



Nowe filmy biblijne – między ortodoksją a apokryfem

Marek Lis

Wydział Teologiczny
Uniwersytet Opolski

Abstract

New Biblical Films – Between Orthodoxy and Apocrypha

Although biblical movies could be considered an almost defunct genre, television and cinema audiences in the first years of the 21st century are discovering a new interest of producers, motivated more by the desire for profit than by religious reasons. Among films, modern audiovisual apocrypha, we can observe new tendencies: animated feature films aimed at large family audiences, the appearance of a “professional Jesus” (Bruce Marchiano), and the tendency to put the figure of historical Jesus in modern ahistorical situations and in racial contexts (black Jesus).

Key words: Bible, Jesus, apocrypha, film

Słowa kluczowe: Biblia, Jezus, apokryf, film

Filmy biblijne – czy o tematyce biblijnej? Trudne, wręcz niemożliwe, są proste genealogiczne rozstrzygnięcia: Biblia w filmach daje się rozpoznać przez obecne w nich postacie, tematy, fabułę, którą stanowią fragmenty lub kompilacje ksiąg, czytanych z różnych perspektyw religijnych (także judaistycznej i muzułmańskiej) i poddawanych przekształceniom, ale też za sprawą możliwych do wskazania biblijnych inspiracji czy analogii¹. Historia kina o tematyce biblijnej jest niemal tak długa jak samego kina: najstarszy zachowany film biblijny, wyprodukowany przez braci Auguste’a i Louisa Lumière (*La Vie et la passion de Jésus-Christ*, reż. Georges Hatot), został zrealizowany w 1897 roku. Była to seria 13 ruchomych obrazów, ilustrujących wybrane epizody znane z Ewangelii. Swój „złoty wiek” kino biblijne przeżywało

¹ Bez wątplenia filmem biblijnym jest *Pasja* (2005) Mela Gibsona, analogia rozpoznawalna jest we współczesnym *Jezusie z Montrealu* (1989) Denysa Arcanda, inspirowany Biblią jest *Dekalog* (1988) Krzysztofa Kieślowskiego. Zob. M. Lis, *Film, Bible in [w:] Encyclopedia of the Bible and its Reception*, t. 9, D.C. Allison, Jr. et al. (eds.), Berlin–Boston 2014, s. 36–39.

przed ponad pół wiekiem, gdy odnosiły komercyjny sukces hollywoodzkie superprodukcje, inspirowane tekstami Biblii, często wcześniej literacko przetworzonymi (m.in. *Szata*, reż. Henry Koster, 1953; *Dziesięcioro przykazań*, reż. Cecil B. DeMille, 1956; *Ben Hur*, reż. William Wyler, 1959; *Król królów*, reż. Nicholas Ray, 1961).

Kolejne dekady XX wieku mogły wywołać wrażenie, że tematyka biblijna przestała być interesująca dla twórców: ostatnią wielką ekranizacją Ewangelii wydaje się *Jezus z Nazaretu* (reż. Franco Zeffirelli, 1976), pod koniec lat osiemdziesiątych wzburzenie wywołała adaptacja *Ostatniego kuszenia Chrystusa* (reż. Martin Scorsese, 1988), a międzynarodowa produkcja *Biblia*, obejmująca w 21 półtoragodzinnych częściach Stary i Nowy Testament (od *Stworzenia świata i potopu*, reż. Ermanno Olmi, 1993, aż po *Apokalipsę świętego Jana*, reż. Raffaele Mertes, 2002), była już przedsięwzięciem nie kinowym, lecz telewizyjnym.

Przełom drugiego i trzeciego tysiąclecia, mimo schyłku, jaki wydawał się następować², okazał się jednak czasem ważnym dla obecności tematyki biblijnej na ekranach: wśród zaskakująco licznych produkcji, pochodzących z bardzo różnych środowisk i kultur³, dają się zauważyć tendencje zarówno dawne, utrwalone, jak i nowe.

Nihil novi sub sole...

Autor biblijnej Księgi Koheleta stwierdza powtarzalność następujących po sobie wydarzeń: „nic zgoła nowego nie ma pod słońcem. Jeśli jest coś, o czym by się rzekło: »Patrz, to coś nowego« – to już to było w czasach, które były przed nami” (Koh 1, 9–10). Ta wypowiedziana w starożytności konstatacja odnosi się również do świata filmu. Wiele ze zjawisk kina o tematyce biblijnej powraca, z większą czy mniejszą intensywnością, zarówno jako temat, jak i nawiązanie do strony formalnej.

Ważnym medium podejmującym tematykę biblijną pozostaje telewizja, nie tylko jako przestrzeń, w której filmy biblijne są obecne (zarówno nowe, jak i powracające, zwłaszcza przy okazji świąt Wielkiej Nocy i Bożego Narodzenia), ale także jako ich producent. Jako telewizyjne powstały między innymi filmy Roberta Rosselliniego (*Dzieje Apostolskie*, 1968; *Mesjasz*, 1975) oraz miniserial *Jezus z Nazaretu* Zeffirellego (w skróconej z 390 do 135 minut wersji rozpowszechnianej później także w kinach), wieloodcinkowe telenowełe biblijne od niedawna powstają w Brazylii⁴. Pełną dekadę po zakończeniu wyprodukowanego w międzynarodowej koprodukcji cyklu *Biblia* (1993–2002) oraz nawiązujących do niego pełnometrażowych filmów telewizyjnych R. Mertesa z cyklu *Przyjaciele Jezusa* (*Józef z Nazaretu*, 1999; *Judasz*

² Pisze o tym np. K. Kornacki, *Wizerunek Boga i zaświatów w kinie współczesnym*, „Ethos” 2010, nr 89, s. 83 i n.

