

W. BARNES TATUM

JEŽIŠ



VO FILME

... PRVÝCH STO ROKOV A VIAC

EUROPA

W. Barnes Tatum

**JEŽIŠ
VO FILME**

EUROPA

W. Barnes Tatum: Ježiš vo filme... prvých sto rokov a viac

Copyright © 2013 W. Barnes Tatum

Z anglického originálu W. Barnes Tatum *Jesus at the movies: a guide to the first hundred years and beyond*,
Third edition, Polebridge Press, Salem, Oregon 2013, preložil © Richard Cedzo, 2013

Odborná a redakčná úprava © Martin Plch, 2013

Návrh prebalu a grafická úprava © Martin Vrabc 2013 

Sadzba © Milan Beladič (www.beeandhoney.sk) 2013

Jazykové korektúry Viera Juríčková

Tlač – Kasico a. s., Bratislava

Ako ôsmy zväzok edície Auris vydalo © Vydavateľstvo Európa, s.r.o. 2013

Prvé slovenské vydanie



Vydavateľstvo Európa, s.r.o.

Bratislava

Slovenská republika

objednavky@vydavatelstvo-europa.sk

www.vydavatelstvo-europa.sk

ISBN 978-80-89666-01-0

Všetky práva vyhradené. Nijaká časť tejto knihy nesmie byť reprodukováaná, uchovávaná v rešeršných systémoch, alebo prenášaná akýmkoľvek spôsobom vrátane elektronického, mechanického, fotografického či iného záznamu bez predchádzajúceho písomného súhlasu majiteľov autorských práv.

... prvých sto rokov a viac



EDICIA
AURIS

ZVÄZOK VIII.

V anglickom origináli knihy sú biblické texty citované podľa autorizovanej verzie Biblie kráľa Jakuba, v slovenskom preklade sú použité citáty z *Biblia: Slovenský ekumenický preklad s deuterokánonickými knihami*, Slovenská biblická spoločnosť, 2012.

Obsah

Pod'akovanie	9
Predhovor	12
Ako čítať túto knihu	
Úvod – Filmový Ježiš	15
Prísľub a problém	
Filmový Ježiš	29
Filmy o Ježišovi	
1 Sidney Olcott	33
Od jasličiek ku krížu	
2 D. W. Griffith	45
Intolerancia	
3 Cecil B. DeMille	57
Kráľ kráľov	
4 William Wyler	71
Ben Hur a tí druhí	
5 Samuel Bronston	85
Kráľ kráľov	
6 George Stevens	97
Najväčší príbeh všetkých čias	
7 Pier Paolo Pasolini	111
Evanjelium sv. Matúša	
8 Norman Jewison	125
Jesus Christ Superstar	
David Greene	
Godspell	
9 Franco Zeffirelli	141
Ježiš Nazaretský	
10 Terry Jones	153
Život Briana	

11 John Heyman	169
Ježiš	
12 Martin Scorsese	181
Posledné pokušenie Krista	
13 Denys Arcand	197
Ježiš z Montrealu	
14 Roger Young	211
Ježiš	
15 Philip Saville	223
Evanjelium podľa Jána	
16 Mel Gibson	239
Umučenie Krista	
17 Mark Dornford-May	257
Syn človeka	
Filmový Ježiš	275
Retrospektíva a vyhliadky	
Dodatok A	289
Kontrolný zoznam filmov o Ježišovi	
Dodatok B	292
Filmy o Ježišovi a filmy s postavou Krista	
Poznámky	298
Výberová bibliografia	319
PodĎakovanie za spoluprácu a poskytnuté materiály	331
Register filmov	336
Index	340

Medailóniky

Tradícia filmov o Ježišovi	27
Dve vykreslenia Ježiša v evanjeliách	31
Cecil B. DeMille a Kto napísal evanjeliá?	66
Flavius Josephus v Hollywoode	87
Druhý vatikánsky koncil o Židoch	143
Politika v rímskej Palestíne	166
Štrnásť zastavení krížovej cesty	195
Sedem Ježišových posledných slov	236

Fotografie a ilustrácie

Mapa Palestíny v Ježišových časoch	14
Ježiš Nazaretský	28
Od jasličiek ku krížu	32
Intolerancia	44
Kráľ kráľov	56
Cecil B. DeMille	59
Ben Hur	70
Kráľ kráľov	84
Kráľ kráľov	90
Najväčší príbeh všetkých čias	96
Evanjelium sv. Matúša	110
Jesus Christ Superstar	124
Godspell	127
Ježiš Nazaretský	140
Život Briana	152
Život Briana	158
Ježiš	168
Posledné pokušenie Krista	180
Ježiš z Montrealu	196
Ježiš z Montrealu	201
Ježiš	210
Evanjelium podľa Jána	222
Umučenie Krista	238
Syn človeka	256
Syn človeka	260
Carl Th. Dreyer	274
Paul Verhoeven	285

Pod'akovanie

Kniha *Ježiš vo filme* vyšla po prvý raz pred šestnástimi rokmi, roku 1997. Prvé vydanie poskytovalo chronologický prehľad toho, ako sa príbeh o Ježišovi vychádzajúci z evanjelií a osobnosť Ježiša zobrazovali na filmovom plátne v kontexte dejín a kultúry 20. storočia.

