kosmosu.

2. *Terminator 2. Dzień sądu*, reż. James Cameron (1992), podejmujący kwestie społeczne, moralne walki między ludźmi i maszynami.

3. Animowany *Toy Story*, reż. John Lasseter (1995), jako międzypokoleniowa konfrontacja takich wartości, jak przyjaźń i poszukiwanie autentycznych wartości życiowych.

4. *Gwiezdne wojny*<sup>14</sup> – kompleks (franczyza) wizualizacji naczelnych wartości w wymiarze kosmicznym; składają się na to kolejne produkcje filmowe Georges'a Lucasa od 1977 po 2018 rok, seriale telewizyjne (w tym animowane), neolegenda (saga), gry osnute wokół wizualizacji walki dobra ze złem, przy wykorzystaniu elementów różnych religii: chrześcijaństwa (dziewicze poczęcie dziecka, idea Mesjasza, ale bez atrybutów boskich), hinduizmu i buddyzmu (idea mocy i brahmana). Do głosu dochodzi też mechanizm społecznego totalitaryzmu. Wizualne artefakty uniwersum *Gwiezdných wojen* uzupełnia adaptacja radiowa w National Public Radio (USA) w 1981 roku.

5. *Matrix*, reż. Lana Wachowski, Lilly Wachowski (1999)<sup>15</sup>, w konwencji fantastyki filmowej ukazuje postapokaliptyczny świat, w którym ludziom wymknęły się spod kontroli wytwory sztucznej inteligencji. Wykorzystany został motyw statku-ocalenia (zw. *Nabuchodonozor* – dwuznaczne odniesienie do Biblii). Idea

---

<sup>13</sup> Animacje te zostały stworzone w 1972 roku przez Eda Catmulla i Freda Parke'a z Uniwersytetu Utah. Twórcy filmu uznali, że tego typu futurystyczne komputerowe animacje nadadzą się jako „tło” do filmowej „sceny”.

<sup>14</sup> Scenariusz: Georges Lucas, Leight Brackett, Lawrence Kasdan, Jonatan Hales, Jeffrey Jacob Abrams, Michel Arndt, Rian Johnson. Scenariusze radiowe: Brian Delay. Reżyseria: Georges Lucas, Richard Marquand, Jeffrey Jacob Abrams, Rian Johnson.

<sup>15</sup> Inspiracją twórców były dzieła Wiliama Gibsona, od którego przejęto kategorię „Matrixa” jako nazwy rzeczywistości wirtualnej. Pewne powiązania istnieją z animowanym filmem z 1995 roku *Ghost in the Shell*. W filmie pojawia się wątek filozoficzny – jaskinia Platona.

Mesjasza wiązana jest z głównym bohaterem, hakerem – Neo, który ostatecznie uświadamia sobie misję uwolnienia świata od panowania robotów.

6. *Avatar*, reż. James Cameron (2009), w scenerii futurystycznej 2054 roku, skolonizowanego, bliskiego kosmosu (księżyc układu Alfa Centauri) ma miejsce konfrontacja ludzi z humanoidalnymi istotami żyjącymi w harmonii z przyrodą (zawiera nawiązanie do antropologii Jean-Jacques'a Rousseau z jego dzieła *O pochodzku i zasadach nierówności między ludźmi: dobro pierwotnego człowieka [optymizm antropologiczny – K.K.] i zło cywilizacji [pesymizm dziejów – K.K.]*). Owocem ich zbliżenia z ludźmi stają się istoty zw. *avatarami*. Ostatecznie – po wojnie cywilizacji – zwyciężają humanoidalni kosmici, zezwalający garstce ludzi na przyjęcie ich *modus vivendi*. Wymowa filmu – w ocenie blogerów internetowych – podejmuje polemikę z pesymistycznym zakończeniem. Skoro idealny świat humanoidów nie istnieje, postęp ludzkiego świata nie ma sensu. Wyznacznikiem przeżywanych depresji stały się przypadki samobójstw popełnianych w nadziei na odrodzenie się w kosmicznej naturalnej człowiekowi przestrzeni.

