

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Maja Zrim

SPREMINJANJE PODOBE JEZUSA KRISTUSA V FILMU

Diplomsko delo

Ljubljana 2008

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Maja Zrim

Mentor: doc. dr. Peter Stanković

SPREMINJANJE PODOBE JEZUSA KRISTUSA V FILMU

Diplomsko delo

Ljubljana 2008

ZAHVALA

Hvala mojemu mentorju, mojemu Mihi, mojim prijateljem, moji družini, AGRFT-ju,... Pa kaj bi naštevala ..., ko pa je bilo pred mano vse že tako preprosto povedano:

»*So Long and Thanks for all the Fish*«¹ (glej Adams 1986: 461).

¹ »*Zbogom in hvala za vse ribe*«. Nihče drug kot Douglas Adams.

SPREMINJANJE PODOBE JEZUSA KRISTUSA V FILMU

V zadnjem času se najrazličnejši religijski elementi vse pogosteje pojavljajo v produktih popularne kulture – tako seveda tudi v filmih. Sama sem v diplomskem delu opazovala spreminjanje podobe Jezusa Kristusa v filmu glede na spreminjajoči se družbeno-zgodovinski kontekst ter postopno vedno bolj sekularizirano družbo. Poleg determiniranosti filmov (oziroma avtorjev filmov) s strani družbenega konteksta in pomena sekularizacije za spremenjeno podobo Jezusa Kristusa v filmu pa sem skušala ugotoviti, ali na spreminjanje reprezentacij Jezusa v filmu vpliva še kaj drugega. V mislih imam predvsem avtorstvo – torej domišljijo in preference samih ustvarjalcev filmov. Vsi trije opazovani parametri – spremenjeni družbeno-zgodovinski kontekst, proces sekularizacije in seveda avtorstvo – pustijo pečat na upodobitvi Jezusa Kristusa v določenem filmu. Slednji parameter pa se je izkazal za najpomembnejšega.

KLJUČNE BESEDE: Jezus Kristus, film, reprezentacije, sekularizacija.

CHANGING OF THE IMAGE OF JESUS CHRIST ON FILM

Lately different religious elements have become more and more present in products of popular culture – certainly also in film. In my thesis I have been observing changing of the image of Jesus Christ on film, in line with the changing socio-historical context and gradually more secularized society. Besides the determination of films (or actually movie authors) by specific social context and the significance of secularization for changing of the image of Jesus Christ on film, I was trying to find out, if there is also something else that influences how the representation of Jesus Christ on film is going to be like. I suppose that this could be the so-called authorship – the imagination and the preferences of the authors themselves. All three parameters that I was taking into consideration – socio-historical context, the process of secularization and certainly authorship – leave a mark on the representation of Jesus Christ in particular film. It turned out that the most significant is the last one.

KEY WORDS: Jesus Christ, film, representations, secularization.

KAZALO

1. UVOD.....	8
2. KLJUČNI POJMI.....	10
2.1 JEZUS KRISTUS	10
2.1.1 Jezus v Bibliji.....	11
2.1.2 Zgodovinski Jezus.....	16
2.1.3 Kako pa v Leksikonu?.....	17
2.2 FILM.....	18
2.2.1 Film – ne le filmski trak, ampak nosilec pomenov	18
2.2.2 Biografski film	19
2.2.3 Film (za)pluje po religijskih vodah	20
2.2.4 Biblijski spektakel in »kristološki film«	20
2.3 REPREZENTACIJE	23
2.3.1 Teorija reprezentacij pri Stuartu Hallu.....	23
2.3.2 Reprezentacije v filmu – filmska podoba Jezusa Kristusa	26
2.4 SEKULARIZACIJA	27
2.4.1 Opredelitev pojma »sekularizacija«.....	27
2.4.2 Aplikacija na podobo Jezusa Kristusa.....	29
3. STANJE RAZISKAV NA PODROČJU »JEZUS V FILMU«	30
3.1 OD KOD TAKA PODOBA JEZUSA KRISTUSA?	30
3.1.1 Upodobitve Jezusa v zgodovini upodabljaajoče umetnosti	30
3.1.2 Upodobitve Jezusa v romanih	32
3.2 JEZUS NA VELIKEM PLATNU.....	33
3.2.1 Zgodovina kristološkega filma.....	34
3.2.1.1 Čas nemega filma.....	34
3.2.1.2 Konec časa nemega in prihod zvočnega filma.....	35
3.2.2 Problemi, na katere naletijo avtorji filmov o Jezusu.....	38
3.2.3 Snemanje Jezusove zgodbe – izziv	39
4. UPORABLJENI METODI.....	41
4.1 ANALIZA VSEBINE.....	41
4.2 ANALIZA FILMA	41
5. OPIS OBDOBJA, V KATEREM SO NASTALI ANALIZIRANI FILMI.....	42

5.1	ZDRUŽENE DRŽAVE AMERIKE V ZAČETKU 20. STOLETJA	42
5.2	ZAHODNA EVROPA OD LETA 1939 DO (OKOLI) LETA 1965	43
5.3	ZDRUŽENE DRŽAVE AMERIKE OD LETA 1941 DO (OKOLI) LETA 1969	44
5.4	ZAHODNA EVROPA OD LETA 1969 NAPREJ	45
5.5	ZDRUŽENE DRŽAVE AMERIKE OD LETA 1969 NAPREJ.....	45
6.	ANALIZA IZBRANIH FILMOV	47
6.1	ZAKAJ PRAV TI IN ZAKAJ TOLIKO FILMOV?.....	47
6.2	ANALIZA FILMOV.....	48
6.2.1	<i>Nestrpnost / Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages</i> (1916).....	48
6.2.1.1	O režiserju – David Wark Griffith	48
6.2.1.2	Na kratko o filmu	49
6.2.1.3	Podoba Jezusa Kristusa – na začetku preziran, na koncu čaščen.....	49
6.2.2	<i>Evangelij po Mateju / Il Vangelo secondo Matteo</i> (1964)	50
6.2.2.1	O režiserju – Pier Paolo Pasolini.....	50
6.2.2.2	Na kratko o filmu	51
6.2.2.3	Podoba Jezusa Kristusa – revolucionarni borec za pravice malih ljudi	52
6.2.3	<i>Največja zgodba vseh časov / The Greatest Story Ever Told</i> (1965).....	53
6.2.3.1	O režiserju – George Stevens.....	53
6.2.3.2	Na kratko o filmu	53
6.2.3.3	Podoba Jezusa Kristusa – poosebljena božanskost	54
6.2.4	<i>Zvezdnik ali Božji sin / Jesus Christ Superstar</i> (1973)	54
6.2.4.1	O režiserju – Norman Jewison	54
6.2.4.2	Na kratko o filmu	55
6.2.4.3	Podoba Jezusa Kristusa – hipijeovski vodja	56
6.2.5	<i>Jezus iz Nazareta / Jesus of Nazareth</i> (1977).....	56
6.2.5.1	O režiserju – Franco Zeffirelli.....	57
6.2.5.2	Na kratko o filmu	57
6.2.5.3	Podoba Jezusa Kristusa – od Človeka do Boga	57
6.2.6	<i>Brianovo življenje / Life of Brian</i> (1979)	58
6.2.6.1	O režiserju oz. tokrat o skupini <i>Monty Python</i>	58
6.2.6.2	Na kratko o filmu	58
6.2.6.3	Podoba Jezusa Kristusa – težko pričakovani mesija	59
6.2.7	<i>Jezus / Jesus</i> (1979).....	60
6.2.7.1	O režiserjih oz. o <i>The Genesis Projectu</i>	60

6.2.7.2	Na kratko o filmu	60
6.2.7.3	Podoba Jezusa Kristusa – skavt iz Judeje	60
6.2.8	<i>Poslednja Kristusova skušnjava / The Last Temptation of Christ (1988)</i>	61
6.2.8.1	O režiserju – Martin Scorsese	61
6.2.8.2	Na kratko o filmu	62
6.2.8.3	Podoba Jezusa Kristusa – (pre)človeški Jezus	62
6.2.9	<i>Jezus iz Montreala / Jésus de Montréal (1989)</i>	64
6.2.9.1	O režiserju – Georges-Henri Denys Arcand.....	64
6.2.9.2	Na kratko o filmu	64
6.2.9.3	Podoba Jezusa Kristusa – ne eden, kar dva sta	65
6.2.10	<i>Kristusov pasijon / The Passion of Christ (2004)</i>	66
6.2.10.1	O režiserju – Mel Gibson.....	66
6.2.10.2	Na kratko o filmu	66
6.2.10.3	Podoba Jezusa Kristusa – trpeči Kristus	68
7.	SKLEPNE MISLI OZ. ZAKLJUČEK	70
8.	VIRI	75
8.1	LITERATURA	75
8.2	INTERNETNI VIRI.....	76
8.3	FILMI.....	78

1. UVOD

V moji diplomski nalogi se bom, kot že sam naslov pove, ukvarjala s spreminjanjem podobe Jezusa Kristusa v filmu. Analizirala bom deset filmov, kjer se bom osredotočila na to, kako je bil v vsakem filmu posebej upodobljen Jezus Kristus. Zanimalo me bo predvsem to, ali je moč opaziti neko kontinuiteto spreminjanja podobe Jezusa Kristusa in ali je le-ta skladna s spreminjanjem neke družbene klime v času nastanka filma. Podrobneje pa si bom ogledala tudi proces sekularizacije družbe in skušala ugotoviti, ali je sama sekularizacija življenja prispevala tudi k sekularizaciji podobe Jezusa Kristusa.

Na začetku diplomske naloge je potrebno jasno opredeliti raziskovalna vprašanja oziroma izhodiščne teze, saj bi drugače področje analize razmerja med Jezusom in kinematografijo lahko kar hitro postalo preširoko. Povrhu vsega pa gre še za precej občutljivo tematiko, ki odpira številna vprašanja in dileme. Tudi načinov, na katere bi se človek lahko te teme lotil, je malo morje. Naj za začetek poudarim, da bodo iz analize izključeni mnogi filmi, ki se Jezusovega življenja le obrobno dotikajo, izključeni bodo tudi animirani filmi, televizijske nanizanke, pornografski filmi, videospoti ... Dodala pa bi še, da se v nalogi ne bom spraševala o resničnosti obstoja Jezusa Kristusa, saj bi to lahko bila že povsem druga naloga, če ne celo več njih.

