

Stanisław Ciupka

Wyższa Szkoła Ekonomiczno-Humanistyczna Bielsko-Biała

WSPÓŁCZESNE FILMY BIBLIJNE (FILMY O TEMATYCE BIBLIJNEJ) – ZARYS PROBLEMATYKI

Zacznijmy od postawienia pytania: Czy używać określenia: *filmy o tematyce biblijnej*, czy *filmy biblijne*? Pierwsze z zaproponowanych pojęć wydaje się lepsze. Oczywiście, przychyliam się też do zdania Marka Lisa, który stwierdza: „Filmy biblijne – czy o tematyce biblijnej? Trudne, wręcz niemożliwe, są proste genologiczne rozstrzygnięcia”¹. Proponowane przeze mnie przyjęcie terminu *filmy o tematyce biblijnej* jest bardziej adekwatne, ponieważ tematykę Pisma Świętego można dostrzec w nawiązaniach do biblijnych postaci i tematów. Przytaczanie fragmentów poszczególnych biblijnych ksiąg jest prowadzone z różnych perspektyw religijnych: chrześcijańskiej, judaistycznej, muzułmańskiej, a nawet ateistycznej. Teksty Biblii są często przekształcane; mamy w nich także do czynienia ze stosowaniem analogii². Filmy o tematyce staro- bądź nowotestamentowej pojawiają się już u zarania historii kina. Najstarszy zachowany film biblijny o tytule *La Vie et la passion de Jésus-Christ* pochodzi z 1897 roku, został zrealizowany przez braci Augusta Marie Louisa i Louisa Jeana Lumière’a³. Najpiękniejszy okres w rozwoju kinematografii związanej z tematyką biblijną przypada na lata 50. i 60. XX wieku. Wielki sukces odnosiły w tym czasie hollywoodzkie produkcje odwołujące się do biblijnych inspiracji. Możemy przywołać takie filmy jak: *Szata*, *Dziesięcioro przykazań*, *Ben Hur*, *Król królów*. W dekadzie lat 70. i 80. tematyka biblijna zostaje ograniczona. Pojawia się wielka ekranizacja Ewangelii, czyli *Jezus z Nazaretu*, zrealizowana przez Franco Zeffirelliego oraz – w 1988 roku – kontrowersyjne *Ostatnie kuszenie Chrystusa*, reżyserowane przez Martina Scorsese’go. Przełom drugiego i trzeciego tysiąclecia przyniósł zmiany w przedstawianiu tematyki biblijnej w filmach⁴. Nowością w porównaniu

1 M. Lis, *Nowe filmy biblijne – między ortodoksją a apokryfem*, „Studia Religioologica” 2016, z. 49 (1), s. 34.

2 Przykładem produkcji o inspiracji biblijnej jest *Dekalog* Krzysztofa Kieślowskiego.

3 Por. M. Lis, *op. cit.*, s. 44.

4 „W ostatnich latach pojawiło się kilka filmów, w których można zauważyć zmiany w podejściu do wizualizacji chrześcijańskiej transcendencji. Część z nich ma charakter powrotu do dawnych strategii, ale – zgodnie z zasadą powrotów w sztuce – nie ma mowy o identyczności”. K. Kornacki, *Wizerunek Boga i zaświatów w kinie współczesnym*, „Ethos” 2010, nr 89, s. 83 i n. Zob. także wykaz filmów o tematyce biblijnej, zrealizowanych po 2000 r., M. Lis, *op. cit.*, s. 41.