³ Wykaz pięćdziesięciu najnowszych filmów jest zamieszczony w aneksie do niniejszego tekstu: są tam m.in. dwa filmy irańskie, które o Jezusie (*Mesjasz*) i Maryi (*Święta Maryja*) opowiadają z perspektywy islamu. Omawia je szerzej F. Bakker, *Islamic Views of Jesus and Mary: Two Iranian Films* [w:] *Cinematic Transformations of the Gospel*, M. Lis (ed.), Opole 2013, s. 55–74.

⁴ Np. *Król Dawid* (*Rei Davi*), reż. Edson Sponello, 2012; *Dziesięcioro przykazań* (*Os Dez Mandamentos*), reż. Alexandre Avancini i in., 2015.

z *Kariotu*, 2000; *Maria Magdalena*, 2000; *Święty Tomasz*, 2001⁵) w Stanach Zjednoczonych zostały zrealizowane dwa uzupełniające się seriele. Pierwszy z nich to *Biblia* (*The Bible*, reż. Crispin Reece, Tony Mitchell, Christopher Spencer), drugim jest jej sequel – *Anno Domini: Biblii ciąg dalszy* (reż. Ciaran Donnelly, Tony Mitchell, Rob Evans, Brian Kelly, Paul Wilmschurst, 2015). LightWorkers Media, producent obu tych seriali, przygotował również kinowy film *Syn Boży* (reż. Christopher Spencer, 2014), będący w istocie okrojoną wersją *Biblii*, zmontowaną z fragmentów jej pięciu ostatnich odcinków, obejmujących Nowy Testament.

Autorzy telewizyjnej *Biblii* (2013), odczytujący zwłaszcza księgi Starego Testamentu w literalny, dosłowny sposób, musieli się zdecydować na dość karkołomne rozwiązanie. Przede wszystkim, dokonać intensywnej kompresji tekstu biblijnego, eliminacji wielu wątków, co prowadzi do streszczenia w niespełna czterech godzinach projekcji historii stworzenia świata, potopu, patriarchów, niewoli w Egipcie i wyzwolenia przez Mojżesza, dziejów królestwa Izraela i Judy aż do niewoli babilońskiej i powrotu z wygnania⁶. Dla porównania: tylko nieco krótsza, gdyż trzygodzinna, *Biblia* Johna Hustona (1966) ogranicza się do początkowych 22 rozdziałów Księgi Rodzaju, zaś wspomniany telewizyjny cykl *Biblia* (1993–2002) podobny zakres tematów rozkłada na 16 półtoragodzinnych filmów. Skrótowość, na jaką skazują swój serial autorzy *Biblii*, prowadzi do wybierania z Pisma Świętego opowieści najbardziej emocjonujących, dynamicznych i krwawych: w ten sposób ta telewizyjna *Biblia* staje się powierzchownym kompendium przemocy, wojen i okrucieństw, które zadają sobie ludzie (lub których doznają od Boga wskutek własnych grzechów). Zupełnie inną metodę przyjęli autorzy scenariusza sequelu *Anno Domini*: tu tekstem wyjściowym jest licząca około 30 stron księga *Dziejów Apostolskich*, której narracja zostaje rozwinięta w aż 12 odcinkach serialu! To wymagało wprowadzenia elementów diegetycznych nieobecnych w tekście wyjściowym, czyli fikcyjnych wydarzeń czy postaci. Deklaracja z tytułowej planszy serialu *Biblia* („This program is an adaptation of Bible stories. It endeavors to stay true to the spirit of the book”) nie jest czymś nowym: podobne informacje (albo przestrogi?) napotykał widz *Ostatniego kuszenia Chrystusa* (1988) czy animowanego *Księcia Egiptu* (reż. Brenda Chapman, Steve Hickner, Simon Wells, 1998). Ukazują one ostatecznie bezradność autorów wobec tekstu, który przenoszą na ekran, i ich ucieczkę przed odpowiedzialnością za wynik ekranizacji.

Od dawna teksty *Biblii* stawały się pretekstem do opowiedzenia niebiblijnych historii w filmach, które jednak przybierały biblijny kostium. Tak było zarówno w amerykańskich superprodukcjach lat pięćdziesiątych XX wieku (*Ben Hur*, *Szata*), których twórcy próbowali dopowiedzieć historie uzupełniające, jakie hipotetycznie mogły się dziać niejako na marginesie wydarzeń znanych z Nowego Testamentu, jak i w prześmiewczym *Żywocie Briana* (reż. Terry Jones, 1979), którego sens odszedł zupełnie od znaczeń Ewangelii. Jako pretekst potraktował opowieść o potopie (Rdz 6–8) Darren Aronofsky w filmie *Noe. Wybrany przez Boga* (2014). Film, zaludniony

⁵ Większość wspomnianych w niniejszym tekście filmów wyprodukowanych do 2006 roku została omówiona w *Światowej encyklopedii filmu religijnego*, M. Lis, A. Garbicz (red.), Kraków 2007.