Raziskovalna vprašanja se glasijo takole:

- Ali lahko opazimo nek vzorec spreminjanja podobe Jezusa Kristusa v filmu?
- Ali lahko opazimo, da se podoba Jezusa v filmu spreminja skladno s spreminjanjem družbenega konteksta?
- Ali se je s postopno sekularizacijo družbe² sekularizirala tudi podoba Jezusa Kristusa?
- Kateri del podobe Jezusa se spreminja in kateri se ohranja?
- Je vzrok za raznolikost upodobitev Jezusa na platnu predvsem »avtorstvo«?

² Oziroma vsaj nekaterih družbenih sfer in do neke mere tudi zasebne sfere.

Pa naj na kratko opišem še sam potek dela in zgradbo diplomske naloge. V začetku bom opredelila ključne pojme, s katerimi se bomo v diplomskem delu vseskozi srečevali. Kot prva sledi opredelitev Jezusa Kristusa kot se kaže v Bibliji, le-tej pa sledi kratek opis iskanja zgodovinskega Jezusa. Nadalje bo opredeljen koncept filma kot umetniškega dela, posnetega na filmski trak, ter koncept filma kot nosilca najrazličnejših pomenov in tematik, tako tudi religijske. Ker bom opazovala spreminjanje podobe Jezusa v filmu, se bom malenkost zadržala še pri teoriji reprezentacij in z njo pojasnila, kakšna je povezanost pomena in jezika s kulturo. Zadnji opredeljeni pojem pa bo sekularizacija, s katerim želim opozoriti na spreminjanje odnosa ljudi do religije.

Po opredelitvi pojmov bo sledil pregled že napisane literature na to tematiko ter kratek pregled obdobj, v katerih so nastali filmi, ki bodo vključeni v mojo analizo. S tem bo teoretski del naloge zaključen in bi prešla na sam analitski del.

V drugem, torej analitskem delu, bom analizirala deset filmov, ki vsak na svoj način prikazujejo Jezusovo zgodbo. Analiza vsakega filma bo razdeljena v tri sklope, kjer se v prvem sklopu posvetim režiserju filma, drugi sklop je namenjen kratki predstavitvi filma, fokus zadnjega sklopa pa bo sama podoba Jezusa Kristusa.

V sklepnem delu diplomske naloge bom skušala najti odgovore na zastavljena raziskovalna vprašanja in zaključiti s krajšo refleksijo mojih dognanj.

2. KLJUČNI POJMI

2.1 JEZUS KRISTUS

»Elí, Elí, lama sabaktáni?« (Mt 27, 45³), kar pomeni: »Moj Bog, moj Bog, zakaj si me zapustil?«. Ni slučaj, da ukvarjanje z Jezusom začenjam z besedami, katere naj bi on kot zadnje izgovoril na križu. Ali to morda pomeni, da je za trenutek obupal tudi on sam? Obupal nad Bogom? Nad seboj? Nam nami? Kot sem jaz že skoraj nad svojo nalogo ... res pa je, da naj bi Jezus navsezadnje vstal. No, pa šalo malce na stran.

Kako se lotiti opisa Jezusa Kristusa? Kako začeti, da vse skupaj ne bi izpadlo preveč banalno, ali pa morda preveč patetično, preveč čustveno in posledično premalo strokovno ali obratno? Od Biblije k novejšim zapisom in iskanju zgodovinskega Jezusa ali od konca nazaj k samemu začetku, torej Bibliji?

Zdi se mi smiselno začeti pri Bibliji⁴, točneje pri Novi zavezi, kjer najdemo med drugim tudi štiri evangelije⁵, ki so jih napisali štirje evangelisti: Matej, Marko, Luka in Janez. Ti so vsak posebej in tako tudi vsak na malce drugačen način popisali Jezusovo zgodbo. V vsakem izmed evangelijev so tako ali drugače opisani dogodki, ki jih vsi povezujemo z Jezusovim življenjem. Ti dogodki v naših očeh Jezusa pravzaprav ustvarjajo. To so predvsem njegovo rojstvo, krst, njegov nauk, čudeži, križanje in na koncu vstajenje.

³ Naj poudarim, da se bo takšno navajanje, to je povzemanje odlomkov iz Biblije, v tem poglavju pogosto pojavljalo. Gre za neko splošno sprejeto navajanje opiranja na Biblijo (ki se seveda razlikuje od splošno sprejetih pravil za navajanje virov v naši stroki), katerega ne bi želela spreminjati, saj se le na tak način označen del teksta lahko najde zelo preprosto. Kratica Mt pomeni Matej – (Matej v Svetem pismu stare in nove zaveze 1974: poglavje 27, odlomek 46).

⁴ Drugo ime za Sveto pismo; zbirko spisov dveh velikih verstev, judovstva (jud. del je Stara zaveza) in krščanstva (kršč. del. je Nova zaveza) (glej Leksikon Sova 2006: 1073).

⁵ »evangelij – v Svetem pismu Nove zaveze vsak od 4 spisov o življenju, delovanju in nauku Jezusa evangelistov Mateja, Marka, Luka in Janeza (Evangelij po Mateju, Evangelij po Marku, Evangelij po Luku, Evangelij po Janezu). Četrty Evangelij se po vsebini razlikuje od predhodnih treh, t. i. sinoptičnih evangelijev, z naukom o Kristusu kot logosu« (Leksikon Sova 2006: 271).

Ker pa za samo tematiko te naloge ni bistveno, da predstavim, kako je Jezusovo življenje opisano v vsakem evangeliju posebej, si bom dovolila narediti nekakšno sintezo le-teh. Tako bom le na hitro in v grobem predstavila Jezusa, kakršen se kaže v Bibliji.

2.1.1 Jezus v Bibliji

Marija je bila poročena z Jožefom in je spočela od Svetega Duha. Zaradi tega so se Jožefa lotevali dvomi in v spanju se mu je prikazal Gospodov angel in mu povedal, da bo Marija rodila sina, ki naj mu bo ime Jezus, in da bo on odrešil ljudstvo njegovih grehov. Jezus je bil rojen v Betlehemu v času vladavine kralja Heroda⁶. Z vzhoda so prišli modri⁷, da bi se poklonili novorojenemu judovskemu kralju. Heroda pa je ta vest zelo zmedla in od modrih je skušal izvedeti čim več o novorojenem otroku. Modre je do kraja rojstva vodila zvezda. Tam so otroku darovali zlata, kadila in mire ter bili v spanju opomnjeni, naj se nazaj grede ne vračajo k Herodu. V spanju se Jožefu ponovno prikaže Gospodov angel in ga opozori, naj z otrokom in Marijo zbeži v Egipt. Herod je ugotovil, da so ga modri pretentali in je dal v Betlehemu pomoriti vse dečke, stare dve leti in manj. Po Herodovi smrti se Jezus, Marija in Jožef vrnejo v Judejo⁸ in se naselijo v Nazaretu (glej Mt 1, 18–25; Mt 2, 1–23).

V Judeji pa je tisti čas deloval mož imenovan Janez Krstnik. V judejski puščavi je pridigal o tem, da se je približalo nebeško kraljestvo in da je potrebno pripraviti Gospodovo pot. Govoril je o prihodu nekoga močnejšega od njega, nekoga, ki ne bo več krščeval z vodo, ampak s Svetim Duhom (glej Mt 3, 1–12; Mr⁹ 1, 1–8; Lk¹⁰ 3, 1–18; Jan¹¹ 1, 19–34).

⁶ Poznan tudi kot Herod Veliki. Bil je cesarjev namestnik v Galileji (47-40 pr. Kr.) in kralj Judeje (40-4 pr. Kr.) (glej Calvocoressi 1993: 74).

⁷ Morda bolj znani kot t. i. »Sveti trije kralji; Gašper, Miha in Boltežar«.

⁸ Zgod. pokrajina v Izraelu (glej Leksikon Sova 2006: 458).

⁹ Povzeto iz Biblije: kratica Mr pomeni Marko (Marko v Svetem pismu stare in nove zaveze 1974: poglavje 1, odlomek 1-8).

¹⁰ Povzeto iz Biblije: kratica Lk pomeni Luka (Luka v Svetem pismu stare in nove zaveze 1974: poglavje 3, odlomek 1-18).

¹¹ Povzeto iz Biblije: kratica Jan pomeni Janez (Janez v Svetem pismu stare in nove zaveze 1974: poglavje 1, odlomek 19-34).

Tako je tudi Jezus prišel do Jordana k Janezu, da bi se dal krstiti in Janez mu je dejal, da bi moral Jezus krstiti njega. Da pa se je izpolnila vsa pravica, je Janez krstil Jezusa in nato se je kakor golob božji Duh spustil navzdol in iz nebes se je zaslišal glas: »Ta je moj ljubljeni sin, nad katerim imam veselje« (glej Mt 3, 13–17; Mr 1, 9–11; Lk 3, 21–22). Po krstu je duh vodil Jezusa v puščavo in tam ga je hudič štirideset dni preizkušal. Jezusa je hotel zavesti na najrazličnejše načine, a se Jezus ni dal. Vedno je hudiču odgovoril v smislu, da Gospoda svojega Boga ne smeš skušati (glej Mt 4, 1–11; Mr 1, 12–13; Lk 4, 1–13).

Po tem, ko je Herod Janeza Krstnika vrgel v ječo, se je Jezus vrnil v Galilejo. Tam je začel oznanjevati bližajoči se prihod nebeškega kraljestva (glej Mt 4, 12–17; Mr 1, 14–15; Lk 4, 14–15). Ko je nekega dne hodil ob morju, je Jezus tam zagledal dva brata, ribiča, Simona z imenom Peter in Andreja, ter jima rekel, naj hodita za njim, saj ju bo napravil za ribiča ljudi. Malo naprej pa je videl še dva brata, Jakoba in Janeza, in poklical tudi njiju (glej Mt 4, 18–22; Mr 1, 16–20; Lk 4, 14–15). Jezusu kmalu sledi že velika množica, saj je mnoge ozdravil. Zaradi tega so se ljudje pogosto zbirali okrog njega v želji, da bi se ga lahko vsaj dotaknili (glej Mt 4, 23–25; Mr 3, 7–12; Lk 6, 17–19).