z drugą połową XX wieku jest również zjawisko podejmowania tematów biblijnych przez telewizję i to na dużą skalę. Telewizja wyrasta na ważne medium odwołujące się w swojej działalności do tematów biblijnych, nie tylko jako przestrzeń wizyjna, prezentująca treści związane z Biblią, ale również jako ważny ich producent⁵. Telewizja wyprodukowała takie filmy jak: *Dzieje Apostolskie* z roku 1968; *Mesjasz* z roku 1975, które reżyserował Roberto Rossellini; mały serial Zeffirelliego *Jezus z Nazaretu*. W Brazylii z kolei powstają telenowele biblijne. W latach 1993-2002 w ramach międzynarodowej współpracy powstał cykl *Biblia*, a Raffaele Mertes wyreżyserował nawiązujące do niego pełnometrażowe filmy pt. *Przyjaciele Jezusa* (2001). W USA zrealizowano w przywoływanym okresie dwa seriele z *Biblią* w tytule. Jeden (*The Bible*, 2013) wyreżyserowany był przez Crispina Reece'a, Tony'ego Mitchella i Christophera Spencera. Twórcami drugiego – pod tytułem *Anno Domini: Biblii ciąg dalszy* (*A.D. The Bible Continues*, 2015-) byli natomiast Ciaran Donnelly i Tony Mitchell oraz inni. Producent tych seriali, Light Workes Media, na ich podstawie przygotował kinowy film *Syn Boży*. Warto tu zwrócić uwagę, w jaki sposób telewizyjni autorzy odczytują teksty biblijne. Sięgając do telewizyjnego serialu *Biblia* z 2013 roku, dostrzegamy, że księgi Pisma Świętego, a zwłaszcza Starego Testamentu są czytane w sposób na ogół literalny, a to zmusza twórców do niełatwych kalkulacji. Przede wszystkim eliminują wiele istotnych wątków starotestamentowych. W czasie ograniczonym do czterech godzin przedstawiono kwestie związane z historią stworzenia świata, potopu, patriarchów, niewoli w Egipcie, roli Mojżesza, dziejów narodu żydowskiego w Ziemi Obiecanej do czasów niewoli i powrotu z niewoli babilońskiej⁶. Ta duża ilość treści biblijnych we wskazanym serialu (czterogodzinna produkcja) jest często porównywana z trzygodzinną produkcją *Biblii* Johna Hustona, który omawia wątki tylko 22 rozdziałów Księgi Rodzaju. Zwróćmy uwagę, że telewizyjna produkcja, jaką jest *Biblia* z lat 1993-2002, zakres tematów z *Biblii* prezentuje w szesnastu półtoragodzinnych odcinkach. Konieczność kompresji tekstu zawartego w *Biblii* z 2013 roku doprowadziła do wybiórczego korzystania z wątków Pisma Świętego, polegającego na sięganiu po treści dynamiczne, krwawe, a to sprawiło, że *Biblia* została ukazana jako zbiór przemocy, wojen, zła czynionego człowiekowi przez człowieka, co gorsze ból i cierpienie przedstawiono jako karę zesłaną na ludzi przez

5 „Trzeba zauważyć, że dziś rzadko filmy biblijne stają się kinowym wydarzeniem; w każdym razie rzadziej niż kilkadziesiąt lat temu. Większość obrazów tego gatunku z założenia przeznaczonych jest do emisji telewizyjnych”. K. Kornacki, *op. cit.*, s. 83. W podobnym duchu wypowiada się Marek Lis, gdy zauważa: „Ważnym medium podejmującym tematykę biblijną pozostaje telewizja, nie tylko jako przestrzeń, w której filmy są obecne (zarówno nowe, jak i powracające, zwłaszcza przy okazji świąt Wielkiej Nocy i Bożego Narodzenia), ale także jako i producent”. *Ibidem*, s. 34.

6 W Piśmie Świętym Starego Testamentu sfilmowane w omawianym serialu treści mieszczą się na ok. tysiącu stronach.

Boga za ich grzechy. Próba takiego odczytania problematyki biblijnej w serialu *Biblia* z 2013 roku jest naszym zdaniem dyskusyjną propozycją.

Można też inaczej spojrzeć na treści biblijne przenoszone na telewizyjny ekran, choć i ta propozycja będzie niejednoznaczna w ocenie. Została ona zastosowana w *Anno Domini* (1985). W ekranizacji tej wykorzystano krótki tekst z niewielkich objętościowo *Dziejów Apostolskich*⁷. Treść tej księgi zilustrowano aż w 12 odcinkach, a takie podejście wymagało wprowadzenia do scenariusza wątków i motywów niewystępujących w oryginalnym tekście. Warto zauważyć, że jest to zabieg już wcześniej stosowany w filmach o problematyce biblijnej. Jako przykład można podać *Ostatnie kuszenie Chrystusa* (1988) oraz animowany film *Ksiąźę Egiptu* (1998). Nie ma jednak pewności, czy tego rodzaju zabiegi nie są wynikiem zarówno bezradności autorów wobec biblijnej problematyki, jak i próbą uchylenia się od odpowiedzialności za efekty jej ekranizacji. Inną jeszcze koncepcją przy przenoszeniu opowieści biblijnych na filmowy i telewizyjny ekran jest wprowadzenie niebiblijnych elementów i ubrania ich w biblijną otoczkę. Warto wspomnieć znane produkcje filmowe zrealizowane w latach 50. XX wieku: *Ben Hura* i *Szatę*. W obu mamy do czynienia z wprowadzeniem do scenariusza różnych uzupełnień, które zdaniem reżyserów mogły się rzeczywiście zdarzyć. W głośnym filmie *Noe. Wybrany przez Boga* (2014) reżyser Darren Aronofsky sięgnął z kolei do historii o potopie opisanej w Księdze Rodzaju 6-8. Występuje w niej wiele biblijnych postaci takich jak: Matuzalem, Noe, Cham, Sem, apokryficzni Strażnicy. Marek Lis pyta, czy nie mamy w tym wypadku do czynienia z:

[...] dramatem ekologicznym, opowiadającym o konsekwencjach zniszczenia środowiska przez nadmiernie eksploatujących je ludzi. Autonomiczne tworzenie znaczeń, odrywanych od Biblii jako tekstu „par excellence” religijnego (także przez twórców nieukrywających dystansu wobec tekstu i doświadczenia religijnego), prowadzi do powstania dzieła, które mimo tytułu przestaje być ekranizacją Pisma Świętego⁸.