Prvé vydanie, vrátane úvodu a záveru, malo dvanásť kapitol, pričom každá sa zameriavala na jeden či viacero filmov o Ježišovi, ktoré predstavila a analyzovala. Prvá kapitola rozoberala nemý film Sidneyho Olcotta *Od jasličiek ku krížu* (1912). Dvanásť kapitola uzatvárala chronologický náčrt zdôraznením významu kanadského filmu Denyho Arcanda *Ježiš z Montrealu* (1989), ktorý v Spojených štátoch uviedli o rok neskôr vo francúzskom origináli s anglickými titulkami.

Príležitosťou pre druhé vydanie *Ježiša vo filme* roku 2004 bolo uvedenie kontroverzného filmu Mela Gibsona *Umučenie Krista*, ktorý vyvolal veľký rozruch. Okrem záverečnej kapitoly o tejto Gibsonovej snímke som pridal kapitolu analyzujúcu *Život Briana* (1979). Fórum pri príležitosti prvého vydania knihy, ktoré bolo súčasťou každoročného zhromaždenia Spoločnosti pre biblickú literatúru (Society of Biblical Literature, SBL) v hoteli Opryland v Nashville v novembri 2000, ma presvedčilo, že „paródia“ z dielne Monty Python skutočne predstavuje film o Ježišovi a mala by preto byť súčasťou tejto knihy.

V tomto treťom vydaní *Ježiša vo filme* z roku 2013 sa počet kapitol zvýšil zo štrnásť na sedemnášť. Vzhľadom na dĺžku jednotlivých kapitol som pripojil ďalšie dva filmy, ktoré mohla verejnosť vidieť ešte pred výpravným Gibsonovým *Umučením Krista* (2004). Ide o snímku spoločnosti Lux Vide od Rogera Younga, ktorá vznikla zostrihaním televízneho seriálu *Ježiš* (1999, 2000) a anglo-kanadský film spoločnosti Visual Bible *Evanjelium podľa Jána* (2003) režiséra Philipa Savilla. Youngova miniséria *Ježiš* je dôležitým pokračovaním línie filmov o Ježišovi, ktoré zladujú všetky štyri evanjeliá do jedného príbehu. Savillov film si za podklad svojho scenára zvolil Jánovo evanjelium z Nového zákona a tak vznikol ďalší film o Ježišovi vychádzajúci len z jedného zo štyroch evanjelií.

Bezprostrednejšou príležitosťou pre tretie vydanie tejto knihy bol juhoafrický film *Syn človeka*, ktorý som videl na výročnom zhromaždení Spoločnosti pre biblickú literatúru v Atlante v Georgii v novembri 2010. Premietanie tejto snímky sa konalo v rámci konferencie o Biblii a filme. Snímka Marka Dornforda-Maya *Syn človeka* (2006) mala premiéru na filmovom festivale Sundance v Utahu niekoľko rokov predtým a práve o nej je sedemnášť kapitola. Moja vďaka patrí kolegom z SBL, ktorí tento film videli a povedali mi

o ňom, konkrétne Adele Reinhartzovej, Richardovi Walshovi, Jeffovi Staleymu, Lloydovi Baughovi a Reinholdovi Zwickovi.

Vzdelaním a odbornosťou som odborník na Bibliu, jej jazyk a myšlienky, literatúru a dejiny – s prihliadnutím na evanjeliá, pôsobenie Ježiša z Nazaretu a všetko, čo s tým súvisí. Roku 1973 som nastúpil na Bohosloveckú fakultu Vysokej školy v Greensboro a odvtedy som hlboko zviazaný Henrymu Blackovi Ingramovi z hudobnej fakulty za to, že mi umožnil spojiť môj osobný záujem s jeho odbornými vedomosťami o hudbe a filme. Roku 1974 sme viedli spoločnú sériu prednášok s názvom „Filmové hľadanie Ježiša“. Každý týždeň sme premietli jeden film a potom sme o ňom diskutovali. Išlo o filmy s postavou Krista a filmy o Ježišovom živote a práve o nich táto kniha hovorí.

Na túto tému som pravidelne prednášal aj neskôr spolu s ďalšími kolegami z fakulty v Greensboro. Patrila k nim aj Rhonda Burnette-Bletschová z našej Bohosloveckej fakulty, ktorá v súčasnosti pracuje ako filmová editorka pripravovanej tridsaťzväzkovej *Encyklopédie Biblie a jej prijímania* (Encyclopedia of the Bible and Its Reception, Berlin: De Gruyter, 2009). Spolupracoval som aj so Sheilou J. Nayarovou, členkou Fakulty angličtiny a komunikácie. Vysoko oceňujem všetky jej znalosti o Bollywoode i Hollywoode, ktoré radi rozoberáme v jednej kaviarničke na Tate Street.