Jezus je svoje učence pogosto učil na gori. Tam jim med drugim govoril o tem, da se bo v nebeškem kraljestvu dobro godilo tistim, ki so tu na tem svetu ubogi v duhu, lačni, krotki, goli ... (glej Mt 5, 1–12; Lk 6, 20–26). Apostole¹² je učil tudi, da je bilo nekdanje rečeno »Oko za oko in zob za zob«, on pa sedaj pravi, da če te kdo udari po desnem licu, mu nastavi še levega. Dalje je dejal še, da je potrebno ljubiti svoje sovražnike in moliti za tiste, ki te preganjajo (glej Mt 5, 20–48). Postavil je tudi tako imenovano zlato pravilo, ki se glasi: »Vse torej kar hočete, da bi ljudje vam storili, storite tudi vi njim; zakaj to je postava in preroki« (Mt 7, 12).

Ko se je Jezus vrnil z gore, mu je pred noge padel gobavec in ga prosil, naj ga očisti. Jezus se ga je dotaknil, ga pozdravil ter mu naročil, naj o tem dogodku ne govori naokoli in naj se z darom zahvali v svetišču (glej Mt 8, 1–4; Mr 1, 40–45; Lk 5, 12–16).

¹² »apostol – V Svetem pismu Nove zaveze vsak od 12 Jezusovih učencev, ki je prejel poslanstvo oznanjevanja evangelija. Apostoli so bili žive priče vstajenja, opolnomočeni predstavniki Jezusa. Predstavljali so 12 rodov novega Izraela, Cerkev. Vsakemu apostolu je dodeljen del sveta, kjer naj bi posredoval evangelije. Njihova imena si v evangeliju sledijo: Peter in njegov brat Andrej, Jakob st. in njegov brat Janez (tudi evangelist), Filip in Bartolomej, Tomaž in Matej (tudi evangelist), Jakob ml., Juda Tadej, Simon in Juda Iškarijot (izdal Jezusa Kristusa), po obešenju Jude kot 12. izbran Matija; iz zgodnje kršč. dobe tudi npr. Pavel. Na starokršč. upodobitvah so apostoli okrog Jezusa učitelja ali med sprejemanjem postave; navadno upodobljenih 12 apostolov, večinoma s Pavlom namesto Jude Iškarijota. Od 13. stoletja so upodobljeni vsak s svojim atributom« (Leksikon Sova 2006: 43).

Jezus je bil nekega dne s svojimi učenci v čolnu in tisti čas je na morju nastal velik vihar. Ker je Jezus tedaj spal, so ga učenci zbudili in ga prosili, naj jih reši, saj se čoln potaplja. Jezus je vstal in zagrozil vetrovom in morju, vihar pa se je pomiril (glej Mt 8, 23–27; Mr 4, 35–41; Lk 8, 22–25).

Ljudje so prinesli pred Jezusa v postelji ležečega mrtvoudnega. Jezus mu je rekel, da so mu grehi odpuščeni in naj vstane, vzame svojo posteljo in gre domov (glej Mt 9, 1–8; Mr 2, 1–12; Lk 5, 17–26). Nek drug dan pa stopi do Jezusa načelnik in mu reče, da mu je pravkar umrla hči. Jezusa prosi, naj gre z njim in naj jo obudi od mrtvih. Od zadaj pa mu je tedaj pristopila žena, ki je že 12 let trpela za krvotokom in se ga je dotaknila. Jezus se je obrnil in ji rekel, da jo je ozdravila njena vera. Ko je Jezus prispel do načelnikove hiše, je rekel množici, zbrani pred hišo, naj se pomiri, saj deklica le spi. Šel je do nje, jo prijel za roko in deklica je vstala (glej Mt 9, 18–25; Mr 5, 21–43; Lk 8, 40–56).

Jezus je ljudstvu pogosto govoril v prilikah¹³, da bi ga lažje razumeli. Tako je nekega dne sedel ob morju in ob njem velika množica ljudi. Kot že rečeno, jim je veliko povedal v prilikah, saj, kot je rekel svojim učencem, v prilikah govori zato, ker temu ljudstvu ni dano razumeti skrivnosti nebeškega kraljestva. Ena izmed prilik govori o sejalcu, ki je šel sejati. Nekaj semen je padlo na pot in prišle so ptice in ga pozobale, nekaj jih je padlo na kamnito zemljo in to je hitro pognalo in se kmalu tudi posušilo, saj ni imelo veliko prsti. Nekaj semen je padlo med trnje in ko je trnje zraslo, je semena zadušilo. Drugo seme pa je padlo na dobro zemljo in kot tako tudi obrodilo. Kadar kdo sliši besedo kraljestva in je ne razume, mu hudi duh vzame tisto, kar je vsajeno v srce in ta je tak kot seme posejano ob poti. Tak kot seme na kamniti zemlji je tisti, ki besedo z veseljem sprejme, a se zelo hitro pohujša, ko mu pot prekriža skušnjava. Seme med trnjem so tisti, ki besedo poslušajo, ampak jim posvetne skrbi in skušnjave besedo zadušijo. Tak kot seme na dobri zemlji pa je tisti, ki besedo posluša, razume in živi (glej Mt 13, 1–30; Mr 4, 1–20; Lk 8, 4–15).

¹³ »Prilika je kratka zgodba, ki črpa motive iz vsakdanjega življenja, z enim ali največ dvema junakoma, njen namen pa je, da s preprosto in nenadejano primerom spregovori o notranjih resnicah. Sprva utegne poslušalca zvesti in spraviti v zadrego, zato je potrebna zbranost, često pa tudi dodatna razlaga. Jezus je iz prilike napravil povest z moralnim podukom; snov zajema iz vsakdanjega življenja, sporočilo pa je nadčasno in moralično« (Calvocoressi 1993: 100).

Kmalu pa je vest o Jezusovem delovanju prišla na ušesa tudi Herodu in le-ta je bil prepričan, da je Jezus v resnici Janez Krstnik, ki je vstal od mrtvih. Pred časom je dal namreč Herod Janeza Krstnika zapreti zaradi Herodiade, žene svojega brata Filipa, saj jima je Janez vedno očital dejstvo, da sta par. Ker pa so ljudje imeli Janeza za preroka, se ga je Herod bal usmrtiti. Na dan Herodovega rojstnega dne je zanj plesala Herodiadina lepa hči in ga tako navdušila, da ji je obljubil dati, karkoli bi si poželega. Po materinem prigovarjanju si je zaželela glavo Janeza Krstnika in tako se je zgodilo (glej Mt 14, 1–12; Mr 6, 14–29; Lk 3, 19–20; 9, 7–9). Ko je Jezus slišal za Janezovo smrt, se je želel umakniti v samoto, a so mu množice sledile. Bili so na samotnem kraju, kakih pet tisoč mož brez žena in otrok in postali so lačni. Neki deček je imel pet hlebov kruha in dve ribi, katere je Jezus vzel, jih razlomil in dal ljudem jesti. Vsi so se do sitega najedli, ostanke pa so pobrali v dvanajst košev (glej Mt 14, 13–21; Mr 6, 30–44; Lk 9, 10–17; Jan 6, 1–13).

Jezusu je Simon Peter rekel, da je on Kristus, sin živega Boga, Jezus pa je rekel njemu, da je on Peter (Skala) in da bo na to skalo sezidal svojo cerkev in peklenska vrata je ne bodo premagala (glej Mt 16, 13–19; Mr 8, 24–30; Lk 9, 18–21). Kmalu po tem je Jezus začel svojim učencem razodevati, da mora iti v Jeruzalem in tam trpeti pod velikimi duhovniki in starešinami, biti umorjen in tretji dan vstati od mrtvih (glej Mt 16, 21–23; Mr 8, 1–9; Lk 9, 22–27).

Ko je Jezus prišel v Jeruzalem, je stopil v božji tempelj in iz njega izgnal vse menjalce in prodajalce ter jim rekel, da naj bo to hiša molitve in ne razbojniška jama (glej Mt 21, 12–17). Eden izmed dvanajstih apostolov, imenovan Juda Iškarijot, pa je odšel k velikim duhovnikom in jih vprašal, koliko so mu pripravljene dati, da jim izda Jezusa. Dogovorili so se za trideset srebrnikov (glej Mt 26, 14–16; Mr 14, 10–11; Lk 22, 3–6). Kmalu zatem je Jezus skupaj z učenci obhajal veliko noč. Med obedom je učencem dejal, da ga bo eden izmed njih izdal. Juda pa ga je vprašal, če misli njega in Jezus mu je pritrnil. Pri večerji je Jezus razlomil kruh, ga blagoslovil, dal učencem in rekel, naj jedo, saj je to njegovo telo. Prav tako pa je po večerji vzel v roke kelih in učencem rekel naj pijejo iz njega vsi, saj je to njegova kri, ki se prelija v odpuščanje grehov. Po večerji so vsi skupaj odšli na Oljsko goro, kjer je Jezus apostolom povedal, da se bodo to noč vsi pohujšali nad njim. Peter je to goreče zanikal, a mu je Jezus rekel, da ga bo, še preden bo petelin zapel, trikrat zatajil (glej Mt 26, 17–35; Mr 14, 12–31; Lk 22, 7–38; Jan 13, 21–26; 37–38). Jezus je na Oljski gori govoril o tem, da je prišel čas, ko bo Sin človekov izročen v roke grešnikov. In približal se je Juda z veliko množico ljudi, poslano od velikih duhovnikov. Juda je

stopil k Jezusu, ga pozdravil in poljubil. Jezusa so tedaj prijeli, eden od Jezusovih učencev pa je potegnil meč in odsekal uho služabniku velikega duhovnika. Jezus pa je zahteval, da meč pospravi, saj bodo vsi, ki primejo za meč, z njim tudi pokončani (glej Mt 26, 47–56; Mr 14, 43–50; Lk 22, 47–53; Jan 18, 3–11). Jezusa so nato odvedli k velikemu duhovniku Kajfi¹⁴, tam pa so se zbrali tudi pismouki in starešine. Da so Jezusa lahko obsodili na smrt, so poklicali na pričanje lažnive priče. Ko jim je Jezus rekel, da bodo poslej videli Sina človekovega sedeti na desnici Vsemogočnega, so se duhovniki in starešine zedinili, da si zaradi izrečenega bogokletja zasluži smrt. Potem so ga še zaničevali, ga topli in mu pljuvali v obraz (glej Mt 26, 57–67; Mr 14, 53–65; Jan 18, 19–24).