⁶ Księgi Starego Testamentu w wydaniach *Biblii* z reguły zajmują ponad 1000 stron.

przez postaci noszące imiona znane z Biblii (Matuzalem, Tubal-Kain, Noe, Cham, Sem) oraz między innymi apokryficznych Strażników („uziemione” anioły), okazuje się ostatecznie 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 Świętego. Co ciekawe, polski dystrybutor zmienił tytuł filmu, przypisując mu więcej znaczeń, niż zamierzał autor: *Noah* stał się *Noem. Wybranym przez Boga*. Ten zabieg, podkreślający religijny wymiar filmu, ma charakter reklamowy, ukierunkowuje przecież zainteresowania publiczności. Dobór biblijnych imion jako tytułów niebiblijnych filmów nie jest czymś nowym: usytuowany w czasie hitlerowskiej okupacji *Samson* Andrzeja Wajdy (1961) odwołuje się do figuratywnie rozumianej postaci samotnego wojownika, który przez samobójstwo zabija wrogów; *Maddalena* Jerzego Kawalerowicza (1971) utrwała kulturowy stereotyp upadłej kobiety, obecny w wielu filmach⁷. Może zatem figuratywny poziom lektury byłby bardziej właściwy do zrozumienia katastroficznego filmu, ekologicznego dramatu Aronofsky’ego, w którym – mimo narzuconego polskiego podtytułu – nie chodzi o biblijnego Noego, lecz o symbolicznie ukazaną postać, walczącą o przetrwanie jakiejś cząstki świata?

Nie jest przecież zjawiskiem nowym eksploatowanie Biblii jako części kultury, tekstu literackiego, funkcjonującego poza kontekstami religijnymi. Opowieść Księgi Rodzaju o potopie stała się pretekstem dla animowanej miniatury z Disneyowskiej *Fantazji 2000* (1999), ilustrującej majestatyczny *Marsz* Edwarda Elgara, będącej melodramatycznie (a zarazem dowcipnie) prowadzonym skeczem o Kaczorze Donaldzie, który podczas przygotowywania ogromnej arki gubi swą ukochaną. Nie o Biblię tu chodzi, lecz o romantyczną historię dwojga bohaterów pochodzących z zupełnie innego świata. Podobnie *Evan Wszechmogący* (reż. Tom Shadyac, 2007) jest komedią ekologiczną, w której interweniuje Bóg (Morgan Freeman), znany już z poprzedniego filmu Shadyaca (*Bruce Wszechmogący*, 2003), tym razem przymuszający kongresmena Evana Baxtera do budowy literalnie potraktowanej arki, na której – niemal jak w biblijnej opowieści – zjawiają się pary zwierząt.

Trwałą tendencją jest posługiwanie się apokryficznymi treściami⁸, i to niezależnie od zamiaru, z jakim film powstawał: struktura *Pasji* Mela Gibsona (2004), filmu robiącego wrażenie precyzyjnej rekonstrukcji wydarzeń opisanych w Ewangelii (łącznie z warstwą językową – wypowiedzianych po aramejsku czy grecku dialogów), zaczerpnięta jest nie wprost z Ewangelii, lecz z wielkopostnego nabożeństwa Drogi Krzyżowej oraz objawień XIX-wiecznej niemieckiej mistyczki Katarzyny Emmerich. W filmach obecne są też – i jest to wyjątkowo trwała cecha filmów biblijnych, od ich początku – cytaty audiowizualne z rozpoznawalnych dzieł będących

⁷ Warto przypominać, że teksty Ewangelii nie pozwalają na takie utożsamienie, co wyjaśnia np. R. Burnet, *Maria Magdalena. Od skruszonej grzesznicy do oblubienicy Jezusa*, tłum. A. Kuryś, Poznań 2005.

⁸ Mam tu na myśli nie tylko starochrześcijańską literaturę apokryficzną, lecz także szeroko rozumiane treści pozabiblijne, funkcjonujące w kulturze.

dziedzictwem kultury, współcześnie również z wcześniejszych filmów (np. plenery włoskiego miasta Matera, służące za scenografię Jerozolimy w *Ewangelii według świętego Mateusza* Pasoliniego, rozpoznawalne są w *Pasji* Gibsona). Pod tym względem *Opowieść o Zbawicielu* (reż. Philip Saville, 2003), niemal dosłowna ekranizacja tekstu Ewangelii według św. Jana, odczytywanej właściwie bez zmian, uzupełnień czy skrótów, werset po wersie przez narratora spoza kadru i rozgrywanej przez aktorów, jest nieczęsto spotykanym wyjątkiem, dążącym do dochowania wierności tekstowi i rekonstruowanej czasoprzestrzeni⁹.