### 3. SZTUCZNA INTELIGENCJA – SZANSE I ZAGROŻENIA PRZYSZŁOŚCI DLA FILMU RELIGIJNEGO

Z religijnego i etycznego zarazem punktu widzenia wyodrębnienie aksjologicznej oceny filmów powstałych przy zastosowaniu sztucznej inteligencji<sup>16</sup> możliwe jest między innymi przy odwołaniu się do sześciu kategorii prakseologicznych: *transparency, inclusion, responsibility, impartiality, reliability, security and privacy*<sup>17</sup>. Zostały one wypracowane i ogłoszone 13 stycznia 2023 roku jako

<sup>16</sup> Odwołujemy się tu do „najbardziej rozpowszechnionej” definicji sztucznej inteligencji jako zbioru technik, które wykorzystuje się do rozwiązywania problemów związanych z symbolicznym przetwarzaniem informacji za pomocą metod heurystycznych, w tym algorytmów alfanumerycznych. Szerzej na temat aspektów komunikacji z zastosowaniem sztucznej inteligencji zob.: F. Kurp (2023), *Sztuczna inteligencja od podstaw*, Gliwice: Helion; T. Walsh (2018), *To żyje. Sztuczna inteligencja od logicznego fortepianu po zabójcze maszyny*, przekł. W. Sikorski, Warszawa: PWN; J. Kreft (2018), *Władza algorytmów. U źródeł potęgi Googla i Facebooka*, Kraków: Wydawnictwo UJ; A. Radomski (2022), *Sztuczna inteligencja w badaniu wybranych aspektów kultury*, *Perspektywy Kultury*, nr 4, s. 313-330; W. Pizlo i A. Filipowicz (2019), *Konsekwencje rozwoju sztucznej inteligencji*, *Problems of Economics & Law*, nr 3, s. 1-14; M. Kalisz (2020), *Sztuczna inteligencja – osiągnięcia, zagrożenia, perspektywy*, *Transformacje*, nr 1-2, s. 156-169; K. Rożanowski (2007), *Sztuczna inteligencja – rozwój, szanse i zagrożenia*, *Zeszyty Naukowe Warszawskiej Wyższej Szkoły Informatyki*, t. 2, s. 109-135.

<sup>17</sup> Definicje poszczególnych kryteriów: *transparency* – jawność (system musi być rozpoznawalny i zrozumiały); *inclusion* – inkluzywność (wykonany algorytm ma być zgodny z potrzebami człowieka, ma zmierzać do zapewnienia człowiekowi jako jednostce i ogółowi, należącego mu dobra i oferować bezpieczny rozwój); *responsibility* – odpowiedzialność (sankcja za takie opracowanie algorytmu,



tzw. *Apel Rzymski o etykę sztucznej inteligencji* (*Rome Call for AI Ethics*, 2022). Powstał on w wyniku współpracy przedstawicieli trzech religii abrahamicznych: judaizmu, chrześcijaństwa i islamu. Uwzględnia aktualny rozwój technologii opartych na algorytmach cyfrowych, sprawdzających się w wielu sektorach życia społecznego – nauki, medycyny, gospodarki, finansów, administracji, edukacji, kultury. Uznaje się sztuczną inteligencję jako przełom w ewolucyjnym potencjale ludzkości, a zarazem wyzwanie dla bezpieczeństwa i porządku etycznego. Dlatego obok szans postępu zastosowanie sztucznej inteligencji ryzykuje wprowadzeniem w świat człowieka realnych zagrożeń. I tak w obszarze niewątpliwie szybszego analizowania danych i prowadzenia logicznego rozumowania nad ich wykorzystaniem technologia ta spełnia się w obszarze dedukcji, natomiast współcześnie zawodzi w obszarach indukcji (tj. zastosowań w naukach eksperymentalnych) i abdukcji (w naukach o człowieku, historii, kosmosu i niektórych gałęzi biologii, np. paleontologii). Szansą we współpracy człowieka z komputerem są realne postępy w rozróżnianiu logosfery w głównych tradycjach kulturowych, co ułatwia i skraca uzyskiwanie efektywnego dialogu maszyna-człowiek. Ten obszar zastosowań sztucznej inteligencji ma swoje zastosowanie także w cytowanych powyżej historycznych realizacjach filmowych. Technologia ta pozwala w zakresie logosfery przetwarzać język naturalny oraz dokonywać tłumaczeń maszynowych. Ta ostatnia „sprawność” wymaga jeszcze korekty tłumacza osobowego, z uwagi na wieloznaczność semantyczną wielu słów, braki w zakresie uwzględniania kojarzenia historycznego rozwoju słów mówionych i pisanych. Podobnie otwarte są perspektywy rozwoju sztucznej inteligencji w obszarze rozpoznawania obrazów osób i rzeczy. Doświadczenia współczesne wykazują tragiczne skutki pomylenia obrazu człowieka z rzeczą. Dotyczy to na przykład prób z automatycznym prowadzeniem pojazdów. Ekstrapolując to zagrożenie wypada uwzględnić algorytmy tworzenia sekwencji filmowych, w których ma miejsce reifikowanie osoby ludzkiej i stosowanie wobec niej kalkulacji wyznaczonej na przykład algorytmem bezpieczeństwa.