Počas môjho pôsobenia na Vysokej škole v Greensboro ma v mojom vedeckom úsilí všetci kolegovia nesmierne podporovali. Vytrvalo ma povzbudzoval rektor Larry D. Czarda i dekan Paul L. Leslie. Podobne ako pri väčšine takýchto projektov potrebuje autor pomoc odborne zdatných a usilovných knihovníkov. Preto som vďačný za ochotu Christine Whittingtonovej, Michaelovi Simmonsovi, Tonymu Wyattovi a Rachel Waheshovej. Niet však väčších strážcov tajomstiev, než sú ľudia ovládajúci elektronické univerzum. Ďakujem preto Pamele McKirdyovej a najmä Danielovi Chambersovi. Tak často osvedčil trepezlivosť a odborné znalosti, keď mi odovzdával svoje vedomosti. Ďakujem tiež Lexovi Alexandrovi a Cathy Vailovej zo spoločenstva Greensboro College za ich ustavičnú ústretovosť vždy, keď som ju potreboval.

Z profesionálneho hľadiska môj život na Vysokej škole v Greensboro osviežoval Westar Institute, čo je sponzorská organizácia Ježišovho seminára (Jesus Seminar), ktorý založil Robert W. Funk. Aj tu som sa tešil priateľským vzťahom a veľa som sa tu naučil od roku 1988, keď ma môj celoživotný a akademický záujem o Ježiša Nazaretského ako Krista donútil stať sa členom tohto Seminára. Spriatelil som sa tu aj s Paulom Verhoevenom, ktorý sa k Semináru pripojil približne v rovnakom čase. Spolupráca s týmto režisérom výrazne podporila môj záujem o Ježiša ako o historickú postavu, ako aj o jeho vnímanie prostredníctvom filmu – určujúcemu naratívne a zábavnému médiu v 20. storočí.

Najväčšia vďaka, akú môžem vyjadriť za podporu pri tomto projekte, patrí Linde, mojej manželke a partnerke. Dvadsiateho ôsmeho decembra 1995 sme spoločne navštívili New York. V rovnaký deň, ale o sto rokov skôr Auguste a Louis Lumièrovi v pivnici

parížskej kaviarne Grand Café použili svoj *cinématographe* na premietnutie série desiatich krátkych filmov pre *platiacich* divákov – bolo to po prvý raz v dejinách. Práve vtedy sa zrodilo komerčné kino. V deň našej návštevy sa v Múzeu moderného umenia (Museum of Modern Art) premietala tá istá séria krátkych filmov z každodenného života ako spomienková oslava storočnice filmu. Je trochu ironické, že za vstup na túto prehliadku sa tentoraz už nevyberalo vstupné. Práve Linda mi so sebe vlastným dôvtipom a šarmom pomáhala pri písaní tejto knihy a mnohé moje texty výrazne vylepšila. Toto rozprávanie o *Ježišovi vo filme* pokrýva prvých sto rokov a viac.

W. Barnes Tatum
Greensboro College
Greensboro, Severná Karolína

Predhovor

Ako čítať túto knihu

Prepracované a rozšírené vydanie knihy *Ježiš vo filme* nadväzuje na predchádzajúce vydania. Podobne ako tie predchádzajúce je nielen sprievodcom o filmoch na danú tému, ale sústreďuje sa najmä na ich podrobnú analýzu. Ako sprievodca diváka je napísaná tak, aby bola prístupná pre všetkých, ktorí sa zaujímajú o film či náboženstvo, prípadne o oboje. Delí sa na tri časti.

Prvá časť pod názvom „Filmový Ježiš, prísľub a problém“ prináša úvahy o jednotlivých filmoch skúmaním možností a problémov, ktoré súvisia s prevedením Ježišovho príbehu na filmové plátno.

„Filmový Ježiš, filmy o Ježišovi,“ druhú a najdôležitejšiu časť tohto sprievodcu tvorí sedemnást' kapitol, pričom každá sa zameriava na jeden či viacero filmov, ktoré som zvolil pre svoju analýzu. Ide o tieto vybrané filmy, ktoré sa zároveň prekrývajú s dejinami filmu: Sidney Olcott *Od jasličiek ku krížu* (From the Manger to the Cross, 1912); D. W. Griffith *Intolerancia* (Intolerance, 1916); Cecil B. DeMille *Kráľ kráľov* (The King of Kings, 1927); Mervyn LeRoy *Quo vadis* (Quo Vadis, 1951); Henry Koster *Rúcho* (The Robe, 1953); William Wyler *Ben Hur* (Ben-Hur, 1959); Samuel Bronston *Kráľ kráľov* (King of Kings, 1961); Dino De Laurentiis *Barabáš* (Barabbas, 1962); George Stevens *Najväčší príbeh všetkých čias* (The Greatest Story Ever Told, 1965); Pier Paolo Pasolini *Evanjelium sv. Matúša* (Il Vangelo secondo Matteo, 1964); Norman Jewison *Jesus Christ Superstar* (1973); David Greene *Godspell* (1973); Franco Zeffirelli *Ježiš Nazaretský* (Jesus of Nazareth 1977); Terry Jones *Život Briana* (Monty Python's Life of Brian, 1979); John Heyman *Ježiš* (Jesus, 1979); Martin Scorsese *Posledné pokušenie Krista* (The Last Temptation of Christ, 1988); Denys Arcand *Ježiš z Montrealu* (Jésus de Montreal, 1989); Roger Young *Ježiš* (Jesus, 1999, európska verzia; 2000, televízna verzia v USA); Philip Saville *Evanjelium podľa Jána* (The Gospel of John, 2003); Mel Gibson *Umučenie Krista* (The Passion of the Christ, 2004) a Mark Dornford-May *Syn človeka* (Son of Man, 2006).