Poza tym reżyserzy stosują we wskazanym filmie pewne zabiegi, nazwijmy to reklamowe, polegające na zmianie imienia głównego bohatera, który w oryginale nazywa się *Noah*, a w polskiej wersji *Noe*. Zastosowany chwyt ma za zadanie, w sposób nie do końca uprawniony, ukierunkować odbiorcę na religijny wymiar filmowego dzieła⁹. Tymczasem *Noe. Wybrany przez Boga* to raczej film o charakterze katastroficznym, z bohaterem walczącym o obronę autentycznego, prawdziwego, dobrego świata.

Odwoływanie się do biblijnych imion w dziełach filmowych również nie jest współczesnym zabiegiem. W *Samsonie* Andrzeja Wajdy (1961), którego akcja toczy się w cza-

7 *Dzieje Apostolskie* w wydaniu drugim *Pisma Świętego Starego i Nowego Testamentu* – w przekładzie z języków oryginalnych (tzw. *Biblia Tyniecka*), wyd. Pallottinum 1971 – zawarte są na 29 stronach.

8 M. Lis, *op. cit.*, s. 36.

9 *Ibidem*.

sach okupacyjnych, imię tytułowego, niebiblijnego bohatera w sposób symboliczny każe kreować go na samotnego wojownika ginącego samobójczą śmiercią, zabijającego tym samym wielu Niemców. Podobną praktykę zastosował Jerzy Kawalerowicz w filmie *Maddalena* (1971). Chcąc podkreślić stereotyp upadłej kobiety, odwołał się do biblijnej Magdaleny¹⁰.

W kinematografii motywy biblijne są również wykorzystywane jako zjawiska kulturowe oderwane od religijnego kontekstu. Doskonałym obrazem zastosowania tego rodzaju metody jest często przywoływana disneyowska *Fantazja 2000* (1999), w której opowieść o potopie z *Księgi Rodzaju* służy historii budującego arkę i gubiącego ukochaną Kaczora Donalda. W dalszej części *Fantazji 2000* celem nie jest przedstawienie biblijnej opowieści, ale prezentacja romantycznych przeżyć dwojga bohaterów. Znaczącą tendencją postrzeganą we współczesnych produkcjach filmowych jest wprowadzanie treści apokryficznych. Zanim zostaną przeanalizowane jej przykłady, trzeba zasygnalizować kilka zagadnień związanych ze współczesnym rozumieniem pojęcia apokryficzności.

Apokryfy – próba analizy

Apokryfy i apokryficzność to kulturowe fenomeny o złożonej, niezwykle długiej, pełnej napięć historii. Łączą się one przede wszystkim z twórczością wczesnochrześcijańską, gnostycką, ale nie tylko:

Nie wszystkie apokryfy powstały w środowiskach chrześcijańskich: znajdziemy wśród nich pisma gnostyckie, a nawet ewangelię powstałą w kręgach muzułmańskich (*Ewangelia Barnaby*), propagującą islam¹¹.

Samo słowo apokryf (od greckiego *apokryphos* – *zakryty*) tak naprawdę niewiele współcześnie nam wyjaśnia. W wielu językach europejskich termin *apokryf* określa utwór o niepewnym autorstwie, często falsyfikat, dzieło o znamionach świadomej manipulacji¹². Zgodnie z naszymi dzisiejszymi wyobrażeniami byłibyśmy skłonni powiedzieć, że:

[...] apokryfy już w samym tytule zawierają podwójną nieprawdę: fałszywego autora i fałszywy czas powstania; a ich treść jest, delikatnie rzecz ujmując, dość niepewna. Otóż w starożytności chrześcijańskiej i żydowskiej, a także klasycznej nie istniało coś takiego jak pra-

10 „Maria z Magdali. Niewiasta, z której Jezus wypędził złego ducha, obecna przy śmierci i złożeniu do grobu Zbawiciela; jej też jako pierwszej niewieście ukazał się Zmartwychwstały. Nie należy jej utożsamiać ani z Marią z Betanii, ani z jawnogrzeznicą, o której mówi Łukasz (7,37-50)” w: X. Léon-Dufour SJ, *Słownik Nowego Testamentu*, przekład i oprac. polskie ks. K. Romaniuk, Poznań 1975, s. 384.