Pilat¹⁵ je Jezusa vprašal, ali je res judovski kralj in Jezus mu je odgovoril, da je. Starešine in veliki duhovniki pa so ga ves ta čas tožili, a se Jezus ni zmenil zanje. Bil pa je tisti čas praznik in v navadi je bilo, da se na praznik izpusti ujetnika, ki ga želi ljudstvo. Isti čas je imel Pilat zaprtega zloglasnega zločinca z imenom Baraba. Veliki duhovniki in starešine pa so ljudstvo pregovorili, naj zahtevajo izpustitev Baraba in tako se je tudi zgodilo. Pilat ga je moral izpustiti, Jezusa pa je dal bičati in kasneje križati (glej Mt 27, 11–26; Mr 15, 2–15; Lk 23, 2–5; 13–25; Jan 18, 28–40; 19, 4–16). Poglavarjevi vojaki so spletli krono iz trnja in jo Jezusu posadili na glavo. Ves čas so ga zaničevali, zasmehovali in topli (glej Mt 27, 27–31; Mr 15, 16–20; Jan 19, 1–3).

Ko je nastopilo križanje, so nekega moža iz Cirene prisilili, da je Jezusu nesel križ¹⁶. Prispeli so na kraj imenovan Golgota¹⁷, kar pomeni lobanja. Tam so Jezusa pribili na križ in nad njim obesili napis: »Jezus Nazarečan, judovski kralj.« Ljudje, ki so hodili mimo, so Jezusa sramotili in zasmehovali. Sramotila pa sta ga tudi razbojnika, ki sta bila križana poleg njega. Okoli devetih je Jezus zaklical: »Elí, Elí, lama sabaktáni?« (Mt 27, 45).¹⁸ Po tem so mu navzoči dali piti kisa in Jezus je izdihnil. Tedaj se je stresla zemlja, skale so pokale, grobovi so se odpirali in šele sedaj

¹⁴ »Kajfa – judovski veliki duhovnik, ki je vodil proces zoper Jezusa« (Leksikon Sova 2006: 468).

¹⁵ Poncij Pilat je bil rimski cesarski namestnik v Judeji, ki naj bi po krščanskem izročilu sodeloval pri obsodbi Jezusa. V prenesenem pomenu pa »hoditi od Poncija do Pilata« pomeni hoditi (brez uspeha) urejat kako stvar od ene državne ustanove do druge (glej Leksikon Sova 2006: 870).

¹⁶ V Janezovem evangeliju Jezus sam nese križ.

¹⁷ Imenovana tudi Kalvarija.

¹⁸ »Moj Bog, moj Bog, zakaj si me zapustil?«

so tisti, ki so stražili Jezusa, spoznali, da je bil resnično Božji sin (glej Mt 27, 32–38; Mr 15, 20–41; Lk 23, 26–49; Jan 19, 17–37).

Jožef, bogat mož iz Arimateje, je Jezusa položil v grob, ki ga je bil prej vklesal v skalo in grob zaprl z velikim kamnom. Grob so dali zastražiti, da ne bi učenci Jezusovega trupla ukradli in potem širili naokoli izmišljotin o njegovem vstajenju (glej Mt 27, 57–66; Mr 15, 42–47; Lk 23, 50–56; Jan 19, 38–42).

Ko so žene prišle obiskat Jezusov grob, so videle, da je kamen odvaljen od vhoda v grob. Angel¹⁹ jim je povedal, da je Jezus vstal, kot je bilo rečeno. Na poti nazaj so žene srečale Jezusa, objele so mu noge in se mu klanjale. Jezus pa jim je rekel, da naj veselo novico povedo še njegovim učencem. Apostoli so molili na gori v Galileji in Jezus se jim je prikazal ter jim naročil, naj gredo in učijo vse narode, naj ljudi krščujejo v imenu Očeta in Sina in Svetega Duha in naj jih naučijo izpolnjevati vse, kar jih je on učil (glej Mt 28, 1–20; Mr 16, 1–8; Lk 24, 1–12; Jan 20, 1–18).

2.1.2 Zgodovinski Jezus

V knjigi *The Historical Jesus* (Theissen in Merz 1998) sem naletela na obširno in poglobljeno študijo o iskanju zgodovinskega Jezusa. Gre za pregled najrazličnejših krščanskih (to so na primer: kanonični²⁰ evangeliji, apokrifni²¹ evangeliji, apostolska dela itd.) in seveda tudi nekrščanskih virov o Jezusu (med drugimi na primer: različni rimski pisci: Plinij ml., Tacit, Seutonij; dela judovskih rabinov itd.). Čeprav nerada in z veliko mero skepticizma, sta avtorja naredila krajšo sintezo vseh dognanj in opisala življenje zgodovinskega Jezusa takole:

Jezus je bil rojen v Nazaretu, malo pred koncem vladavine Heroda I., ki je živel od leta 37 do leta 4 pred Kristusom. Jezus je bil sin tesarja Jožefa in njegove žene Marije, imel pa je tudi nekaj bratov in sester. Vzgajan je bil v judovski veri in se seznanil z običaji judovske religije. Kasneje je sam začel učiti v sinagogi in ljudje so ga imenovali rabin. Okoli leta 20 našega štetja se je

¹⁹ V Markovem evangeliju sta tam dva angela.

²⁰ To so štirje evangeliji, ki so bili vključeni v Novo zavezo Svetega pisma.

²¹ Tisti evangeliji, ki niso bili priznani za kanonične.

pridružil gibanju Janeza Krstnika, ki je pridigal o bližnjem prihodu nebeškega kraljestva in Božje sodbe. Janez je svojim privržencem nudil simbolno očiščenje grehov s krstom v reki Jordan. Krstiti se je dal tudi Jezus in se prepustil prihajajoči Božji sodbi. Kmalu pa je Jezus nastopil ločeno od Janeza in učil, da je Bog milosten in da daje vsakemu človeku priložnost in čas, da se spokori (glej Theissen in Merz 1998: 569).

S tem sporočilom je Jezus potoval po Palestini in učil ljudi predvsem v malih krajih severozahodno od Galilejskega jezera. Med preprostimi ljudmi naj bi si izbral dvanajst učencev, ki naj bi predstavljali dvanajst plemen Izraela. Sledilo naj bi mu vse več ljudi, tudi žensk, kar je bilo tedaj za judovskega učitelja precej nenavadno. Jezusova družina je imela v začetku Jezusa za malce norega, po njegovi smrti pa so se tudi oni pridružili tistim, ki so sledili njegovemu nauku. Temelj Jezusovega nauka je bila vera v vsemogóčnega milostnega Boga, ki bo še posebej dobrohoten do revnih, bolnih in slabotnih. Jezus je vsem dal možnost, da se mu pridružijo in začnejo z boljšim in poštenim življenjem. Odklanjal ni niti grešnikov, kot so bili na primer davkarji in prostitutke. Veliko ljudi je Jezusu sledilo zaradi tega, ker so bili prepričani, da ima nadnaravne, zdravilske moči. Že zelo zgodaj so mu ljudje pripisovali sposobnost delanja čudežev (glej Theissen in Merz 1998: 570). Jezus je v svojem nauku opuščal neka pravila, ki so v judovstvu veljala glede hrane, higiene, družine in tudi nekatera druga. Vse to še ni bilo tako zelo problematično, ko pa je kritiziral tempelj, si je nakopal jezo tedanje duhovščine. Juda naj bi jim Jezusa izdal, oni pa so ga prijeli. Razlog za aretacijo je bilo onečaščenje judovskega templja, pred Pilatom pa so ga predstavili kot političnega zločinca (glej Theissen in Merz 1998: 571). Jezus se ni branil in tako je bil obtožen kot politični zločinec in križan najverjetneje aprila leta 30. Njegovi učenci so se razbežali, nekaj žensk pa naj bi ostalo in od daleč spremljalo njegovo križanje (glej *ibid.*: 572).

2.1.3 Kako pa v Leksikonu?

»Jezus: (tudi Kristus; hebr. Hošua, Jehošua, »Jahve odrešuje«; vzd. Nazarečan) Glavna osebnost svetega pisma Nove zaveze, rabi, ustanovitelj krščanstva; v judovski skupnosti mesija, pričakovani odrešenik. Glavni vir o Jezusu so 4 evangeliji Svetega pisma NZ. Rojen ok. 7 pr. n. št. (pri izračunu letnice v srednjem veku prišlo do pomote) kot sin Marije iz Davidovega rodu, poročene z Jožefom iz Nazareta. O delovanju do 30. leta ni poročil. Javno delovanje začel s tem, da se je dal krstiti Janezu Krstniku v reki Jordan. Po Galileji in Judeji je oznanjal nauk o Božjem

kraljestvu, o ljubezni do bližnjega in o vdanosti bogu ljubezni (namesto jud. boga pravičnosti). Njegovi učenci, imenovani apostoli, so brezpogojno sledili njegovemu klicu. Jezusovi nauki so bili v hudem nasprotju z nauki saducejev in farizejev²². Nasprotniki so ga kot mesijanskega pretendenta izročili rimski oblasti in zahtevali od nje smrtno obsodbo. Rimski namestnik Poncij Pilat ga je verjetno 30 našega štetja obsodil na smrt s križanjem na Golgoti (Kalvarija). Po krščanski apostolski veroizpovedi je Jezus pravi večni Bog in hkrati prvi človek, ki je vstal od mrtvih in bil povišan k bogu očetu (trojnost). Njegov nauk nam posredujejo evangeliji in pisma apostolov, njegovo poslanstvo pa nadaljuje Cerkev (organizirana skupnost vernih)« (Leksikon Sova 2006: 453).

2.2 FILM

2.2.1 Film – ne le filmski trak, ampak nosilec pomenov

V mojem diplomskem delu bo predmet analize film, zato je nujno, da se vsaj za malenkost ustavim tudi pri konceptu le-tega. »Film je filmsko delo, posneto na filmski trak s kamero; je umetnost, ki temelji na kombiniranju gibljivih oziroma t. i. oživiljenih fotografskih slik. Trodimenzionalni film je postopek zapisa in projekcije filmske slike, ki daje pri gledanju na platnu iluzijo trodimenzionalnosti« (Leksikon Sova 2006: 288).