Można się zastanawiać, jak podejść do ekranizacji literatury, które powstały jako adaptacje, często głęboko przetwarzające wątki tekstów biblijnych. Przykładem są kolejne tomiki *Opowieści z Narnii* Clive'a Staplesa Lewisa, pisane z myślą o przeniesieniu Ewangelii w wymyślony świat Narnii: tematem *Opowieści z Narnii. Lew, czarownica i stara szafa* (reż. Andrew Adamson, 2005), pierwszej części cyklu, jest oczekiwanie na wyzwolenie z grzechu i jego konsekwencji (czarownica Jadis, wieczna zima, śmierć jako kara), co następuje za sprawą dobrowolnej śmierci Chrystusa i Jego Zmartwychwstania (Lew Aslan jest u Lewisa i Adamsona wyraźną figurą Chrystusa). W filmie to podobieństwo jest wyraźnie podkreślone. Obok figur Chrystusa, w najnowszym kinie pojawiają się na przykład figuratywnie przetwarzane postaci Hioba (*Jabłka Adama*, reż. Anders Thomas Jensen, 2005; *Lewiatan*, reż. Andriej Zwiagincew, 2014) czy Jonasza, wzywającego (bezsukutecznie) do nawrócenia (*Dureń*, reż. Jurij Bykow, 2014).

Nowe tendencje

Tematyka biblijna na ekranach jest zjawiskiem ponadgatunkowym: obecna jest między innymi w filmach historycznych, muzycznych czy melodramatach¹⁰. Historie z kart Biblii stają się również tematem filmów animowanych, realizowanych od dawna nie tylko z zamiarem katechetycznym (m.in. 5 części *Najwspanialszych historii biblijnych* [*Greatest Adventure Stories from the Bible*], reż. William Hanna, Joseph Barbera, 1985–1989). Do roku 2000 nie powstał żaden pełnometrażowy film animowany, który byłby ekranizacją Ewangelii: pierwszym jest *Spotkanie z Jezusem* (reż. Derek Hayes, Stanisław Sokołow, 2000), łączący technikę animacji lalkowej z rysunkiem. Dwa lata wcześniej pojawiła się pełnometrażowa animacja *Książę Egiptu* (reż. Brenda Chapman, Steve Hickner, Simon Wells, 1998), przenosząca na ekran fragmenty Starego Testamentu. Nie był to pierwszy pełnometrażowy animowany film biblijny – Yoram Gross zrealizował w Izraelu *Józefowe sny* (*Ba'al hahalomot*, 1962), ale pozostał on nieznamy szerszej publiczności, nieco później na ekrany trafił

⁹ „Idealy” wierności filmu wobec Biblii (jej tekstu, czasoprzestrzeni, sensu) wskazuje T. Leitch, *Słowo filmem się stało – o dylematach ekranizacji Biblii*, tłum. K. Bykowska, „Studia Filmoznawcze” 2004, nr 25, s. 207.

¹⁰ O trudnościach w zdefiniowaniu zjawiska pisali m.in.: I. Kolańska, *Film biblijny [w:] Wokół kina gatunków*, K. Loska (red.), Kraków 2001, s. 197–236, i M. Lis, *100 filmów biblijnych*, Kraków 2005, s. 5–16.

niemiecki film *W arce jest robak* (reż. Wolfgang Urichs, 1988), traktujący jednak biblijną historię tylko jako pretekst¹¹. Sukces *Księcia Egiptu*, jednej z pierwszych wielkich produkcji studia Dreamworks, zdecydował o kontynuacji zainteresowania tematyką biblijną w sequelu, czyli w filmie *Józef – władca snów* (reż. Rob LaDuca, Robert Ramirez, 2000).

Producenci tych trzech pełnometrażowych animacji – o Mojżeszu, Józefie i Jezusie, przeznaczonych do kinowej eksploatacji (a później dostępnych również na płytach DVD), wydają się dokonywać wyboru innej od dotychczasowej publiczności. O ile kinowe filmy fabularne były raczej kierowane do odbiorców dojrzałych (*Jezus z Montrealu*, reż. Denys Arcand, 1987; *Ostatnie kuszenie Chrystusa*, 1988), o tyle filmy telewizyjne musiały brać pod uwagę publiczność rodzinną¹², a w przypadku tych trzech animacji już wybór pierwszoplanowych bohaterów – dzieci – podpowiada adresata. Nowo narodzony hebrajski chłopczyk, któremu córka faraona nadaje imię Mojżesz, młodzieniec odrzucany (i sprzedany) przez swoich starszych braci oraz nieuleczalnie chora dwunastoletnia Tamar, która zaczyna fascynować się Jezusem, to z pewnością postaci, które za sprawą identyfikacji przyciągają uwagę młodszej części widowni.