11 M. Starowieyski, *Barwny świat apokryfów*, Poznań 2015, s. 11.

12 Por. K. Borowicz, *Wstęp*, [w:] Daniel-Rops, F. Amiot, *Apokryfy Nowego Testamentu*, Londyn 1955, s. XVII; także W. Myszor, *Teksty z Nag-Hammandi*, Warszawa 1968, s. 109-125.

wo do nazwiska (czy imienia), czyli nasze copyright; podpisywanie utworu imieniem jakieś sławnej osoby było powszechną praktyką i tylko zwiększało autorytet danego dzieła¹³.

Już na początku chrześcijaństwa świat przedstawiony w apokryfach był dla odbiorców niezwykle atrakcyjny, a literatura apokryficzna stanowiła ten rodzaj lektur, które zawsze znajdują wielu czytelników. Apokryfy dla ludzi minionych epok i dla współczesnych są *niebiańskimi zachwyta*¹⁴. Tradycja nieortodoksyjnego odczytywania tekstów przyjętych jako kanon również dzisiaj pozostaje bardzo żywa, dlatego w europejskiej kulturze nowatorskie uzupełnienia mitów źródłowych, a wśród nich, oczywiście tekstów biblijnych¹⁵. Spróbujmy więc postawić sobie następujące pytanie: jak rozumieć współczesne narracje apokryficzne w filmach biblijnych? Dobrą odpowiedź znajdziemy w przywołanym w tym miejscu tekście Małgorzaty Jankowskiej:

Są to, rzecz jasna, teksty wykorzystujące historie, wątki, postaci i symbole staro- i nowotestamentowe w sposób niezgodny z ortodoksją (rozumianą tak, jak ją pojmują kościoły chrześcijańskie). Są to również teksty posiłkujące się „iluzją fałszerstwa”, grające z konwencjami kulturowymi. To wyłącznie stylizacje, które nie mają na celu przekonanie odbiorcy o własnej autentyczności (zarówno w znaczeniu rzekomego historycznego, jak i nadprzyrodzonego pochodzenia). To także teksty, które, wchodząc w intertekstualne relacje zarówno z Pismem Świętym jak i z innymi, późniejszymi przekazami (nie tylko o tematyce religijnej, ilustrują dystans żywiony przez współczesną kulturę Zachodu do jej własnych mitów źródłowych. To zatem teksty, które, w przeciwieństwie do tradycyjnych apokryfów, uznają zamknięcie kanonu i nie próbują do niego aspirować. Wiąże się to z ich niesakralnym charakterem – nie są to „teksty święte”, prawdy objawione. Tematyka religijna służy w nich do poruszania problemów niereligijnych (krytyka kulturowa, refleksja filozoficzna, rozważania etyczne, debaty polityczne itp.¹⁶

Apokryficzność we współczesnych biblijnych filmach

Przykładem, bardzo znanym szerszemu odbiorcy, jest głośny film Mela Gibsona *Pasja* (2004). Z jednej strony mamy wrażenie precyzyjnej rekonstrukcji Męki Chrystusa wraz z wykorzystaniem warstwy językowej (stosowanie języka aramejskiego, greckiego),

13 M. Starowieyski, *op. cit.*, s. 11.

14 Używam tego zwrotu, odwołując się do wiersza Adama Asnyka, *Do młodych*:

Choć otrząśnięcie kwiaty barwnych mitów,
Choć rozproszycie legendowy mrok,
Choć mgłą urojeń zedrzenie z błękitów,
Ludziom niebiańskich nie zbraknie zachwyków.
Lecz dalej sięgnie ich wzrok

A. Asnyk, *Do młodych*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, wstępem opatrzyła Z. Mocarska-Tycowa, Toruń 1995, s. 499.

15 M. Jankowska, *Współczesna apokryficzność. Próba kulturoznawczej analizy zjawiska*, https://www.researchgate.net/publication/285630431_wspolczesna_apokryficzność_Proba_kulturoznawczej_analizy_zjawiska, s. 71-86 [dostęp: 29.06.2018].

16 *Ibidem*, s. 85.

z drugiej strony rekonstrukcja wydarzeń odwołuje się do wielkopostnego nabożeństwa Męki Pańskiej, jak i objawień niemieckiej mistyczki z XIX wieku Anny Katarzyny Emmerich. We współczesnych filmach o treści biblijnej używane są też różne cytaty audiowizualnych dzieł, które weszły do kanonu dziedzictwa kulturowego, plenery z wcześniejszych filmów¹⁷.