K výberu týchto filmov ma viedlo niekoľko faktorov. Po prvé, uvedené snímky sú najčastejšie citované vo filmografickej aj náboženskej literatúre, keď je ťažiskom diskusie spôsob zobrazenia postavy Ježiša na filmovom plátno. Po druhé, televízne stanice vysielajú tieto filmy veľmi často, najmä počas sviatkov. Po tretie, analyzované filmy boli nakrútené v komerčných štúdiách a na komerčné využitie a nie náboženskými

organizáciami s misionárskymi či vzdelávacími zámermi. Film Johna Heymana *Ježiš* (1979) predstavuje výnimku, hoci aj táto snímka sa spočiatku premietala v komerčných kinách. Po štvrté, čo je, hádam najdôležitejší faktor, všetky tieto filmy sú dostupné na VHS a väčšina z nich aj na DVD. Záujemcovia si ich preto môžu ľahko zadovážiť.

A napokon časť nazvaná „Filmový Ježiš, retrospektíva a vyhliadky“ predstavuje otvorený záver, ktorý zahŕňa zovšeobecnenia o zobrazovaní Ježiša na filmovom plátne v prvých sto rokoch kinematografie a rozoberá, ako asi bude vykresľovaný v blízkej budúcnosti.

Ako sprievodcu diváka možno túto knihu použiť dvoma navzájom súvisiacimi spôsobmi. Na jednej strane ju čitateľ môže chápať ako monografiu, ktorú číta od začiatku do konca. Keďže analyzované filmy sú zoradené chronologicky a zakomponované do dejín filmu a spoločnosti, čitateľ získa prehľad o filmoch s tematikou Ježišovho života. Na druhej strane môže čitateľ túto knihu brať ako referenčnú prácu a čítať kapitoly o jednotlivých snímkach v ľubovoľnom poradí. Keďže ku každému filmu som pristupoval rovnako, čitateľ získa informácie o filme či filmoch zo štyroch oblastí: zo zákulisia nakrúcania, vrátane mien hlavných tvorcov; ako daná snímka zobrazuje Ježišov príbeh s osobitým zreteľom na to, ako sa v scenári použil materiál z evanjelií v Novom zákone; ako daný film zobrazuje Ježiša a vzťah tohto vykreslenia k iným charakterizáciám Ježiša, napríklad v jednotlivých evanjeliách a ostatných textoch, a napokon reakcie na film zo strany širokej verejnosti, náboženských skupín a kritikov spomedzi náboženskej aj sekulárnej tlače.

Ako sprievodcu diváka možno túto knihu využiť aj pri skupinovom premietaní. Za posledných tridsať rokov sa mnohé analyzované snímky stali súčasťou učebných osnov, prednášok o filme a kurzov náboženstva. Sylaby magisterských aj doktorandských programov svedčia o širokom využití filmov o Ježišovi, najmä v kurzoch súvisiacich s Novým zákonom a čoraz viac aj v kurzoch venovaných Ježišovi ako filmovému žánru. Tento žánr sa stal predmetom odborného výskumu. V posledných rokoch sa na výročných národných stretnutiach Americkej náboženskej akadémie (American Academy of Religion) a Spoločnosti pre biblickú literatúru zvykne premietiť široká škála komerčných filmov a o konkrétnych snímkach sa vedú dlhé diskusie.

Tento sprievodca navyše obsahuje dodatky a medailóniky ku konkrétnym témam vzťahujúcim sa na Ježiša vo filme. Tie siahajú od otázky autorstva evanjelií po zeme-pisný prehľad a náčrt politiky v rímskej Palestíne v prvom storočí.



Mapa Palestíny v Ježišových časoch

Úvod – Filmový Ježiš

Prísľub a problém

Ježiš z Nazaretu predstavuje dominantnú postavu v západnej kultúre už viac než 2 000 rokov, odkedy žil a zomrel v rímskej Palestíne v 1. storočí. Postupne sa stal ústrednou postavou aj v nastupujúcej globálnej kultúre. Aspoň tak to tvrdí a dokazuje Jaroslav Pelikan v svojej vynikajúcej knihe *Ježiš v premenách storočí: Jeho miesto v dejinách kultúry* (Jesus Through the Centuries: His Place in the History of Culture, 1985).¹

Pelikan v chronologickom poradí vykresľuje sériu osemnástich predstáv o Ježišovi, ktoré odrážajú jeho miesto v dejinách kultúry. K týmto predstavám patrí Ježiš ako „rabín“, „svetlo nežidov“, „kráľ kráľov“, „ukrižovaný Kristus“, „univerzálny človek“, „pán mieru“ či „osloboditeľ“. Na podporu svojho vymedzenia týchto predstáv sa odvoláva na celú plejádu kultúrnych dôkazov, literárnych aj vizuálnych.