Również nowym zjawiskiem jest pojawienie się „Jezusa zawodowca”. Dołąd w dziejach kina chyba nie zdarzało się, by aktorzy powracali do roli Chrystusa. Szczególnym przypadkiem okazuje się kariera Bruce’a Marchiano, który po raz pierwszy wcielił się w tę postać w wyprodukowanym przez Międzynarodowe Towarzystwo Biblijne filmie *Żywot Jezusa według Mateusza Ewangelisty* [*Ewangelia według św. Mateusza*] (reż. Regardt van den Bergh, 1997), rok później w *Dziejach Apostolskich* (reż. Regardt van den Bergh, 1998), filmie będącym kontynuacją *Żywotu Jezusa*. Marchiano miał już wtedy 41 lat, wiekiem mniej więcej odpowiadał granej postaci, oba te filmy są przykładem zarówno historycznej rekonstrukcji wyobrażonego świata, jak i niemal dosłownego – werset po wersecie – odczytywania ksiąg Nowego Testamentu. Dwie kolejne produkcje z udziałem Marchiano, mające charakter ewangelizacyjny, są próbami aktualizacji, przenoszącymi postać Jezusa do współczesnego świata. W filmie *Spotkanie* (reż. David A.R. White, 2010) kilkoro przypadkowych ludzi znajduje podczas burzliwej nocy schronienie w przydrożnym barze gdzieś na amerykańskim odludziu. W obsługującym ich mężczyźnie ze zdumieniem odkrywają Chrystusa. Kontynuacją *Spotkania* było *Spotkanie 2: Raj utracony* (reż. Bobby Smyth, 2012), rozgrywające się w Tajlandii spustoszonej przez tsunami. W późniejszych filmach Bruce Marchiano wraca do swojego kostiumowego Jezusa: *Apostoł Piotr i Ostatnia Wieczerza* (reż. Gabriel Sabloff, 2012), *Come Follow Me*

¹¹ „Arka Noego jako środek przemieszczania się i późniejsze miejsce zamieszkania korników (»Arka stała się naszym domem na wiele pokoleń«) pozostaje jedyną i niepogłębioną wzmianką tematu biblijnego”, zob. T. Kycia, *W arce jest robak* [w:] *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, M. Lis, A. Garbicz (red.), Kraków 2007, s. 567.

¹² To zauważalne jest w np. *Jezusie z Nazaretu* F. Zeffirellego, który dostosowując przesłanie Ewangelii do wymogów medium telewizyjnego i szerokiej, wielowyznaniowej publiczności, dokonał „serii przesunięć, zmian i uzupełnień do oryginalnej narracji, dążąc do oczywistego celu uczynienia materiału ewangelicznego mniej radykalnym, tajemniczym, prowokującym, by go wstępnie przetrwać dla widza”, L. Baugh, *Imaging the Divine: Jesus and Christ-figures in Film*, Kansas City 1997, s. 75.

(reż. Steve Boettcher, 2013), *My Son, My Savior* (reż. S. Boettcher, 2015). W filmie *Alison's Choice* (reż. B. Marchiano, 2015) grany przez Marchiano portier w szpitalu aborcyjnym daje się rozpoznać ciężarnej nastolatce Alison jako Jezus.

To nienowe, lecz dotąd rzadkie zjawisko w kinie religijnym: Jezus z Nazaretu pojawiający się we współczesnym świecie. Nie chodzi tu o figury Chrystusa, czyli filmowych bohaterów w jakiejś mierze podobnych do Chrystusa za sprawą podejmowanych przez nich działań¹³ (Daniel jako *Jezus z Montrealu*, Lew Aslan w *Opowieściach z Narnii*, Neo w *Matriksie*, bohaterowie *Dekalogu* K. Kieślowskiego¹⁴ itd.; jeszcze inaczej Chrystus jest obecny w filmie Lecha Majewskiego *Młyn i krzyż*, 2010¹⁵), lecz o rozpoznawalnego, historycznego (choć usytuowanego poza właściwą historią) Jezusa. Jego postać zjawia się w filmie *Cywilizacja* (reż. Reginald Barker, Thomas H. Ince, Raymond B. West, 1916): Jezus wraca na ziemię w ciele hrabiego Ferdynanda, by powstrzymać trwającą wojnę. 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 pokojowy. O Chrystusie, który na osiołku przybył przed laty do Warszawy, opowiada umierający żydowski krawiec, bohater filmu *Mrzonka* (reż. Janusz Majewski, 1985): w tej nostalgicznej opowieści nie ma On jednak wpływu na świat.

Kino przez dziesięciolecia unikało podobnej dosłowności i dopiero w ostatnich latach Jezus (jak najbardziej dosłowny, *ten* Jezus) wkracza w dzisiejszy świat. W finale telewizyjnego filmu *Jezus* (reż. Roger Young, 1999) Zmartwychwstały 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 dżinsach i koszuli na ulicy współczesnego portowego miasteczka na Riwierze: 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)? Przed filmem *Spotkanie* (i jego sequelem *Spotkanie: Raj utracony*) Jezus jako zupełnie epizodyczna postać ukazywał się kilkakrotnie tytułowej bohaterce filmu *Odette Toulemonde* (reż. Eric-Emmanuel Schmitt, 2006), mijającej i pozdrawiającej Go niczym zwykłego sąsiada. Chrystus w naszym świecie – zarówno rzeczywisty (Marcin Kwaśny), jak i figuratywny, niosący krzyż alkoholizmu Adaś Miauczyński – jest ważny dla zrozumienia filmu *Wszyscy jesteśmy Chrystusami* (reż. Marek Koterski, 2006). Alessandro Forte, bohater włoskiego filmu *7 km od Jerozolimy* (reż. Claudio Malaponti, 2007), pielgrzymujący współcześnie z Jerozolimy do Emaus, ma okazję toczyć ze spotykanym Jezusem rozmowy. Jezus wraca na ziemię w niemieckiej komedii *Jezus mnie kocha* (reż. Florian David Fitz, 2012), by dokonać sądu, tu jednak zamiast sądu ostatecznego, na który ludzie nie

¹³ Na temat figur Chrystusa zob. np. P. Coates, *To może być Jezus: o Chrystusie i figurach Chrystusa*, tłum. T. Rutkowska, „Kwartalnik Filmowy” 2004, nr 45, s. 14–35.