Są oczywiście wyjątki od tendencji wprowadzania apokryficzności do filmów, a jako potwierdzenie powyższych wywodów można przywołać film *Opowieść o Zbawicielu* w reżyserii Philipa Saville'a (2003). Twórca prawie dosłownie wykorzystał w filmie tekst Ewangelii św. Jana i odtwarzaną w nim czasoprzestrzeń¹⁸. Inną kontrowersyjną kwestią są ekranizacje odwołujące się do dzieł literackich i głęboko przetwarzające występujące w nich wątki biblijne. Sztandarowym przykładem są *Opowieści z Narnii* Clive'a S. Lewisa. W pierwszej części *Opowieści z Narnii* zatytułowanej *Lew, czarownica i stara szafa* (2005) świat Ewangelii został wprowadzony w krainę Narnii, z utęsknieniem czekającej na wyzwolenie z grzechu, co się urzeczywistni poprzez śmierć i zmartwychwstanie Lwa Aslana, który w filmie, jest bardzo wyraźną figurą Chrystusa. Innymi przetworzonymi postaciami figuratywnie biblijnymi są: Hiob w *Jabłkach Adama* (*Adams æbler*, reż. Anders Thomas Jensen, 2005), Lewiatan i Hiob w *Lewiatanie* (*Leviafan*, reż. Andriej Zwiagincew, 2014) czy Jonasz z *Durnia* (*Durak*, reż. Jurij Bykow, 2014)¹⁹.

Nowe poszukiwania

Tematyka biblijna we współczesnym kinie jest obecna w różnych filmowych gatunkach, w historycznych, muzycznych, melodramatycznych²⁰. Po motywy biblijne często sięgają twórcy filmów animowanych. Realizowane są one w celach katechetycznych, czego przykładem jest cykl *Najwspanialsze historie biblijne*, które reżyserowali w latach 1985-1989 William Hanna i Joseph Barbera. Wydaje się, że pierwszy pełnometrażowy animowany film o treści biblijnej powstał w 1962 roku w Izraelu. Nosił tytuł *Józefowe sny*, jego twórcą był Yoram Gross, ale pozostał on nieznanym szerszej publiczności²¹. W 1998 roku pojawił się na ekranach *Księżę Egiptu* zrealizowany przez Brendę Chapmana, Steve'a Hicknera i Simona Wellsa. Scenariusz został oparty na fragmentach ze Starego

17 M. Lis, *op. cit.*, s. 36-37.

18 Szerzej na ten temat wypowiedział się T. Leitch, *Słowo filmem się stało – o dylematach ekranizacji Biblii*, „Studia Filmoznawcze” 2004, nr 25, s. 207.

19 Por. M. Lis, *op. cit.*, s. 37.

20 Istnieje, i to niemałej trudności, próba zdefiniowania zarysowanego stanowiska. Wiele o tym problemie znajdziemy w następujących pracach: I. Kolaśńska, *Film biblijny*, [w:] *Wokół kina gatunków*, red. K. Loski, Kraków 2001, s. 197-236; M. Lis, *100 filmów biblijnych*, Kraków 2005, s. 5, 16; idem, *Elementy biblijne w filmach niebiblijnych*, [w:] *Ukryta religijność kina*, red. idem, „Sympozja 45”, Opole 2002, s. 72-95.

21 Por. M. Lis, *Nowe filmy biblijne...*, s. 37, zob. także *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbisz, Kraków 2007.

Testamentu. W 2000 roku powstała pełnometrażowa animowana ekranizacja tekstu ewangelicznego *Spotkanie z Jezusem (The Miracle Maker)*, którą reżyserowali Derek Hayes i Stanislav Sokolov. W realizacji tego filmu zastosowano połączenie animacji lalkowej z techniką rysunku. Wspomniany *Książe Egiptu* odniósł duży komercyjny sukces i miał swoją kontynuację w roku 2000, kiedy powstał *Józef. Władca snów* w reżyserii Roba LaDuca i Roberta Ramireza. Przywołano w tej pełnometrażowej animacji postacie Mojżesza, Józefa, Jezusa. Jednak pojawienie się tego filmu wiąże się z istotną zmianą – wyraźnym zwrotem do dziecięcego odbiorcy, czego we wcześniejszych produkcjach nie obserwowano. W *Józefie. Władcy snów* nowonarodzony hebrajski chłopczyk, późniejszy Mojżesz, młodzieniec sprzedany przez starszych braci o imieniu Józef i Jezus, budzący zainteresowanie nastoletniej dziewczynki Tamar, stali się tymi postaciami, które zainteresowały dziecięcą publiczność²².