Vsi od desetih filmov, ki bodo predmet moje analize, so celovečerni ali t. i. dolgometražni filmi. Če govorimo o celovečernem filmu, gre za film dolg najmanj eno uro, ta dolžina pa velja za standardni format 35 mm in za tek traku s standardno hitrostjo 24 sličic na sekundo (glej Kavčič in Vrdlovec 1999: 152).

Poudarila pa bi rada, da so filmi vedno veliko več kot le filmski trak – so tudi nosilci točno določenih pomenov. V določenem družbenozgodovinskem kontekstu navadno nastane cela plejada med seboj zelo podobnih filmov, seveda pa vedno znova obstajajo tudi svetle in manj svetle izjeme. Tako je očitno, da stanje v družbi do neke mere zagotovo determinira končni filmski izdelek, ki je rezultat dela režiserja, ki v določenem kontekstu živi in ustvarja. Telford pa

²² Judovstvo je bilo v zadnjih dveh stoletjih pred Kristusom razdeljeno na ločine, med katerimi sta bili najpomembnejši saduceji in farizeji. Farizeji so bili redki intelektualni izbranci, njihove odlike pa so bile predvsem učenost, pobožnost in dejstvo, da so se zelo strogo držali postave. Tretja skupina pa so bili uporniški zeloti, ki so bili precej neizprosne in bojevite narave (glej Calvocoressi 1993: 63).

dodaja, da filmi vedno odražajo neko stanje duha v družbi, še posebej, ko gre v njih za »zgodovinski« subjekt. S filmi se tako razkriva veliko o družbenem kontekstu in ideologiji tistega, ki si je film ogledal, in jasno tudi tistega, ki je film naredil (glej Telford 1997).

Mislím, da imajo filmi (poleg drugih medijev) zelo veliko vlogo pri tem, kakšne slike si ljudje ustvarjamo v naših glavah glede najrazličnejših stvari, katerih v živo še nismo in morda tudi nikoli ne bomo videli. To so lahko na primer oddaljene dežele, kulture, ljudje in seveda tudi zgodovinski dogodki ter osebnosti, torej tudi Jezus. Profesor teologije in kulture, Robert K. Johnston, je izjavil zanimivo misel, ki bi lahko še potrdila, kar sem poprej napisala, in sicer, da v tem svetu ne drži več le fraza »smo, kar jemo«, ampak predvsem »smo, kar gledamo«. Dodal pa je še, da je vse, kar je potrebno vedeti o življenju, moč videti v filmih (glej Johnston v Lindsey 2004).

2.2.2 Biografski film

Ker bi za veliko večino filmov o Jezusu lahko rekli, da gre za biografski film, je nujno, da nekaj malega porečem tudi o tem. Biografski film je film, v katerem je prikazano življenje resnične osebe ali več ljudi. Razlikujejo se od filmov tipa »temelji na resničnih dogodkih«, saj je bistvo biografskih filmov povedati življenjsko zgodbo neke resnične osebe, ali pa vsaj predstaviti najbolj pomembna leta iz življenja le-te. Z napredkom v filmski tehnologiji in možnostjo večjega proračuna (sploh po letu 1980) je biografski film postal precej popularen. Po filmu *Man from the Moon* se jih je kar trlo, veliko izmed njih pa je poželo tudi precejšen uspeh (na primer: *Ali* in *Frida*). Sam žanr pa zahteva veliko truda in sposobnosti igralcev in tako sta si Will Smith (Muhammad Ali v *Ali*) in Jim Carrey (Andy Kaufman v *Man from the Moon*) s tema vlogama pridobila velik ugled. V redkih primerih pa so nekateri ljudje zaigrali kar sami sebe (Howard Stern v *Private Parts*, Jackie Robinson v *The Jackie Robinson Story*, Muhammad Ali v *The Gratest*) (glej Wikipedia 2007b). Res pa je, da gre pri ustvarjanju biografskega filma o Jezusu za malce specifično situacijo, saj ni jasno, ali je bil Jezus (z vsemi dogodki, ki se jih ob njegovem življenju omenja) resnična oseba ali ne.

2.2.3 Film (za)pluje po religijskih vodah

Cerkev je v začetku zelo vneto svarila pred novim medijem, torej filmom, papež Pij X. pa je leta 1913 celo prepovedal kakršnokoli predvajanje filmov v cerkvah. Res pa je, da se je že en mesec kasneje v Vatikanu odprl t. i. papeški kino (glej Tiemann 2002: 20). In tako je film v iskanju snovi začel vse bolj vneto posegati tudi po religioznih vsebinah.

Reinhartzova je opazovala vpliv Biblije na popularno kulturo nasploh, še posebej pa na filme, in ugotovila, da filmi ne le reflektirajo ampak tudi oblikujejo naše poglede na svet, naše norme, odnose do določenih stvari itd. Dodala je še, da ima le malo ljudi, ki gredo v kino, predhodno že stik z Biblijo in temami, ki so vezane nanjo (glej Reinhartz 1999). Sama verjamem, da je prav dejstvo, da si je veliko ljudi Biblijo tolmačilo glede na videno v filmih, najverjetneje nemalokrat zmotilo cerkvene dostojanstvenike. Le-tem se je namreč pogosto zdelo, da nov medij in njegovi ustvarjalci pačijo in banalizirajo sveti tekst.

Toda avtorji filmov so se za filmsko predlogo še vedno z velikim veseljem naslanjali na Sveto pismo. Pete Aitken to pojasni s tem, ko reče, da je Biblija najboljša prijateljica filmskih ustvarjalcev. Je namreč vir spektakla, sadizma, spolnosti ..., kljub vsemu pa se je noben cenzor ne bi drznil cenzurirati (glej Aitken 1998).

Skozi dolga leta snemanja filmov (o Jezusu) so si režiserji privoščili marsikaj, kar je bilo očem in ušesom duhovščine neprijetno. Vseeno pa vsaj večinoma niso šli predaleč. Res je na primer, da je le zelo malo znanega o Jezusu kot porno zvezdi. Obstajali naj bi le trije pornografski filmi z Jezusom in sicer: *Him, I Saw Jesus Die* in *The Many Loves of Jesus* (glej Aitken 1998).

2.2.4 Biblijski spektakel in »kristološki film«

Biblijski spektakli so že v zgodnjih letih filmske umetnosti dosegli precejšnjo popularnost in tudi kar omembe vreden komercialni uspeh. V 40-ih in 50-ih letih 20. stoletja so kar nekaj slave poželi filmi, kot na primer *Samson and Delilah*, *David and Bathsheba*, *Quo Vadis?*, *The Robe*, *The 10 Commandments* in s kar enajstimi oskarji nagrajeni *Ben Hur*. Vsi ti filmi so imeli pomembno vlogo pri popularizaciji Biblije, pa tudi religije same. Na tem mestu je nujno

poudariti, da je »kristološki film²³« eden najpomembnejših medijev, preko katerega se je izoblikovala podoba ustanovitelja krščanstva, torej Jezusa Kristusa (glej Telford 1997).

Pri biblijskem spektaklu je potrebno biti pozoren na najrazličnejše dimenzije filma: lahko bi se lotili narativne analize, analize vsebine, analize oseb, lahko estetske analize (uporaba glasbe, scen, kostumov). Seveda pa se k filmu lahko pristopi tudi sociološko in se pod drobnogled vzame reprezentacije spolov, spolnosti, etnične pripadnosti, religiozne opredeljenosti ..., možna pa bi bila tudi intertekstualna analiza, pri kateri bi si podrobneje ogledali vire, na katere se je film naslonil (glej Telford 1997). Kot že prej nekajkrat rečeno, se bom sama osredotočila predvsem na analizo same podobe Jezusa Kristusa in na spreminjanje le-te.

Na tej točki pa bi se vprašala, ali je mogoče govoriti o filmu o Jezusu – »kristološkem filmu« kot posebnem žanru ali ne. Naj navedem najprej splošno definicijo filmskega žanra: »Filmski žanr – tipološka oznaka za skupino igranih filmov, ki imajo prepoznavne skupne značilnosti, najpogosteje v oblikovnem in tematskem pogledu. Med pomembnejšimi mdr. komedija, kriminalni film, melodrama, grozljivka, vestern« (Leksikon Sova 2006: 289). Po tej definiciji sodeč menim, da to niti ne bi bilo sporno, saj imajo filmi o Jezusu jasno prepoznavne skupne značilnosti, predvsem v tematskem pogledu (tematika je Jezusova zgodba). To omenjam tudi zato, da ne bi analiziranih filmov vedno znova naslavljala le z besedami »filmi o Jezusu«, ampak sem ter tja tudi z besedama »kristološki filmi«.

Sam »kristološki film« pa se pojavlja v najrazličnejših oblikah. Večinoma gre za klasični biografski film²⁴ (*Evangelij po Mateju, Največja zgodba vseh časov, Jezus iz Nazareta, Poslednja Kristusova skušnjava*), lahko je »mjuzikel²⁵« (*Zvezdnik ali Božji sin, Godspell*), satira (*Brianovo življenje*) ali pa celo alegorija²⁶ (*Jezus iz Montreala*).

²³ O uporabi tega (morda malce nerodnega) pojma pa malo »podrobneje« kasneje.

²⁴ Opredelitev malo nazaj v nalogi.

²⁵ »Musical – specifični ameriški oz. hollywoodski žanr; posebna oblika glasbene komedije, ki se je začela oblikovati z nastopom zvočnega filma«. Prvotne uprizoritve so na začetku 20. stoletja nastale na odrih brodwayskih gledališč. Glasba, petje in ples so v musiclih hkrati elementi uprizoritve in sredstvo pripovedi, vse to v povezavi s postopki filmske vizualizacije (glej Kavčič in Vrdlovec 1999: 402-406).

²⁶ Pojasnilo besede je v poglavju, kjer je analiziran film *Jezus iz Montreala*.

Kar se samega stila tiče, se je v samem žanru pogosto uporabljalo inovativne tehnike snemanja, čudovite lokacije, umetniško režijo, bogate kostume in zelo učinkovito glasbeno zaledje (glej Telford 1997).