¹⁴ Zob. M. Lis, *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole 2013, wyd. 2 rozsz.

¹⁵ „Boska ofiara zostaje zestawiona z ofiarą, jaką poniosła Flandria pod uciskiem katolickiej Hiszpanii”, M. Lebecka, *Młyn i krzyż*, „Kino” 2011, nr 3, s. 84.

są gotowi (nie dochodzi do niego również w rozgrywającym się w Nowym Jorku u progu nowego millennium filmie *Księga życia*, reż. Hal Hartley, 1998), pojawia się wątek romantyczny – miłości Marie do Jezusa (w tej roli reżyser filmu): „Jezua bardziej niż jako zbawiciel interesuje ją jako przedmiot romantycznej fascynacji”¹⁶.

Jeśli w filmach europejskich czy amerykańskich Jezus mógł być błękitnookim blondynem (grali go np. Max von Sydow w *Opowieści wszech czasów* i Robert Powell w *Jezusie z Nazaretu*¹⁷), to nie powinny dziwić próby obsadzenia w roli Jezusa czarnoskórych aktorów nie tylko w ujęciu figuratywnym (np. *Son of Man*, reż. Mark Dornford-May, 2006, dzieje się współcześnie w fikcyjnym afrykańskim Królestwie Judei, ogarniętym wojną), ale także w filmach historycznych, kostiumowych (*Kolor krzyża*, reż. Jean-Claude LaMarre, 2006 i jego sequel). W tle tych filmów brzmią wciąż aktualne zarzuty o rasizm w Stanach Zjednoczonych, doświadczany przez Afroamerykanów¹⁸. Również w serialu *Biblia* (2013) jeden z trzech aniołów goszczących u Abrahama ma rysy wschodnioazjatyckie, drugi jest czarnoskóry¹⁹, podobnie jak Maria Magdalena i Jan Apostoł w *Anno Domini: Biblii ciąg dalszy* (2015).

Czemu mają służyć filmowe Jezufanie, nie zawsze będące teofaniami? Czy mają być próbą oswojenia Jezusa, przypisania do zwykłego, przemijającego świata, „przeciągnięcia” Go na swoją stronę? Przypomnienia, że jest nieusuwalną częścią kultury (i podlega wraz z nią zmianom) – albo że wciąż jest pośród ludzi obecny? Mariola Marczak przestrzega jednak, że taki „obraz jako znak pozbawiony zostaje znaczenia, gdyż nie odnosi się do rzeczywistości, nie ma osadzenia w rzeczywistości transcendentalnej, a zatem traci także swoje funkcje komunikacyjne, w tym zdolność podejmowania dyskursu na tematy religijne, a tym bardziej ewokowania świętości”²⁰. Gdy w narracji przeważa fantazja, twórcy filmu z postaci historycznej czynią postać ahistoryczną, a w konsekwencji, równie nieprawdziwą jak Harry Potter przechodzący przez peron 9 3/4 londyńskiego dworca ze świata mugoli do alternatywnej rzeczywistości świata magii.

Film: biblijny apokryf audiowizualny

Kino biblijne ma się dobrze, jeśli mierzyć to zjawisko mnogością kolejnych powstających (i zapowiadanych) filmów o tematyce biblijnej. Żyjemy przecież w świecie, w którym praktyczna teologia i biblistyka uprawiane są poza kościołami czy

¹⁶ Zob. K. Witalewski, *Jezus mnie kocha*, „Kino” 2014, nr 2, s. 76.

¹⁷ Obsada aktorska filmu *Maryja, matka Jezusa* (reż. Guido Chiesa, 2010) jest zupełnie inna: to mieszkańcy Afryki Północnej, Arabowie, bliżsi urodą mieszkańcom Judei bardziej niż Europejczycy. Bohaterowie tego filmu mówią nie po włosku, lecz po arabsku.

¹⁸ Zob. F. Bakker, *Jezus in beeld, Een studio naar zijn verschijnen op het witte doek*, Utrecht 2011, s. 195. Motyw utożsamienia cierpień Jezusa i czarnoskórych niewolników pojawia się wcześniej m.in. w filmie *Amistad* (reż. Steven Spielberg, 1997).

¹⁹ Lonyo Engele najpierw zagrał jednego z trzech aniołów u Abrahama (i w Sodomie) w serialu *Biblia*, pojawia się również jako anioł (m.in. otwiera grób Jezusa) w *Anno Domini*.