Znaczącą tendencją, pojawiającą się w filmach o tematyce biblijnej, jest wprowadzanie motywu określanego mianem „Jezusa zawodowca”²³. Pod koniec lat 90. XX wieku można zaobserwować zjawisko powrotu niektórych aktorów do roli Jezusa. Warto przywołać w tym momencie Bruce’a Marchiano, który po raz pierwszy zagrał postać Chrystusa w filmie *Żywoł Jezusa według Mateusza Ewangelisty (The Visual Bible: Matthew)* wyprodukowanym przez Międzynarodowe Towarzystwo Biblijne, a wyreżyserowanym przez Regardta van den Bergha w roku 1993. Ten sam aktor w następnym roku zagrał postać Jezusa w *Dziejach Apostolskich (The Visual Bible: Acts)*, kontynuacji pierwszego. Twórcy wspomnianych filmów starali się być wierni faktom historycznym z odtwarzanego przez nich świata, jak i dosłownemu odczytywaniu biblijnego tekstu. Wskazany aktor zagrał jeszcze w dwóch produkcjach o charakterze biblijnym, będących próbą przeniesienia postaci Jezusa w czasy współczesne. Jednym z nich są *Spotkania (The Encounter)*, reżyserowane przez Davida A.R. White’a z roku 2010. Film opowiada historię ludzi, których gwałtowna burza zmusza do schronienia się w przydrożnym barze na amerykańskim pustkowiu. W obsługującym ich barmanie odkrywają Jezusa, wskazującego im dalszą drogę postępowania. Jego kontynuacją było *Spotkanie 2* (2012) Bobby’ego Smitha. Akcja rozgrywa się w Tajlandii, na którą uderza tsunami. Bruce Marchiano zagrał też postać Chrystusa w filmie *Apostoł Piotr i Ostatnia Wieczerza* (reż. Gabriel Sabloff, 2012). Widzimy go jeszcze jako Jezusa w filmie *Come Follow Me* Steve’a Boettchera z 2013 roku. Bruce Marchiano sam również w 2015 roku wyreżyseruje *Alison’s Choice*. Gra tam portiera w aborcyjnym szpitalu, który ciężarnej Alison daje się rozpoznać jako Jezus. Podane, oczywiście w sposób wybiórczy, tytuły z udziałem postaci Jezusa, świadczą o tym, że Chrystus w świecie filmowym cieszy się dużym

22 Por. M. Lis, *Nowe filmy biblijne...*, s. 38.

23 Por. *ibidem*.

zainteresowaniem²⁴. Należy zaznaczyć, że nie chodzi o figury Chrystusa, gdzie postacie aktorów poprzez podejmowane działania w jakieś mierze upodabniają się do działania historycznego Jezusa. Można odwołać się tu (Chrystus figurą) do Daniela z filmu *Jezus z Montrealu*, Lwa Aslana z *Opowieści z Narnii*, Neo z produkcji *Matriks*, jak również do bohaterów *Dekalogu* Krzysztofa Kieślowskiego²⁵. Jezus jest historycznie rozpoznawalny w bardzo wczesnym filmie *Cywilizacja*, który reżyserowali Reginald Barker, Thomas H. Ince i Raymond B. West w 1916 roku. Opowiada on o Jezusie wracającym na Ziemię pod postacią hrabiego Ferdynanda, aby powstrzymać wojnę, ale:

Oskarżony o prowokowanie zamieszek zostaje aresztowany i skazany na śmierć i wtedy właśnie objawia się królowi, prowadząc go na pole bitwy, by ukazać mu popełniane przez ludzi okrucieństwa. Za sprawą tej wizji król podpisuje traktat pokojowy²⁶.

Jednak kino ukazuje też Chrystusa obecnego w tym świecie jako kogoś, kto nie ma realnego wpływu na rzeczywistość. Widzimy to w *Mrzonce* Janusza Majewskiego z 1985 roku. To nostalgiczna opowieść o Chrystusie przybywającym na osiołku do Warszawy, a opowiada nam o tym wydarzeniu umierający Żyd – krawiec. Jezus mimo swej obecności na tym świecie nie ma realnego wpływu na bieżące wydarzenia. W ostatnich latach pojawiają się filmy pokazujące bardzo dosłownie obecność Jezusa we współczesności i jest to niewątpliwie pewna nowość. Dzieje się tak w przypadku zakończenia telewizyjnego *Jezusa* (1999), w reżyserii Rogera Younga. Otóż:

Zmartywychstały objawia się w Wieczerniku wąpiącym apostołom, po czym znika im z oczu. Ostatnie ujęcie ukazuje aktora grającego tytułowego bohatera (Jeremy Sisto), machającego ręką w stronę kamery (i widza), w dzinsach i koszuli na ulicy współczesnego portowego miasteczka na Riwerze: w jego stronę biegnie gromadka rozradowanych dzieci. Czy to ilustracja ostatnich słów Mateuszowej Ewangelii „A oto Ja jestem z wami przez wszystkie dni, aż do skończenia świata” (Mt 28,20)?²⁷.