Celo znotraj samega žanra t. i. kristoloških filmov naletimo na več podžanrov²⁷:

- indirektni kristološki film (transfiguracije²⁸) (Jezusovo življenje je nekako v ozadju, skrivnostno, prikazano na drugačen, nenavaden način – na primer Arcandov *Jezus iz Montreala*);
- eksplicitni kristološki film (gre za eksplicitno predstavitev Jezusa in njegovega življenja) (glej Zwick 1997: 39–43). Pri eksplicitnih kristoloških filmih pa lahko še naprej ločimo med: filmi, kjer je Jezusova zgodba nekje na obrobju (na primer: *Ben Hur*, *Quo Vadis?*); filmi, kjer gre za več epizod (na primer: *Nestrpnost*); filmi, v katerih je Jezusova zgodba glavno dejanje (na primer: *Jezus iz Nazareta*).

S kristološkim filmom je prišel v ospredje nek žanr, preko katerega sta teologija in film stkala neko vez oziroma bila vsaj soočena drug z drugim. In tako je za veliko ljudi ta novi vizualni medij zamenjal doslej poznane medije, med njimi tudi Biblijo. Zelo veliko ljudi je vse svoje znanje o Jezusu dobilo prav iz filmov (glej Zwick 1997: 19). Pasolini²⁹ je v nekem intervjuju dejal, da v Italiji nihče ne bere evangelijev in tako imamo tu opraviti s precej pomembnejšo stvarjo, kot je morda videti na prvi pogled. Posneti film po evangelijski zgodbi ni šala, saj si mnogi ljudje celotno sliko o Jezusu Kristusu ustvarijo le na podlagi videnega filma. Prav zato je bil v Italiji velik šok po Pasolinijevem filmu, saj skoraj nihče ni pričakoval takega Jezusa (glej *ibid.*: 20).

Pomembno je poudariti, da je skoraj dve tisočletji cerkev določala, kakšna naj bi bila podoba Jezusa Kristusa, z iznajdbo filma in novih drugačnih upodobitev Jezusa pa je Biblija dobila konkurenco (glej *ibid.*: 21).

²⁷ »Podžanr je nekoliko sporna, »zasilna« kategorija, ki pa ni povsem brez praktične vrednosti. Navadno zajema filme, ki imajo sicer prepoznavne žanrske značilnosti, hkrati pa še nekatere dodatne skupne posebnosti« (Kavčič in Vrdlovec 1999: 468).

²⁸ »lat. sprememba, preobrazba, spremenitev« (Bunc 1967: 443).

²⁹ Pier Paolo Pasolini; podrobnejši opis sledi v poglavju o filmu *Evangelij po Mateju*.

2.3 REPREZENTACIJE

2.3.1 Teorija reprezentacij pri Stuartu Hallu

Ker bo temelj moje naloge opazovanje različnih upodobitev, ali drugače rečeno »re-prezentacij«, Jezusa v filmu, v tem poglavju sledi krajša predstavitev teorije reprezentacij, katere protagonist je Stuart Hall. Hall piše, da so reprezentacije ena od ključnih praks, ki producirajo pomene in povezave med njimi v določeni kulturi. V vsaki kulturi gre za nek nabor skupnih pomenov, jezik pa je glavni medij, s katerim stvari osmišljamo ter produciramo in izmenjujemo pomene. Pomene pa si lahko delimo le, če imamo enak dostop do jezika, ki je centralen za ustvarjanje pomenov v kulturi. Jezik pa pomene lahko ustvarja zato, ker funkcionira kot reprezentacijski sistem. V jeziku uporabljamo znake in simbole, s katerimi drugim ljudem reprezentiramo oz. predstavimo naše koncepte, ideje in občutja. Jezik je eden izmed medijev, skozi katerega so misli, ideje in občutja reprezentirana v kulturi. Pomembno pa je povedati, da gre pri jeziku tudi za elektronsko producirane podobe, to pomeni tudi za tiste, ki jih vidimo na televizijskem sprejemniku (glej Hall 1997: 1–14). Med elektronsko producirane podobe pa jasno sodijo tudi filmi.

V kulturi gre predvsem za produkcijo in izmenjavo pomenov. Če rečemo, da dve osebi pripadata isti kulturi, s tem rečemo tudi, da svet interpretirata in dojemata dokaj podobno. Tako pa se tudi izražata in se bosta najverjetneje med seboj razumeli. Kultura je odvisna od svojih pripadnikov, ki pomensko interpretirajo dogajanje okoli sebe in ga s tem osmišljajo. Kulturni pomeni pa niso skriti le v naših glavah, ampak organizirajo in regulirajo družbene prakse, vplivajo na naše delovanje in imajo zelo praktične učinke oziroma posledice. Pomembno pa je to, da smo ljudje tisti, ki dajemo stvarjem določen pomen. Stvari same na sebi imajo zelo redko kakšen točno določen ali pa le en pomen. Gre za to, kako mi določeno stvar uporabljamo, kaj mislimo in govorimo o njej, kaj čutimo glede nje – torej kako jo reprezentiramo. In šele s tem damo tej stvari nek pomen. Pomeni so tisti, ki nam dajo občutek glede naše identitete, kdo smo in kam sodimo. Stalno so ustvarjani in izmenjani, v vsaki osebni in socialni interakciji, seveda pa tudi v množičnih medijih. Pomeni s tem ko pomagajo določiti pravila, norme in navade, ki določajo družbeno življenje, tudi regulirajo in organizirajo naše vedenje in delovanje v družbi.

Pripadniki iste kulture si morajo deliti nek zbir konceptov, podob in idej, ki jim omogočajo, da svet mislijo in ga interpretirajo na precej podoben način. Delijo si iste kulturne kode in v tem

smislu sta tudi »razmišljanje« in »čutenje« sama po sebi sistema reprezentacije, v katerih naši koncepti, podobe in čustva reprezentirajo (v našem razumu) stvari v svetu. Do manjših nesporazumov pa lahko prihaja, ker so pomeni dialogi, ki so vedno le delno razumljeni in neenakopravno izmenjani.

Jezik produciranja in sporočanja pomenov deluje prek reprezentacij. Različni jeziki oziroma različne prakse sporočanja pomenov pa uporabljajo različne elemente za reprezentacijo tistega, kar želijo sporočiti. Govorjeni jezik uporablja zvok, pisani jezik besedo, glasbeni jezik note, televizijski jezik uporablja digitalno ali elektronsko producirane točke na ekranu – vse to pa za to, da se lahko nekaj pove, sporoča. Pomen teh elementov pa ni v tem, kar so, temveč v tem, kaj počno oziroma kakšna je njihova funkcija. Producirajo pomene in jih prenašajo. Pomenijo. Sami na sebi nimajo nobenega jasnega pomena, ampak pomene le nosijo in tako delujejo kot simboli. Ti simboli (znaki) reprezentirajo naše koncepte in misli na tak način, da jih drugi lahko »preberejo« tako, kot bi jih mi (glej *ibid.*: 1–14).

Na področju kulturnih študij je koncept reprezentacij zelo pomemben. Reprezentacija povezuje pomen in jezik s kulturo. Pri reprezentaciji gre za uporabo jezika z namenom, da povemo nekaj smiselnega, ali da smiselno (nabito s pomeni) reprezentiramo svet drugim. Reprezentacija je temeljni del procesa, pri katerem nastajajo in se izmenjujejo pomeni med pripadniki kulture. Vsebuje uporabo jezika, znakov in podob, ki reprezentirajo določene stvari.

Kako točno torej koncept reprezentacije veže pomen in jezik na kulturo, pa je Hall razjasnil s tremi različnimi pristopi:

- reflektivni pristop (Ali jezik preprosto reflektira pomen, ki v svetu že obstaja? Ali pomen leži v objektu, osebi, ideji, jezik pa funkcionira kot ogledalo in le odseva resnični pomen, kot že obstaja v svetu? Sploh pri vizualnih podobah gre za jasno povezavo, saj je podobnost očitna, a vseeno ne gre za realno stvar, saj gledamo in vidimo le znak);
- intencionalni pristop (Ali jezik le izraža to, kar hoče nekdo sporočiti, tj. osebni namen tistega, ki sporoča? Govorec je tisti, ki sporoča njegov edinstveni pomen; besede pomenijo, kar avtor želi, da bi pomenile);
- konstrukcionistični pristop (Ali je pomen konstruiran skozi jezik?); tu ločimo še med semiotskim (de Saussure) in diskurzivnim pristopom (Foucault); priznava jeziku socialni aspekt, kar pomeni, da niti posamezne stvari niti posamezniki ne morejo producirati nekih

fiksni pomenov v jeziku; mi sami konstruiramo pomene s tem, ko uporabljamo sisteme reprezentiranja, tj. koncepte in znake).

V Shorter Oxford English Dictionary Hall najde dva relevantna pomena besede:

- nekaj reprezentirati je nekaj opisati; si stvar priklicati v razum z opisom, z upodobitvijo, s predstavo;
- reprezentirati pomeni tudi simbolizirati, upodabljati, nadomeščati.

Reprezentacija je torej produkcija pomena in opomenjanja koncepta v naših mislih preko jezika. Je vez med konceptom in jezikom, ki nam omogoča nanašanje na različne stvari v svetu, ali pa celo na imaginarne in fiktivne stvari.

Torej gre za dva procesa, dva sistema reprezentiranja. Najprej je tu sistem, v katerem so številne stvari, ljudje in dogodki povezani s skupkom konceptov oziroma mentalnih reprezentacij v naši glavi. Brez le-teh ne bi mogli smiselno interpretirati sveta okoli nas. V začetku je pomen odvisen od sistema konceptov v naših mislih, ki reprezentirajo svet in nam omogočajo, da se nanašamo na stvari tako znotraj kot tudi zunaj naših misli. Pomen je odvisen od odnosa med različnimi stvarmi (ljudmi, objekti, dogodki) in konceptualnega sistema, ki deluje kot mentalna reprezentacija le-teh. Drugi sistem reprezentiranja pa je sistem jezika. Tu pa ne gre le za govorjeni in pisani jezik, ampak tudi za različne vizualne podobe (gestikuliranje, podobe ustvarjene z rokami, mehanično, elektronsko ali kako drugače). Odnos med stvarmi, koncepti in znaki (ki so organizirani v jezik) leži v srži produkcije smisla v jeziku. Proces, ki pa te elemente povezuje, je reprezentacija.