²⁰ M. Marczak, *Teologia grzechu i świętości w „Wyspie” Pawła Łungina* [w:] *Kultura wizualna – teologia wizualna*, W. Kawecki, J.S. Wojciechowski, D. Żukowska-Gardzińska (red.), Warszawa 2011, s. 198.

uczelniami, przez niedyplomowanych niecieologów, wierzących lub nie, zainteresowanych bardziej względami finansowymi niż z powodu wiary²¹, a jej wytwory rozposzszecznia się bez *nihil obstat, imprimatur* (czy raczej bez *videatur*) w niereligijnych mediach, jakimi są telewizja czy sale kinowe. Istnieje z tego powodu ryzyko wpadania w pułapki zastawiane przez komercyjne media, które każą widzom wierzyć, że serial *Biblia* jest jej ekranizacją, zaś powołana niedawno Filmoteka Katechety²² proponuje tak obce chrześcijaństwu utwory, jak *Noe. Człowiek wybrany przez Boga* czy *Syn Boży*. Ich pokrętna teologia niewiele się różni od *Kodu da Vinci* (reż. Ron Howard, 2006), który przecież nie trafił jako materiał audiowizualny na lekcje katechezy, mimo że w centrum stawia pytanie o Jezusa.

Patrolog ks. Marek Starowieyski, pisząc o filmach, które biorą jako punkt wyjścia Biblię, przypomina, że mamy do czynienia z apokryfami „biblijno-filmowymi”²³: ten obszar styku Biblii, religii, kultury, filmu nakazuje na nowo zadać pytania o relację filmów i tekstów wyjściowych, o zewnętrzne inspiracje, o ich miejsce w przestrzeni kultury popularnej i religijnej zarazem, teologii (również w jej praktycznych, chociażby katechetycznych, zastosowaniach), procesów społecznych. Pozwoli to na lepszą analizę zjawiska, które w polskim piśmiennictwie wciąż nie jest wystarczająco precyzyjnie opisane.

Wybrane filmy o tematyce biblijnej od roku 2000

Spotkanie z Jezusem [Jezus cudotwórca] (The Miracle Maker), reż. Derek Hayes, Stanisław Sokołow, 2000.

Józef – władca snów (Joseph: King of Dreams), reż. Rob LaDuca, Robert C. Ramirez, 2000.

Judasz z Kariotu (Giuda), reż. Raffaele Mertes, 2000.

Maria Magdalena (Maria Maddalena), reż. Raffaele Mertes, 2000.

Święty Tomasz (Tommaso – Amici di Gesù), reż. Raffaele Mertes, 2001.

Apokalipsa świętego Jana (San Giovanni – L'Apocalisse), reż. Raffaele Mertes, 2002.

Judasz (Judas), reż. Charles Robert Carner, 2002.

Maria, Matka Syna Bożego (Maria, a Mãe do Filho de Deus), reż. Moacyr Góes, 2003.

Opowieść o Zbawicielu (The Visual Bible: The Gospel of John), reż. Philip Saville, 2003.

Bracia wiary (Irmãos de fé), reż. Moacyr Góes, 2004.

Pasja (The Passion of the Christ), reż. Mel Gibson, 2004.

Maria (Mary), reż. Abel Ferrara, 2005.

Święty Piotr (San Pietro), reż. Giulio Base, 2005.

Dziesięć przykazań (The Ten Commandments), reż. Robert Dornhelm, 2006.

Jedna noc z królem (One Night with the King), reż. Michael O. Sajbel, 2006.

Kod da Vinci (The Da Vinci Code), reż. Ron Howard, 2006.

Kolor krzyża (Color of the Cross), reż. Jean-Claude LaMarre, 2006.

Nowe imperium (L'inchiesta), reż. Giulio Base, 2006.

Narodzenie (The Nativity Story), reż. Catherine Hardwicke, 2006.

²¹ Na te aspekty zwraca uwagę np. P. Malone, *Screen Jesus: Portrayals of Christ in Television and Film*, Lanham–Toronto–Plymouth 2012, s. 269.

²² Wydawać się może, że kryteriami są dostępność czy sukces komercyjny filmów, a nie ich zgodność z Biblią, zob. br. *Kinoteka Katechety ma nowego partnera*, <http://ekai.pl/filmy/x94024/kinoteka-katechety-ma-nowego-partnera/> [dostęp: 15.01.2016].

²³ M. Starowieyski, *Tradycje biblijne. Biblia w kulturze europejskiej*, Kraków 2011, s. 441.