W polskim filmie sięgającym po motywy biblijne ową dosłowność obecności Jezusa możemy dostrzec w obrazie *Wszyscy jesteście Chrystusami* (reż. Marek Koterski, 2006). Rzeczywistego Jezusa gra Marcin Kwaśny; Chrystus jest też obecny figuratywnie, w tej roli występuje Adaś Miauczyński, noszący krzyż alkoholizmu. Filmy nawiązują również do paruzji – powrotu Chrystusa na Ziemię i Sądu Ostatecznego. Tak jest w niemieckim *Jezus mnie kocha* (reż. Florian David Fitz, 2012) lub w *Księdze życia* (*Book of Life*, reż.

24 *Ibidem*, s. 39.

25 Por. P. Cotas, *To może być Jezus: o Chrystusie i figurach Chrystusa*, „Kwartalnik Filmowy” 2004, nr 45, s. 14-35; M. Marczak, *Apokryficzne figury Chrystusa we współczesnym polskim kinie*, „Studia Kulturoznawcze” 2014, nr 2 (6), s. 149-170; eadem, *Edi, the Protagonist of Piotr Trzaakalskis film as a Christ Figure*, [w:] *Christophoros Transformations of the Gospel*, red. M. Lis, Opole 2013, s. 123-136; M. Lebecka, *Młyn i krzyż*, „Kino” 2011, nr 3, s. 84; M. Lis, *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole 2013.

26 M. Lis, *Nowe filmy biblijne...*, s. 39.

27 *Ibidem*, s. 40.

Hal Hartley, 1998). Niewiele jednak wynika z tej obecności i woli sądenia, gdyż ludzie nie są na to gotowi.

Jeszcze jedna zmiana dokonuje się we współczesnym filmie wykorzystującym postać Jezusa. Od pewnego czasu w roli Chrystusa obsadzani są czarnoskórzy aktorzy i to nie tylko w ujęciu figuratywnym jak w filmie *Son of Man* (reż. Mark Dornford-May, 2006) czy w filmach historycznych, na przykład w *Kolorze krzyża* (*Color of the Cross*, reż. Jean-Claude La Marre, 2006). Kryje się w tym sprzeciw wobec ciągłych aktów rasizmu doświadczanego przez Afroamerykanów²⁸.

Czy taki zabieg jest konieczny i potrzebny? Czy mamy do czynienia z próbą przypisania Jezusa do przemijalności świata, przyciągnięcia Go na naszą stronę? Czy w owych produkcjach mamy do czynienia z faktem, że jest On ciągle obecny wśród ludzi i jest nieusuwalną częścią kultury? Zdecydowanie ostrzega nas przed tak radykalnymi próbami postrzegania roli Jezusa Mariola Marczak:

[...] obraz jako znak pozbawiony zostaje znaczenia, gdyż nie odnosi się do realności, nie ma osadzenia w rzeczywistości transcendentnej, a zatem traci także swoje funkcje komunikacyjne, w tym zdolność podejmowania dyskursu na tematy religijne, a tym bardziej ewokowania świętości²⁹.

Jeżeli jednak – przychyliając się do sugestii Marka Lisa – w opowiadaniu filmowym przeważa fantazja, a filmowi twórcy z postaci historycznej Jezusa czynią postać ahistoryczną, to czyż wtedy Chrystus nie upodabnia się do Harry'ego Pottera, który przechodząc przez londyński Peron 9 3/4 ze świata rzeczywistego, wchodzi do świata magii³⁰?

Mimo zarysowanych różnych niepewności wolno powiedzieć, że kino biblijne cieszy się nadal znacznym zainteresowaniem.

Zakończenie

Przykłady omawianych tu filmów o tematyce biblijnej pozwalają domniemywać, że Biblia jest na różny sposób obecna w sztuce filmowej. Wpływ Pisma Świętego manifestuje się poprzez liczne jego cytowania, sytuacje biblijne, które z jednej strony stanowią normę postępowania dla filmowych bohaterów, a z drugiej strony owi protagoniści są nieraz wykpiwani lub stają się pretekstem do narracji, mającej niewiele wspólnego z tekstem biblijnym. Równocześnie bywa:

[...] że Biblia jest ukryta głęboko w strukturze filmu i jej odkrycie nie zawsze jest łatwe: odczytanie jej obecności jest możliwe tylko przy dobrej znajomości tekstu. Dalsza eksploracja

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ M. Marczak, *Teologia grzechu i świętości w „Wyspie” Pawła Lungina*, [w:] *Kultura wizualna – teologia wizualna*, red. W. Kawecki, J.S. Wojciechowski, D. Żukowska-Gardzińska, Warszawa 2011, s. 198, cyt. za: M. Lis, *Nowe filmy biblijne...*, s. 40.