Vizualni znaki in podobe so, tudi če so zelo podobni stvari, ki jo predstavljajo, še vedno le znaki, ki nosijo pomen in morajo biti kot taki interpretirani. Če jih hočemo interpretirati, moramo imeti dostop do obeh sistemov reprezentiranja, se pravi do konceptualne mape in do jezikovnega sistema (vizualnega jezika), ki ima podobnost z nečim. Pri vizualnih znakih je stvar malo preprostejša kot pri napisanih in govorjenih znakih, kjer besede niso videti tako ali ne zvenijo kot tisto, kar naj bi predstavljale. Vizualni znaki pa so imenovani tudi ikonski znaki, saj v svoji formi nosijo podobnost s stvarjo, na katero se nanašajo (na primer na Jezusa).

Pri reprezentacijah uporabljamo znake organizirane v jezike, da lahko komuniciramo z drugimi. Jeziki uporabljajo znake, da simbolizirajo, predstavijo stvari, ljudi, dogodke v t. i. resničnem svetu. Lahko pa predstavljajo tudi izmišljene stvari (glej *ibid.*: 15–75).

2.3.2 Reprezentacije v filmu – filmska podoba Jezusa Kristusa

Da pa ne bo imel priložnosti o reprezentacijah govoriti le Stuart Hall, tu navajam še malce preprostejšo definicijo, ki jo je podala Breda Luthar. Gre pa nekako takole:

»Reprezentacija je družbeni proces predstavitve dogodkov, fenomenov, skupin, ki v konkretne oblike postavlja abstraktne ideološke koncepte, ki dajejo pomen objektu predstavitve. (...) pojem reprezentacije predpostavlja, da dogodki, fenomeni, skupine... nimajo naravne pojavnosti, ampak jih so-oblikuje način, na katerega so »re-prezentirani«. V tem smislu je reprezentacija konstitutivna za dogodek, skupino... Reprezentacija je torej vedno del procesa družbene konstrukcije realnosti, ne pa odraz realnosti« (Luthar v Debeljak in Stanković 2002: 452).

Ko se v filmu srečujemo z množico najrazličnejših likov, gre vedno za reprezentacije teh podob. Tako gre tudi za različne »re-representacije« Jezusa Kristusa v filmu. Zavedati se je potrebno, da so vsi teksti (tudi fotografija in film), ki jih »konzumiramo«, subjektivno obarvani, saj je za kamero vedno nekdo, ki odloča, kaj in kako bo to posneto (glej Hamilton v Stanković 2005: 15). Tako je očitno, da »kulturni teksti – ne glede na medij, v katerem se pojavljajo – svet vedno kulturno, politično itd. specifično predstavljajo (reprezentirajo), ne pa »avtentično« odražajo« (Hamilton v Stanković 2005: 16). Tu pa vsaj večinoma ne gre za zavajanje, ampak le za dejstvo, »da so različni teksti (kot reprezentacije) vedno vpleteni v same procese produkcije kulturno in zgodovinsko specifičnih načinov *samorazumevanja*, v procese, ki v osnovi *še le omogočajo obstoj dane družbe kot njenim pripadnikom smiselne celote*« (*ibid.*: 16). Bistvo je nekako to, »da so različni kulturni teksti kot reprezentacije vedno šele točka (nikoli končnega) oblikovanja smisla danega zgodovinskega trenutka znotraj določene skupnosti, ne pa odraz neke že vnaprej obstoječe realnosti« (Stanković 2005: 17).

2.4 SEKULARIZACIJA

Menim, da ni napačno trditi, da je Jezus tudi dandanes, v podivjanem svetu množičnih občil, hitre hrane, ultra potrošništva, globalizacije ... še vedno precej prisoten, tako v filmih, animaciji kot tudi v glasbi – v popularni kulturi nasploh.

Je pa tako, da se v današnjem duhu časa kaže neka dvojnost, in sicer: po eni strani hrepenimo po smislu, višjih vrednotah in resnici, po drugi strani pa je opazna vse večja »razčaranost« religije in kulture. Morda bi lahko dejali, da gre za neke vrste sekularizacijo religije in kulture. Ljudje ne verujejo več tako in toliko kot včasih. Vero v Boga in druge nadnaravne sile je v današnjem času, vsaj do neke mere, nadomestila vera v napredek, tehnologijo in znanost (glej Tiemann 2002: 10).

2.4.1 Opredelitev pojma »sekularizacija«

Pojem sekularizacija se nanaša na proces transformiranja družbe, pri katerem se družba odmika od neke tesne identifikacije z religioznimi institucijami do bolj ohlapnega odnosa. Gre pa tudi za neko splošno prepričanje, da se z razvojem in napredkom družbe odvisnost in zanašanje na avtoriteto religije vse bolj zmanjšuje. Karl Marx, Sigmund Freud, Max Weber in Émile Durkheim so menili, da bo z vse večjo modernizacijo družbe raven religioznosti upadla. Študije pa se dandanes še posebej ukvarjajo s tem, na kakšen način je – in ali je religioznost sploh upadla. Sekularizacija naj bi vzniknila kot posledica dviga racionalnosti in napredka v znanosti. Zdaj znanost vsaj do neke meje nadomešča vraževerje in kot to imenuje Weber lahko govorimo o »razčaranju sveta«. Avtoriteta verskih dostojanstvenikov pa je močno začela upadati tudi s tem, ko je posedovanje znanja iz njihovih rok prešlo v državne. Durkheim kot posledico »razčaranja sveta« navede tako imenovano izginjanje kolektivne zavesti in umik religioznosti iz javne v bolj privatno sfero.

Glavni problem pri preučevanju sekularizacije pa je dvom v to, ali so stvari kot na primer obiskovanje verskih obredov res dobri pokazatelji upadle religioznosti. Potrebno je dodati še to, da sekularizacija na različnih koncih sveta lahko pomeni povsem različno stvar. Če je govora o sekularizaciji v Indiji, gre predvsem za toleranco med različnimi veroizpovedmi, če pa se govori o sekularizaciji v zahodni družbi, pa gre predvsem za željo po neodvisnosti od religijskih institucij. Tako toleranca do različnih veroizpovedi kot tudi avtonomnost od religijskih institucij

pa sta ključni v vsaki sekularni državi. John Sommerville (1998) je lepo sistematiziral nekaj različnih rab pojma:

- če je govora o makro družbenih strukturah, lahko pojem sekularizacija pomeni nekakšno diferenciacijo, točneje, kako različni aspekti družbe (na primer: politični, socialni, ekonomski) postajajo vse bolj specializirani;
- če govorimo o specifični instituciji, lahko sekularizacija pomeni, da se je dotična institucija transformirala iz religiozne v sekularno (na primer: šola pride iz cerkvene uprave v državno);
- lahko pa gre za prenos nekih pristojnosti iz religijskih na sekularne institucije (na primer: humanitarna dejavnost);
- če pa govorimo o razmišljanju ljudi, lahko sekularizacija pomeni premik v razmišljanju o posledicah določenih dejanj. Ljudje se začnejo vesti skladno z razmišljanjem o takojšnjih posledicah njihovih dejanj in ne razmišljajo več toliko o posmrtnem kaznovanju. Ta trend vodi k bolj sekularnemu življenjskemu stilu.

V sociologiji gre pojem sekularizacija vedno z roko v roki s pojmom diferenciacija – trend vse večje specializacije določenih sfer življenja. Evropska sociologija (na katero je vplivala antropologija) se je zanimala predvsem za proces prehoda iz t. i. primitivnih v vse bolj razvite družbe. V Združenih državah Amerike pa je bil poudarek predvsem na spremembi kot aspektu napredka, Parsons³⁰ pa je fokus obrnil na družbo, ki je vse bolj diferencirana, in kjer se naloge, potrebne za preživetje družbe, prenašajo na ločene novejšje institucije. Tudi Jose Casanova je poudaril, da je v samem jedru teorije sekularizacije predvsem to, da so se sekularne sfere (država, ekonomija in znanost) diferencirale in osamosvojile od religiozne sfere, kar pa je nekako privedlo tudi do »privatizacije« religije.

Še v današnjem času je ukvarjanje s teorijo sekularizacije zelo intenzivno. Rodney Stark³¹ na primer poudarja, da stopnja religioznosti sploh ni upadla in tako o sekularizaciji kot taki sploh ni moč govoriti. Res pa je, da se on osredotoča le na ZDA, ki pa so, kar se tega tiče, precej specifičen fenomen. Mark Chaves in N. J. Demerath govorita o tako imenovani

³⁰ Talcott Parsons (1902–79) – ameriški sociolog, utemeljitelj modernega funkcionalizma (glej Leksikon Sova 2006: 819).

³¹ Sociolog religije; naj kot zanimivost omenim, da se je Stark deklariral za sovražnika Darwinove evolucijske teorije.

neosekularizaciji, ki poudarja predvsem izgubo cerkvene avtoritete. Ljudje se za odgovore na nekatera življenjska vprašanja (na primer: kontracepcija) ne naslanjajo več na cerkev ampak recimo na medicino ali farmacijo (glej Wikipedia 2007a).

2.4.2 Aplikacija na podobo Jezusa Kristusa

Zavedam se, da je o sekularizaciji kot neizpodbitnem dejstvu sodobnega sveta težko govoriti. Že samo stanje raziskav na tem področju je trenutno še vedno na zelo majavih nogah in si tudi nekdanji veliki zagovorniki³² obstoja sekularizacije niso več povsem na jasnem, kako vsa stvar stoji. Menim pa, da ni napačno, če se strinjam s tem, da se je vloga religije v »zahodnem« svetu (Evropa, Združene države Amerike³³) vsaj do določene mere zmanjšala. To razumem v tem smislu, da v življenju sodobnega človeka³⁴ religija ne igra več take vloge kot včasih, ko je sama institucionalizirana religija obvladovala veliko večji prostor družbene sfere. Religija na primer že kar nekaj časa nima več primata nad izobraževanjem ljudi, res pa je tudi to, da ljudje ne verujejo več na enak način kot včasih, saj je vero v nadnaravno in nerazložljivo vsaj do neke mere nadomestila vera v znanost in družbeni napredek. Tako bom za potrebe moje filmske analize izhajala iz predpostavke, da je do sekularizacije vsaj do neke mere zagotovo prišlo.

³² V mislih imam Rodneya Starka.

³³ Oziroma na področju, od koder prihajajo filmi, ki bodo vključeni v mojo analizo.

³⁴ Tj. vsaj v javni sferi posameznikovega življenja.