Bardzo dynamicznym obszarem zastosowań sztucznej inteligencji jest kreatywność futurystyczna – rodzaj realno-utopijnej przyszłości człowieka i jego

---

który w wyniku zastosowania w praktyce zapewni troskę wolną od skrywanych zagrożeń); *impartiality* – bezstronność (w odniesieniu do niekiedy przeciwstawnych opcji ekonomicznych, politycznych, ideowych, religijnych); *reliability* – niezawodność (system kierowany algorytmem ma być wolny od technologicznych niedoskonałości); *security and privacy* – bezpieczeństwo i prywatność (system ma chronić bezpieczeństwo i prywatność osób, których dotyczy) – na podstawie tekstu oficjalnego: [www.RomeCall\\_Paper\\_web.pdf](http://www.RomeCall_Paper_web.pdf) oraz A. Rasińska (2023), *Ks. prof. Józef Kloch: wstrzymanie badań nad sztuczną inteligencją nie jest możliwe*, <https://www.ekai.pl/ks-prof-jozef-kloch-wstrzymanie-badan-nad-sztuczna-inteligencja-nie-jest-mozliwe/> [dostęp: 02.11.2023].

środowiska w skali kosmicznej. Kreatywność ta bazuje na analizie wielkiego zasobu baz danych sprofilowanych cyfrowo i dostępnych w globalizujących serwerowniach. Tymczasem pełna prawda o człowieku i jego świecie wykracza poza ten zakres, stąd i wizje przyszłości mogą być jedynie przybliżone. Stopień trafności wnioskowania maszyny zależy w tym przypadku od właściwego rozpoznania problemu wyrażonego ideami i słowami języka naturalnego. Znany *test Turinga*<sup>18</sup>. Postępy, jakie w zakresie rozwoju technologii sztucznej inteligencji miały miejsce od lat pięćdziesiątych XX wieku, wciąż stawiają zasadnicze wyzwanie, czy można wykluczyć lub przynajmniej zminimalizować zagrożenia superinteligencji wobec człowieka. Wiele filmów z nurtu *science fiction* podejmuje to zagadnienie niekiedy w konwencji utopii.

Zagrożenia mogące mieć miejsce w pastoralnym wykorzystaniu sztucznej inteligencji, związane są przede wszystkim z taką prakseologią w zakresie produkcji kinematograficznej, w której służebność człowiekowi wierzącemu zostaje zamieniona w dyktat kulturowy wynikający z naruszenia którejkolwiek zasady etycznej wymienionej w *Rzymskim Apelu* z 13 stycznia 2023 roku. Dotyczy to prac koncepcyjnych nad scenariuszem, doboru osób, znaków i symboli dla poszczególnych kadrów mogących zagrażać poprawnemu rozumieniu orędzia religijnego i jego praktyki w życiu jednostki, społeczeństw i całej rodziny ludzkiej. Wiązać się może z marginalizacją grup społecznych w dostępie do filmów zachowujących wysokie standardy etyczno-moralne, dyktowaną przez algorytmy dystrybucyjne zawierające kryteria statusu ekonomicznego odbiorców, ich rasy, przekonań i obyczajów. Prowadzenie ustawicznych prac pastoralistów, moralistów i etyków, równoległe z niedającym się już zatrzymać rozwojem tej technologii, to zadanie leżące na przedłużeniu znanego soborowego papieża św. Pawła VI z jego adhortacji apostolskiej *Evangelii nuntiandi* z 8 grudnia 1975 roku: „Kościół byłby winny przed swoim Panem, gdyby nie używał tych potężnych pomocy, które ludzki umysł coraz bardziej usprawnia i doskonali. Za ich pośrednictwem głosi orędzie, jakie mu zostało powierzone, „na dachach”; w nich znajduje nowe i skuteczne formy świętego oddziaływania, współczesną ambonę; poprzez nie może przemawiać do rzesz” [EN 45]. Współczesny film, tworzony także z zastosowaniem sztucznej inteligencji, może stać się jeszcze jedną nowoczesną amboną dla Ewangelii – o ile zachowa swą etyczną, służebną naturę.