³⁰ M. Lis, *Nowe filmy biblijne...*, s. 40.

„biblijności” kina – a chodzi o tysiące tytułów – mogłaby zaowocować potężnym zestawieniem cytatów oraz tematów biblijnych wykorzystywanych w sposób bardzo zróżnicowany przez wielu twórców³¹.

Wydaje się, że śledzenie filmów poruszających wątki biblijne powinno cieszyć się zainteresowaniem wyznawców Kościołów chrześcijańskich. Natomiast obserwuje się silny wpływ szczególnie niekanonicznych interpretacji Biblii – silniejszych od oficjalnych stanowisk chrześcijańskich Kościołów.

Bibliografia

- Asnyk Adam, *Do młodych*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, wstępem opatrzyła Z. Mocarska-Tycowa, Toruń 1995, s. 499.
- Borowicz Krzysztof, *Wstęp*, [w:] Daniel-Rops, F. Amiot, *Apokryfy Nowego Testamentu*, Londyn 1955.
- Cotas Paul, *To może być Jezus: o Chrystusie i figurach Chrystusa*, „Kwartalnik Filmowy” 2004, nr 45, s. 14-35.
- Garbisz Adam, Lis Marek (red.), *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, Kraków 2007.
- Jankowska Małgorzata, *Współczesna apokryficzność. Próba kulturoznawczej analizy zjawiska*, https://www.researchgate.net/publication/285630431_wspolczesna_apokryficzosc_Proba_kulturoznawczej_analzy_zjawiska, s. 71-86 [dostęp: 29.06.2018].
- Kolasińska Iwona, *Film biblijny*, [w:] *Wokół kina gatunków*, red. K. Loski, Kraków 2001, s. 197-236.
- Kornacki Krzysztof, *Wizerunek Boga i zaświatów w kinie współczesnym*, „Ethos” 2010, nr 89, s. 83 i n.
- Lebecka Magdalena, *Młyn i krzyż*, „Kino” 2011, nr 3, s. 84.
- Leitsch Tadeusz, *Słowo filmem się stało – o dylematach ekranizacji Biblii*, „Studia Filmoznawcze” 2004, nr 25, s. 207.
- Léon-Dufour Xavier SJ, *Słownik Nowego Testamentu*, przekład i oprac. polskie ks. Kazimierz Romaniuk, Poznań 1975.
- Lis Marek, *100 filmów biblijnych*, Kraków 2005.
- Lis Marek, *Elementy biblijne w filmach niebiblijnych*, [w:] *Ukryta religijność kina*, red. M. Lis, „Sympozja 45”, Opole 2002, s. 72-95.
- Lis Marek, *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole 2013.
- Lis Marek, *Nowe filmy biblijne – między ortodoksją a apokryfem*, „Studia Religioznawcza” 2016, 49(1), s. 34.
- Marczak Mariola, *Apokryficzne figury Chrystusa we współczesnym polskim kinie*, „Studia Kulturoznawcze” 2014, nr 2 (60), s. 149-170.
- Marczak Mariola, *Edi, the Protagonist of Piotr Trzaskalski's film as a Christ Figure*, [w:] *Christophoros Transformations of the Gospel*, red. M. Lis, Opole 2013, s. 123-136.
- Marczak Mariola, *Teologia grzechu i świętości w „Wyspie” Pawła Lungina*, [w:] *Kultura wizualna – teologia wizualna*, red. W. Kawecki, J.S. Wojciechowski, D. Żukowska-Gardzińska, Warszawa 2011, s. 197-207.
- Myszor Wincenty, *Teksty z Nag-Hammandi*, Warszawa 1968.

31 Idem, *Elementy biblijne w filmach niebiblijnych*, s. 93.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu – w przekładzie z języków oryginalnych (tzw. Biblia Tyniecka), wyd. Pallottinum, Kraków 1971.
Starowieyski Marek, *Barwny świat apokryfów*, Poznań 2015.

CONTEMPORARY BIBLE-INSPIRED FILMS – AN OUTLINE OF THE PROBLEM

Summary: The history of biblical subject matter in film productions seems to be as old as the existence of cinema. Our intention is to examine selected issues concerning biblical motifs in films at the turn of the second and third millenniums. We are convinced that biblical content has its place in today's cinematic production. Biblical presence in films has a value that is not limited to particular genres; it involves the inclusion of biblical characters, themes and stories in films. You can put forward the thesis that the Bible-inspired film-making is doing well when you look at the number of movies, both completed and being produced. Bible-related films should attract a large number of viewers, whether cinema goers or users of other audiovisual media.

Keywords: Jesus, the Bible, film, apocrypha, literature