Z literatúry cituje diela uznávaných teológov: Atanázia, Augustína, Tomáša Akvinského, Bernarda z Clairvaux, Františka z Assisi, Martina Luthera, Johna Wesleyho, Jána Kalvína, Friedricha Schleiermachera či Karla Bartha. Zároveň využíva komentáre autorov menej tradičného teologického vyznania: Thomasa Jeffersona, Samuela Taylora Coleridgea, Ralpha Walda Emersona a ďalších. Navyše sa odvoláva na učenia náboženských organizácií a hnutí, ako sú benediktíni, križiaci či kvakeri. Odkazuje taktiež na pápežské buly, hymny, básne, romány či dokonca historických „súčasníkov“ Ježiša.

Spomedzi vizuálnych umení komentuje diela rôznych médií od neznámych i známych umelcov: mozaiky a fresky, maľby a sochy, drevorezby a knižné iluminácie; Giotto a Michelangela, Dürera a Lucasa Cranacha ml., El Greca, Williama Blaka a Siegfrieda Reinhardta.

Pri určení Ježišovho miesta v kultúre Pelikan tvrdí, že sa opiera o artefakty „vysokéj kultúry“ i toho, čo sa nazýva „ľudová kultúra“. Vynecháva však kultúrne dôkazy, ktoré sú charakteristické pre 20. aj 21. storočie: *pohyblivé obrázky, filmy a kino*. Pelikan ani jediný raz neodkazuje na film či filmových tvorcov. V tejto knihe nás však budú zaujímať predovšetkým filmy a filmoví tvorcovia. Pre nás je dôležité, ako bol príbeh o Ježišovi spracovaný na plátne a svoju pozornosť upriamime na *filmového* Ježiša.

Komerčné kino sa zrodilo 28. decembra 1895 v Paríži, v suteréne reštaurácie Grand Café.² Pri tejto príležitosti Auguste a Louis Lumièrovci pomocou svojho *cinématographe* premietli sériu desiatich filmov pre *platiacich* divákov. Každý film trval asi len minútu

a zobrazoval scény z každodenného života – robotníkov opúšťajúcich továreň Lumière v Lyone, kde obaja bratia vyrábali fotografické zariadenia; vlak prichádzajúci na stanicu a vystupujúcich cestujúcich, kŕmenie dieťaťa a podobne. Premietaním pohyblivých obrázkov na plátno bratia Lumièreovci len o niečo predbehli amerického vynálezcu Thomasa A. Edisona.

Už o štyri mesiace od filmovej projekcie bratov Lumièreovcov vytvoril Edison svoj vlastný prístroj schopný premietat' pohyblivé obrázky a nazval ho Vitagraph. Prvé verejné premietanie filmov pomocou Edisonovej premietačky sa konalo 23. apríla 1896 v New Yorku, v hudobnej sále Koster and Bial na 34. ulici. Podobne ako filmy jeho francúzskych konkurentov aj Edisonove krátke rané filmy zobrazovali výjavy z každodenného života.³ A predsa, prakticky od začiatku komerčného používania pohyblivých obrázkov, sa filmoví tvorcovia obracali na príbeh o Ježišovi ako na zdroj námetu a zisku. Všetky tieto priekopnícke filmy, samozrejme, premietali nemé zábery. Zvukový film sa objavil až o tridsať rokov.

Prísľub Ježiša vo filme

To, že príbeh o Ježišovi našiel vyjadrenie vo filmovom médiu, neprekvapuje. Ako zdokumentoval už Pelikan, Ježiš a jeho príbeh sa časom pretransformovali na rôzne vizuálne formy. Medzi filmom a ranými umeleckými a kultúrnymi formami sa však rozvinuli zásadné rozdiely. Z filmu sa stalo oveľa sľubnejšie médium na rozpovedanie Ježišovho príbehu.