---

<sup>18</sup> Propozycja Alana Turinga z 1950 roku. Jej przedmiotem było badanie poziomu dialogu maszyna-człowiek, w którym 33% kolokutorów będzie przekonanych, że rozmawia z osobą a nie z maszyną. W rzeczywistości jednak mamy do czynienia z sytuacją, która w analizie logicznej oznacza, iż pozornie tak wysoka sprawność maszyny osiąga co najwyżej poziom sprawnego oszustwa, które łatwo można wykazać przenosząc dialog w obszar świadomości, zwłaszcza etyczno-moralnej. Źródło: A. Turing (1950), *Computing Machinery and Intelligence*, *Mind*, nr 236, s. 433-460.

## WNIOSKI

Dzieje kinematografii zawierają w sobie nieustanny dialog wokół ludzkiego losu, opisywanego z perspektywy wydarzeń, trendów cywilizacyjnych, tekstów kultury tłumaczonych na język sztuki filmowej. Początkowy, pozytywny dialog z chrześcijaństwem (i innymi religiami) przerodził się w kreowanie nowego rynku idei. Siłę jego oddziaływania wspiera magia kina i jego wielorakie formy infiltracji w życie jednostek i społeczeństw. W pierwszych dekadach XXI wieku swój wpływ na dynamikę opiniotwórczego oddziaływania filmów wywiera stosowanie technik cyfrowych przy produkcji. To pierwszy etap wiązania idei cywilizacyjnych z przepływami cyfrowej komunikacji. Obok medycyny, ekonomii, nauk ścisłych jesteśmy świadkami zawłaszczania sfery humanizmu przez sprawności robotyczne. Dotyczy to także kreatywności na polu sztuk: poezji, malarstwa, rzeźby, architektury, muzyki. Zauważalny silny impuls, jaki techniki cyfrowe wywierają na współczesną kinematografię, prowokuje do dyskusji nad możliwościami (lub ich brakiem) w funkcjonowaniu pastoralnych zastosowań filmu wyznaniowego.

## BIBLIOGRAFIA

- Aumont J. i Marie M. (2012), *Analiza filmu*, przekł. M. Zawadzka-Strączek, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bachy V. (1993), *Alice Guy-Blanche. La première femme cineaste du monde*, Paris: Institut Jean Vigo.
- Góźdz K., Klauza K., Rychlicki C., Słotwińska H. i Szczur P. (red.) (2004), *Kościół w życiu publicznym. Teologia polska i europejska wobec nowych wyzwań*, t. 1: *Wykłady i wprowadzenia do dyskusji grupowych*, Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Kalisz M. (2020), *Sztuczna inteligencja – osiągnięcia, zagrożenia, perspektywy*, *Transformacje*, nr 1-2, s. 156-169.
- Klauza K. (2003), *Media w nowoczesnej parafii. Sugestie pastoralne stare i nowe*. Częstochowa: Św. Paweł.
- Kreft J. (2018), *Władza algorytmów. U źródeł potęgi Googla i Facebooka*, Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Kurp F. (2023), *Sztuczna inteligencja od podstaw*, Gliwice: Helion.
- Lis M. (red.) (2002), *Ukryta religijność kina*, Opole: Redakcja Wydawnictw WT UO.
- Lis M. (2011), *Teologia wizualna w filmie*, [w:] W. Kawecki, J. S. Wojciechowski, D. Żukowska-Gardzińska (red.), *Kultura wizualna – teologia wizualna*, Warszawa: Instytut Papieża Jana Pawła II, Instytut Wiedzy o Kulturze UKSW.
- Lis M. i Garbicz A. (red.) (2007), *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, Kraków: Biały Kruk.
- Łęcicki G. (2012), *Teologia mediów audiowizualnych jako wyzwanie XXI wieku*, *Kultura – Media – Teologia*, nr 10, s. 8 -17.
- Maciołek D. i Poleszak D. (2013), *Środki masowego przekazu jako narzędzie edukacji w drodze do kształtowania postaw i konstruktywnych form zachowania wśród młodzieży*, *Kultura – Media – Teologia*, nr 1, s. 23-32.