- Son of Man*, reż. Mark Dornford-May, 2006.
- Święta rodzina (La Sacra famiglia)*, reż. Raffaele Mertes, 2006.
- 7 kilometrów od Jerozolimy (7 km da Gerusalemme)*, reż. Claudio Malaponti, 2007.
- Mesjasz (Al-Masih)*, reż. Nader Talabzadeh, 2007.
- Święta Maryja (Maryam al-Muqaddasah)*, reż. Shariar Bahrani, 2007.
- Kolor krzyża 2: Zmartwychwstanie (Color of the Cross 2: The Resurrection)*, reż. Jean-Claude LaMarre, 2008.
- Pasja (The Passion)*, reż. Michael Offer, 2008.
- Księża Rut (The Book of Ruth: Journey of Faith)*, reż. Stephen Patrick Walker, 2009.
- Maryja, Matka Jezusa (Io sono con te)*, reż. Guido Chiesa, 2010.
- Spotkanie (Encounter)*, reż. David A.R. White, 2010.
- Apostoł Piotr i Ostatnia Wieczerza (Apostle Peter and the Last Supper)*, reż. Gabriel Sabloff, 2012.
- Barabasz (Barabbas)*, reż. Roger Young, 2012.
- Król Dawid (Rei Davi)*, reż. Edson Sponello, 2012.
- Maria z Nazaretu (Maria di Nazaret)*, reż. Giacomo Campiotti, 2012.
- Spotkanie: Raj utracony (The Encounter: Paradise Lost)*, reż. Bobby Smyth, 2012.
- Biblia (The Bible)*, reż. Crispin Reece, Tony Mitchell, Christopher Spencer, 2013.
- The Book of Daniel*, reż. Anna Zielinski, 2013.
- The Book of Esther*, reż. David A.R. White, 2013.
- Come Follow Me*, reż. Steve Boettcher, 2013.
- Judasz (Juda)*, reż. Andrey Bogatyrev, 2013.
- Bogowie i królowie (Exodus: Gods and Kings)*, reż. Ridley Scott, 2014.
- The Gospel of John*, reż. David Batty, 2014.
- Noe. Wybrany przez Boga (Noah)*, reż. Darren Aronofsky, 2014.
- Syn Boży (Son of God)*, reż. Christopher Spencer, 2014.
- Szawel. Droga do Damaszku (Saul: The Journey to Damascus)*, reż. Mario Azzopardi, 2014.
- Anno Domini: Biblii ciąg dalszy (A.D. The Bible Continues)*, reż. Ciaran Donnelly, Tony Mitchell, Rob Evans, Brian Kelly, Paul Wilmschurst, 2015.
- Cierń Boga (La espina de Dios)*, reż. Óscar Parra de Carrizosa, 2015.
- Full of Grace*, reż. Andrew Hyatt, 2015.
- Zabić Jezusa (Killing Jesus)*, reż. Christopher Menaul, 2015.
- Młody Mesjasz (The Young Messiah)*, reż. Cyrus Nowrasteh, 2016.
- Zmartwychwstały (Risen)*, reż. Kevin Reynolds, 2016.

Bibliografia

- Bakker F., *Islamic Views of Jesus and Mary: Two Iranian Films [w:] Cinematic Transformations of the Gospel*, M. Lis (ed.), Opole 2013, s. 55–74.
- Bakker F., *Jezus in beeld, Een studio naar zijn verschijnen op het witte doek*, Utrecht 2011.
- Baugh L., *Imaging the Divine: Jesus and Christ-figures in Film*, Kansas City 1997.
- br, *Kinoteka Katechety ma nowego partnera*, <http://ekai.pl/filmly/x94024/kinoteka-katechety-ma-nowego-partnera/> [dostęp: 15.01.2016].
- Burnet R., *Maria Magdalena. Od skruszonej grzesznicy do oblubienicy Jezusa*, tłum. A. Kuryś, Poznań 2005.
- Coates P., *To może być Jezus: o Chrystusie i figurach Chrystusa*, tłum. T. Rutkowska, „Kwartalnik Filmowy” 2004, nr 45, s. 14–35.
- Kolasińska I., *Film biblijny [w:] Wokół kina gatunków*, K. Loska (red.), Kraków 2001, s. 197–236.
- Kornacki K., *Wizerunek Boga i zaświatów w kinie współczesnym*, „Ethos” 2010, nr 89, s. 67–84.

- Kycia T., *Warce jest robak* [w:] *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, M. Lis, A. Garbicz (red.), Kraków 2007, s. 567.
- Lebecka M., *Młyn i krzyż*, „Kino” 2011, nr 3, s. 84–85.
- Leitch T., *Słowo filmem się stało – o dylematach ekranizacji Biblii*, tłum. K. Bykowska, „Studia Filmoznawcze” 2004, nr 25, s. 197–209.
- Lis M., *100 filmów biblijnych*, Kraków 2005.
- Lis M., *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, wyd. 2 rozsz., Opole 2013.
- Lis M., *Film, Bible in* [w:] *Encyclopedia of the Bible and its Reception*, t. 9, Dale C. Allison, Jr. et al. (eds.), Berlin–Boston 2014, s. 36–39.
- Malone P., *Screen Jesus: Portrayals of Christ in Television and Film*, Lanham–Toronto–Plymouth 2012.
- Marczak M., *Teologia grzechu i świętości w „Wyspie” Pawła Łungina* [w:] *Kultura wizualna – teologia wizualna*, W. Kawecki, J.S. Wojciechowski, D. Żukowska-Gardzińska (red.), Warszawa 2011, s. 197–206.
- Starowieyski M., *Tradycje biblijne. Biblia w kulturze europejskiej*, Kraków 2011.
- Światowa encyklopedia filmu religijnego*, M. Lis, A. Garbicz (red.), Kraków 2007.
- Witalewski K., *Jezus mnie kocha*, „Kino” 2014, nr 2, s. 76.