V prvom rade film predstavuje mnohorozmerné médium spájajúce prakticky všetky druhy umenia do pohyblivého obrazu. V prvých rokoch filmu ohromný dramatický základ a vzor pre filmové rozpovedanie Ježišovho života poskytovali tradičné pašie zamerané na posledný týždeň Ježišovho života. Vychýrené pašie v Oberammergau v Bavorsku, ktoré sa po prvý raz odohrali roku 1634 a odvtedy sa predvádzajú každých desať rokov, boli známe nielen v Bavorsku, ale aj v celej Európe.⁴

Koncom 19. storočia bolo na európskom kontinente aj v Amerike sfilmovaných viacero pašiových hier. Krátky film s názvom *Vášeň* (*La Passion*, 1897) Richard H. Campbell a Michael R. Pitts označili za „prvý film, ktorý chronologicky vykresľuje život Ježiša Krista a pravdepodobne prvý pohyblivý obraz, ktorý vychádza z nejakej časti Biblie“.⁵ Podobne ako iné rané filmy sa ani tieto sfilmované pašie nedochovali. Film vraj tvorilo dvanásť scén a premietací čas bol päť minút. Čoskoro po ňom nasledovali ďalšie filmy o Ježišovi.⁶

Takzvané *Hořické pašiové hry* (*Horitz Passion Play*, 1897) si svoj názov vyslúžili podľa obce Hořice v Čechách, kde vznikli vďaka finančnej podpore amerických divadelných producentov Marca Klawa a Abrahama Erlangera. Film zobrazuje scény z predstavenia

tradičných pašiových hier miestnych dedinčanov. Premiéru mal 22. novembra 1897 vo Philadelphii, najprv v Academy of Music, neskôr v Horticultural Hall. Začiatkom nasledujúceho roku ho spolu so sprievodným programom prevzali ďalšie mestá na severovýchode – v januári Boston, vo februári Baltimore a v marci New York.

Ešte pred premietaním filmu *Hořické pašiové hry* mohli obyvatelia New Yorku zhliadnuť *Pašiové hry z Oberammergau* (Passion Play of Oberammergau, 1898). Filmové podanie Ježišovho života s dvadsiatimi troma scénami v dĺžke dvadsať minút malo svoju verejnú premiéru na konci januára 1898 v Eden Musée, v známom zábavnom podniku, ktorý vlastnil Richard G. Hollaman. Podobne ako *Hořické pašiové hry* ani *Pašiové hry z Oberammergau* nemali titulky, preto rozprávač musel dej naživo komentovať divákovi. Pohyblivé obrázky a rozprávanie dopĺňala živá hudba, ktorá tejto udalosti dodávala vážnosť.

Priaznivú reakciu divákov na úvodné premietania *Pašiových hier z Oberammergau* náležite vykreslil článok v *New York Herald* (1. február 1898). V tom istom článku však tých, čo film premietali, obvinili zo zavádzania verejnosti:

Včera bola v Eden Musée veľká masa divákov. Obecnosť bolo svedkom toho, čo sa vo všeobecnosti chápe ako filmová reprodukcia scén z *Pašii* v Oberammergau. Divákov predvádzané obrázky očividne veľmi zaujali a na konci odmenili tvorcov štedrým potleskom. Všetky správy o tomto predstavení sa pokúšali navodiť dojem, že ide o skutočnú reprodukciu slávnych *Pašii* v Oberammergau. Kinematograf bol však vynájdený až po poslednom vystúpení v Oberammergau. Minulý piatok si po súkromnom premietaní pre tlač dal istý džentlmen z Eden Musée tú námahu a vysvetlil novinárovi z *Heraldu*, že roľníkov, ktorí zvyčajne vystupujú v *Pašiách* v Oberammergau, prehovorili, aby zohrali osobitné vystúpenie, počas ktorého vznikli filmové scény...

Pravdou však je, že kinematografické obrázky v Eden Musée neboli urobené v Oberammergau, ale priamo v New Yorku na streche Grand Central Palace začiatkom decembra minulého roku...⁷

Investigatívna správa *New York Herald* bola presná. Film premietaný v Eden Musée naozaj vznikol na jednej newyorskej streche a nie v bavorskej dedinke.

Hollaman sa zúčastnil na uvedení *Hořických pašiových hier* vo Philadelphii v novembri, no nepodarilo sa mu získať práva na ich premietanie. Preto sa rozhodol vytvoriť vlastný film a uvádzať ho v svojom newyorskom zábavnom podniku Eden Musée. Nakrútil ho v spolupráci s Albertom G. Eavesom, pričom film vychádzal zo scenára divadelných pašii pred rokmi inscenovanými v USA.

Nakrúcanie *Pašiových hier z Oberammergau* trvalo šesť týždňov od decembra 1897 do januára 1898. Spomienky na výrobu filmu poukazujú na problémy spojené s jeho

produkciou. Účinkujúcich, vrátane zvierat, museli na strechu Grand Central Palace dopraviť výťahom. Herci mali pod kostýmami odeté ťažké flanelové nohavice. Príležitostne bolo treba lopatami odhádzať sneh z Getsemanskej záhrady.⁸ Súčasnému divákovi určite neunikne, kde sa film v skutočnosti nakrúcal. Kristov kríž a s ním aj kríže dvoch ukrižovaných lotrov totiž zreteľne vrhajú tieň na kulisy, ktoré zakrývajú siluetu New Yorku.⁹

Napriek tomu, že *New York Herald* odhalil pozadie nakrúcania *Pašiových hier z Oberammergau*, tento film na celé týždne pritiahol pozornosť verejnosti a verejne ho chválili mnohí veriaci, kňazi aj laici. Spoločnosť Eden Musée teda vyslala niekoľko kočovných skupín, aby predviedli dvojhodinový program pašii. Hollaman dokonca film aj dobre predal.