- Marcyński K. (2009), *Środki masowego przekazu w służbie apostołstwa*, [w:] A. Dyr, R. Forycki, M. Kowalczyk (red.), *100-lecie Stowarzyszenia Apostołów Katolickiego w Polsce*, Warszawa: Apostolicum.
- Marczak M. (2000), *Poetyka filmu religijnego*, Kraków: Arcana.
- Pizlo W. i Filipowicz A. (2019), *Konsekwencje rozwoju sztucznej inteligencji*, *Problems of Economics & Law*, nr 3, s. 1-14.
- Radomski A. (2022), *Sztuczna inteligencja w badaniu wybranych aspektów kultury*, *Perspektywy Kultury*, nr 4, s. 313-330.
- Rasińska A. (2023), *Ks. prof. Józef Kloch: wstrzymanie badań nad sztuczną inteligencją nie jest możliwe*, <https://www.ekai.pl/ks-prof-jozef-kloch-wstrzymanie-badan-nad-sztuczna-inteligencja-nie-jest-mozliwe/> [dostęp: 02.11.2023].
- Regiewicz A. (2013), *Katechezy w obrazach. Kerygmaticzne czytanie filmu*, Kraków: Wydawnictwo Serafin.
- Rome Call for AI Ethics* (2022), [www.RomeCall\\_Paper\\_web.pdf](http://www.RomeCall_Paper_web.pdf) [dostęp: 02.11.2023].
- Rożanowski K. (2007), *Sztuczna inteligencja - rozwój, szanse i zagrożenia*, *Zeszyty Naukowe Warszawskiej Wyższej Szkoły Informatyki*, 2, s. 109-135.
- Slide A. (red.) (1996), *The Memoirs of Alice Guy-Blaché*, Lanham: Scarecrow Press.
- Sławik M. i Syjud J. (2008), *Słownik informatyczny*, Katowice: Videograf.
- Stańczyk M. (2016), *Doświadczenie transcendencji – współczesne kino religijne*, *Kwartalnik Filmowy*, nr 96, s. 33-40.
- Turing A. (1950), *Computing Machinery and Intelligence*, *Mind*, nr 236, s. 433-460.
- Walsh T. (2018), *To żyje. Sztuczna inteligencja od logicznego fortepianu po zabójcze maszyny*, przekł. W. Sikorski, Warszawa: PWN.
- Wieczorek B. (red.) (2017), *Teologia i film. Perspektywy badawcze*, Kraków: Wydawnictwo Scriptum.
- Yeffeth G. (2003), *Wybierz czerwoną pigułkę. Nauka, filozofia i religia w Matrix*, przekł. W. Derechowski, Gliwice: Helion.

## KINO CHRZEŚCIJAŃSKIE JAKO ELEMENT TEOLOGII PASTORALNEJ. WYZWANIA W KONTEKŚCIE ZASTOSOWAŃ SZTUCZNEJ INTELIGENCJI

### Streszczenie

Wraz z narodzinami kina komunikacja duszpasterska Kościoła otrzymała nową, skuteczną pomoc w formacji religijnej. Obecnie rośnie wykorzystanie technologii cyfrowych w produkcji nowych gatunków filmowych, a sztuczna inteligencja ma wpływ na ludzką świadomość i wybory, co sugeruje twórczość reżyserów i scenarzystów. Stanowi to wyzwanie dla tożsamości chrześcijańskiej i wymaga głębokiej nauki z zakresu aksjologii moralnej i formacji religijnej ze strony producentów, twórców algorytmów sztucznej inteligencji, a nawet widzów. W celu analizy wartości etyczno-moralnej komunikacji kinematograficznej z wykorzystaniem sztucznej inteligencji (np. czat, obrazy, sztuka) Kościół katolicki we współpracy z judaizmem i islamem ogłosił 13 stycznia 2023 roku „Apel Rzymski” w sprawie etycznego wykorzystania sztucznej inteligencji. Dokument formułuje zasady przejrzystości, włączenia, odpowiedzialności, bezstronności, niezawodności, bezpieczeństwa i prywatności.

**Słowa kluczowe:** film wyznaniowy; sztuczna inteligencja; religijny film niemy; manipulacja obrazem filmowym; aksjologia filmowa