Ako filmové umenie postupne dozrievalo, produkčné spoločnosti začali na spoluprácu prizývať nielen dramatických umelcov, ale aj ľudí s vizuálnym, literárnym a hudobným nadaním. Koncom dvadsiatych rokov 20. storočia nemý film zvolna ustupoval zvukovému a z plátna sa začali ozývať hlasy filmových postáv. A o niečo neskôr, v štyridsiatych a päťdesiatych rokoch, sa premietanie pohyblivých obrázkov presunulo aj na televízne obrazovky. Filmové spoločnosti preto vyvinuli technológie, ktoré umožňovali premietat' väčší obraz na čoraz väčších plátnach. Čiernobiele snímky časom nahradili populárnejšie farebné filmy. Filmové umenie tak mohlo zatriktívniť rozprávanie príbehov a ešte výraznejšie rozvíjať výnimočný potenciál „oživenia“ Ježiša a jeho života.

Okrem svojho potenciálu „oživiť“ existoval aj druhý dôvod, prečo film predstavoval taký nesmierny prísľub, pokiaľ ide o rozpovedanie Ježišovho príbehu. Film ako umelecké a zábavné médium sa objavil približne o storočie neskôr, ako prepukol odborný a historický záujem o Ježišov príbeh známy ako „pátranie po historickom Ježišovi“ a súbežne s týmto záujmom sa aj rozvíjal.

Takzvané „pátranie“ naozaj vážne započalo koncom 18. storočia, keď sa začalo rozlišovať medzi „náboženským Kristom“ a „historickým Ježišom“. Výraz „náboženský Kristus“ označuje Ježiša, ako ho chápali texty a tradícia cirkvi (Nový zákon, vrátane Matúšovho, Markovho, Lukášovho a Jánovho evanjelia), teda ako Krista. Výraz „historický Ježiš“ označuje Ježiša, ktorý kráčaľ a kázal v Palestíne v 1. storočí, alebo presnejšie rekonštrukcie Ježišovho života v Palestíne v 1. storočí na základe historickej interpretácie všetkých dostupných dôkazov.

Aj keď motívov pre toto neprestajné „pátranie“ je viacero, bolo za ním najmä úsilie vlastným spôsobom oživiť Ježiša a jeho príbeh. Svedčí o tom nespočetné množstvo písaných „životopisov“ i kratších náčrtov „historického Ježiša“, pričom každé si nárokovalo predstaviť ho takého, aký v skutočnosti bol ako historická postava.

V posledných dvoch storočiach sa toto historické pátranie odrazilo v troch hlavných hnutiach. Pátranie v 19. storočí, teda „staré“ alebo „prvé“ pátranie, zachytil Albert

Schweitzer v svojej rozsiahlej práci *Pátranie po historickom Ježišovi* (Geschichte der Leben-Jesu-Forschung, 1906). Schweitzer na záver načrtáva svoje vlastné chápanie historického Ježiša, ktorý bol preňho „pomýleným apokalyptikom“ (môj výraz), mylne sa domnievajúcim, že svet, ako ho poznáme, sa jedného dňa skončí. Toto „prvé“ pátranie sa schyľovalo k svojmu koncu práve v období nástupu filmového priemyslu. Keď sa v tom čase filmoví tvorcovia obracali k Ježišovi, siahali po cirkevnej tradícii pašii a nie po záveroch odborných výskumov.

V svojej knihe *Pátranie po Ježišovi* (In Quest of Jesus, rev. a rozšír. vydanie 1999) uvádzam prehľad historického pátrania od Schweitzera a jeho súčasníkov cez prelom 19. a 20. storočia až po deväťdesiate roky 20. storočia a zahŕňam doň nielen to, čo začalo byť známe ako „nové“ alebo „druhé“ pátranie, ale aj počiatky „obnoveného“, respektíve „tretieho“ pátrania.¹⁰ Medzi rôznymi historickými rekonštrukciami Ježiša, ktoré rozoberám v uvedenej knihe, je aj Ježiš ako „inkarnácia Boha“, „zelót“, „trpiaci Mesiaš“, „čarodejník“, „eschatologický prorok“ a „mudrc“.

Koncom 20. storočia sa diskusia o Ježišovi ako historickej postave preniesla z akademických kruhov medzi verejnosť. Bolo to zrejme najmä vtedy, keď sa Ježiš objavil na obálkach časopisov *Time*, *U.S. News & World Report* či *Newsweek* v rovnakom čase – počas Veľkej noci, Pesachu, v týždni okolo 8. apríla 1996. Medzi profilmami historického Ježiša figurovali tie, ktoré ho opisovali ako „stredomorského židovského roľníka“ a „málo významného Žida“. Príznačným znakom historického pátrania v posledných desaťročiach bolo jasné potvrdenie Ježišovho židovstva, toho, že bol Žid.

Toto pátranie – alebo pátrania – po historickom Ježišovi zvýšilo záujem nielen o dôkladnejšie poznanie evanjelií podávajúcich svedectvo o Ježišovi, ale oživilo aj snahu o poznanie Ježiša ako o človeka z mäsa a kostí. Filmoví tvorcovia tak mali k dispozícii nielen pašie, ale čoraz viac literárnych pohľadov i historických poznatkov a začali vytvárať svoje vlastné filmové zobrazenia Ježiša. Aj diváci, či už profesionálni filmoví kritici alebo verejnosť, si postupne osvojovali tieto literárne pohľady a historické poznatky a prispôbovali im svoje videnie Ježiša na plátne.

Problém Ježiša vo filme

Napriek všetkým odlišnostiam s inými médiami film len príležitostne realizoval svoj skutočný potenciál rozpovedania Ježišovho života, a to vinou toho, čo by sa dalo nazvať „problémom filmového Ježiša“. Pre filmárov a divákov zahŕňa prinajmenej štyri rozmery: *umelecký*, *literárny*, *historický* a *teologický*. Všetky štyri rozmery možno ilustrovať na tom, ako ich filmoví kritici a komentátori vedia rozpoznať v svojich recenziách filmov s tematikou Ježiša. Každý z filmov, ktorý v tejto knihe komentujeme, podrobnejšie preskúmame neskôr.

Po prvé, problém filmového Ježiša súvisí so zrejmovou skutočnosťou, že snímky o Ježišovi *sú filmami*. Ide o *umelecký* rozmer daného problému. Film má svoju vlastnú integritu ako umelecká forma a rozprávačské médium. V snahe zdôrazniť umeleckú výnimočnosť filmu si filmoví tvorcovia už v dvadsiatych rokoch 20. storočia začali udeľovať výročné ceny v rôznych kategóriách. Od roku 1929 udeľuje americká Akadémia filmového umenia a vied (Academy of Motion Picture Arts and Sciences) prestížnu cenu Oscar. Postupne vzniklo aj množstvo filmových festivalov, na ktorých sa pravidelne oceňuje práca filmárov.

Podobne ako všetky filmy aj snímky o Ježišovi by mali spĺňať umelecký potenciál nielen po dramatickej, ale aj po vizuálnej stránke. K tomuto názoru dospel už pred niekoľkými desaťročiami Gilbert Seldes – v denníku *The New Republic* (4. máj 1927) –, keď film Cecila B. DeMilla *Kráľ kráľov* skritizoval ako filmový nepodarok. Na rozdiel od názorov väčšiny recenzentov napísal:

Takmer všetko je spracované graficky – ako výtvarná kompozícia – a nič ako film, ako pohyblivé obrázky. Všetky dôležité scény pripomínajú reprodukcie slávnych výtvarných diel; sotva však navodzujú dojem, ktorý by sa nedal dosiahnuť fotoaparátom.

Seldes v svojom článku neidentifikoval len problém DeMillovej snímky, ale vlastne charakterizoval prácu všetkých tvorcov filmov o Ježišovi. Dávno predtým existovali pohyblivé obrázky, ktoré však aj naďalej ostávali len obrázkami. Filmár sa musel rozhodnúť, či bude duplikovať túto zažitú predstavu o zobrazení Ježiša, alebo nie. Keďže DeMille sa rozhodol skôr pre cestu kopírovania než tvorenia, Seldes označil jeho film za „antikristovský“. Zároveň objasnil, že ide o *umelecký*, nie *teologický* súd. Profesionálni kritici píšuci pre tlačové médiá, či už sekulárne alebo náboženské, bežne posudzujú filmy o Ježišovi z hľadiska ich filmových kvalít: scenára, dialógov, osvetlenia, kamery, výberu predstaviteľov, hereckých výkonov, strihu či hudby. To je skutočnou úlohou filmových recenzentov.

Aj diváci vedia, či sa im páči, alebo nepáči to, čo videli a zažili pri sledovaní filmov o Ježišovom príbehu. Ľudia pristupujú k týmto filmom vždy s určitými predsudkami, ako vyzerá Ježiš a výjavy z jeho života. Už len tým, že žijeme v západnej spoločnosti si v mysliach rozvíjame predstavy o Ježišovi. Predsudky o jeho zovňajšku treba odvodzovať z príslušnosti k cirkvi. Túto predpojatosť môžu navodzovať spomienky na ilustrácie v rodinnej Biblii, znalosť významných umeleckých diel, alebo sa môže odvodzovať zo sledovania reklám a televízie.

Po druhé, problém filmového Ježiša má do činenia s písanými prameňmi, ktoré sa dajú spracovať do podoby dôkladne spracovaného scenára – osobitne zdroje známe z Nového zákona od Matúša, Marka, Lukáša a Jána. To je *literárny* rozmer daného problému. Všetky štyri evanjeliá sú v podstate vyznaním viery v Ježiša ako Spasiteľa. Informácií o Ježišovom súkromnom živote je málo. Evanjeliá prakticky nepodávajú nijaké správy o jeho vnútornom živote a motiváciách.