3. STANJE RAZISKAV NA PODROČJU »JEZUS V FILMU«

Glede na to, kako velik vpliv na družbo sta imela Jezusov nauk in religija izhajajoča iz njega, pravzaprav o Jezusu samem vemo bore malo. Skoraj vse informacije, ki jih imamo, izvirajo iz evangelijev, ki so bili napisani zaradi eksplozivne rasti krščanstva. Res pa je, da se tudi evangelisti sami o marsičem niso mogli zediniti in zaradi tega je pri pisanju prišlo do nekaterih razhajanj (glej Kinnard in Davis 1992: 13).

Viganò opozarja na zelo pomembno (že prej v nalogi nakazano) dejstvo, in sicer da je za številne ljudi Biblija najprej film in šele nato knjiga. Tudi če se ljudje kasneje od filma vrnejo h knjigi, je film še vedno tisti, ki predstavlja nekakšen filter za predznanje (glej Viganò 2005: 6). Tako ni napačno trditi, da so t. i. kristološki filmi imeli zelo velik vpliv na to, kakšno podobo Jezusa Kristusa so si ljudje naslikali v glavi, seveda pa tudi na to, kakšno mnenje so si ustvarili o Jezusovi osebnosti, o kateri v Bibliji piše malo, oziroma skoraj nič.

Filmi predstavljajo nekaterim torej edini in tako tudi glavni kanal, preko katerega spoznavajo svetopisemske tekste.

3.1 OD KOD TAKA PODOBA JEZUSA KRISTUSA?

Kot že rečeno, je Biblija precej skopa glede mnogih detajlov Jezusovega obstoja. Ne pove skoraj ničesar o Jezusovi zunanji podobi, praktično nič pa tudi o njegovih osebnostnih značilnostih. Zato je mogoče trditi, da so si ljudje svoje predstave o Jezusovi podobi in osebnosti pridobili iz drugih virov, bolj zgodaj gotovo iz upodabljalne umetnosti, v 20. stoletju pa tudi iz filmov (glej Kinnard in Davis 1992: 13).

3.1.1 Upodobitve Jezusa v zgodovini upodabljalne umetnosti

Kot sem že omenila, je bilo najbrž vsaj na začetku nastanka filma (oziroma v prvih filmih o Jezusu) za izoblikovanje zunanje podobe Jezusa odločilno njegovo upodabljanje v renesančnem in baročnem slikarstvu.

Že davno so slikarji, grafiki in kiparji skušali upodabljati svete podobe, pa najsi je šlo za Boga, Jezusa ali druge osebe in dogodke iz Biblije. Veliko umetnikov so imeli ljudje v tistem času celo

za nekakšne preroke, ki so bili Bogu bližje kot navadni smrtniki, za od Boga navdahnjena pa so veljala tudi njihova dela (glej Tiemann 2002: 14). Že v umetniških delih so se upodobitve Jezusa zelo razlikovale glede na obdobje, v katerem so nastale. V določenem času so Jezusa slikali kot zmagovitega kralja, spet v drugih pa kot trpečega človeka; včasih je bil predstavljen kot mladosten človekoljuben pastir, spet drugič pa kot suveren junaški vodja sveta (glej *ibid.*: 15).

V gotiki je bil Jezus v glavnem upodabljan kot trpeč, a hkrati močan, torej tak, da se je bilo z njim moč identificirati. Poleg tega, da je bil Jezus trpeč, pa je njegova podoba izžarevala tudi nekakšno tolažbo in upanje. Bistveno je torej bilo, da je Jezus tudi v trpljenju rešitelj. V času reformacije se je upodabljanje svetih podob, seveda tudi Jezusa, premaknilo na stranski tir. S prihodom baroka pa so se religiozne podobe znova vrnila na slikarska platna. Pogosto se upodablja Jezusa kot mogočnega in pogumnega, skoraj vedno visečega na križu.

V 19. stoletju so filozofi religije, kot na primer Feuerbach, Marx in Nietzsche, malce postavili figuro Kristusa pod vprašaj. V upodabljalni umetnosti tistega časa pa je nekako prevladoval trend, da se je Jezusa upodabljal kot idealiziranega odrešenika. Kasneje v 20. stoletju pa se je trend upodabljanja Jezusa malenkost spremenil, saj so hoteli pomen Jezusa vključiti v družbenopolitična dogajanja in ga tako aktualizirati. Slikali so ga kot človeka, ki se povsem razdaja za druge, za svobodo in toleranco. Sčasoma pa je bil lahko upodobljen tudi že malce provokativneje (na primer: José Clemente Orozco – *Kristus uniči svoj križ*; George Grosz – *Jezus z »gas« masko*; Roland P. Litzemberger – *Kristus, norec* in tako dalje). Poudariti pa je seveda potrebno, da so slike, na katerih je upodobljen Jezus, plod dela ljudi, ki so živeli v točno določenem zgodovinskem obdobju s specifično teološko, kulturno, politično in duhovno situacijo. Že slike same so interpretacija tistega, kar je bilo upodobljeno, naprej pa so namenjene in prepuščene še dodatni interpretaciji (glej *ibid.*: 15). Prav tako kot slike pa so jasno tudi filmi zelo odvisni od časa, v katerem so nastali. Res pa je, da so se lahko zaradi prednosti v času nastanka slik, filmski avtorji kot na nekakšno filmsko predlogo, naslanjali na upodabljalno umetnost (glej *ibid.*: 16).

Filmski ustvarjalci poznega 19. in zgodnjega 20. stoletja so se tako lahko za vizualno inspiracijo glede Jezusovega zunanjšega videza naslonili na renesančne in baročne slikarije velikih mojstrov evropske umetnosti. Kot že rečeno prav iz te bogate ikonografije izhajajo številne podobe, ki so bile kasneje uporabljene tudi na velikem platnu. Prve preproste upodobitve Jezusa na platnu so črpale iz tradicionalnih Bibličnih ilustracij. Avtorji si seveda niso drznili eksperimentirati, saj

niso hoteli užaliti niti laičnega ljudstva niti duhovščine. Tako so zgodnji avtorji filmov Jezusa upodabljali malce medlo, varno, nekako tako kot pri verouku. Moral je biti privlačen za ljudi, modrook, v beli halji, prijazen in dobrodušen. Tako upodabljanje Jezusa v filmu se je zakoreninilo kar za okoli 60 let. Slabost izključno takega upodabljanja pa je bila ta, da Jezusa spoznamo kot božansko bitje s praktično nič osebnosti in s takim se je skorajda nemogoče identificirati³⁵. Starejše filmske interpretacije so torej maksimizirale Jezusove božanske in skoraj popolnoma zanemarile njegove človeške lastnosti. Ta način pa sčasoma ni več deloval in ni uspel več pritegniti širše množice ljudi (glej Kinnard in Davis 1992: 14).

3.1.2 Upodobitve Jezusa v romanih

Niso pa avtorji filmov črpali le iz slik, temveč je bilo o Jezusu napisanih tudi precej leposlovnih del. Skozi čas se je zgodovina romana seveda zelo spreminjala. Vse do 18. stoletja so se literarna dela o Jezusu zelo tesno držala evangelijev. Kasneje (nekje do sredine 19. stoletja) pa so skladno z nekimi religijsko kritičnimi deli nastala bolj svobodna, malenkost sekularizirana dela o možu iz Nazareta (glej Tiemann 2002: 16). Najbolj znana romana 19. stoletja sta *Ben Hur* (Lewis Wallace, 1880) in *Quo Vadis?* (Henryk Sienkiewicz, 1895/96). V 20. stoletju pa so si avtorji romanov o Jezusu že dovolili biti bolj samosvoji. Ti romani so na primer bili: E. Ludwig (1929) – *Sin Človekov*; Schalom Ash (1935) – *Nazarečan*; Lloyd Cassel Douglas (1942) – *Njegova suknja*; Nikos Kazantzakis (1948) – *Zadnja skušnjava*; Luise Rinser (1983) – *Mirjam*; Peter de Rosa (1984) – *Moja ura še ni prišla*; Jose Saramago (1991) – *Evangelij po Jezusu Kristusu* (glej Tiemann 2002: 17).

Tam nekje od leta 1993 dalje, pa se avtorji knjig ukvarjajo bolj s tem, kaj bi lahko spoznali o zgodovinskem Jezusu. To so na primer: John Dominic Crossan (1994) – *Der historische Jesus*;

³⁵ Pojem identifikacije s filmskimi liki v psiho-sociološkem smislu so precej uporabljali moralistični kritiki, da bi na tak način razkrinkali, kakšna hudodelstva povzroča film. Kasneje pa se je tega pojma strokovno lotila šele »filmologija«. Pojem je razvil Edgar Morin v svojem delu *Film ali imaginarni človek*, rekoč, da film spodbuja polimorfno identifikacijo, kar pomeni, da se gledalec v filmu identificira tudi s sramotnimi in prezira vrednimi osebami, kar se v realnosti ne bi zgodilo. To pa zato, ker film »tako kot sanje in fantazija odkriva skrivne in sramotne identifikacije«. Jean Mitry pa proces identifikacije razume kot projektiven in ne kot mimetičen. Pravi, da se gledalec z junakom identificira, ker v njem prepozna idealni jaz. Filmska semiologija (v navezavi z freudovsko in lacanovsko psihoanalizo) pa koncept identifikacije deli na primarno in sekundarno. V primarni identifikaciji se gledalec identificira s samim sabo kot vsevednim in vsevidnim subjektom/opazovalcem (lahko bi dejali, da se identificira z »očesom« kamere). V sekundarni identifikaciji pa gre za identifikacijo s svetom pripovedi in v njem nastopajočimi osebami. Psihološke razlage so to identifikacijo enačile s simpatijo, Freud pa je dejal, da je simpatija šele učinek in ne vzrok identifikacije (glej Kavčič in Vrdlovec 1999: 261-262).

Philipp Vandenberg (1993) – *Das fünfte Evangelium*; Barbara Thiering (1993) – *Jesus von Qumran. Sein Leben – neu geschrieben*.

Kar nekaj izmed teh romanov pa je služilo kot knjižna predloga kasneje posnetim filmom. Vsak roman in seveda tudi vsak film odraža fantazije in neke predstave avtorjev knjig oziroma režiserjev. Kakšna bo podoba Jezusa je odvisno seveda tudi od avtorjeve naravnosti do Biblije in Jezusa, vere oziroma nevere ... (glej *ibid.*: 18) in še česa drugega.

3.2 JEZUS NA VELIKEM PLATNU

Prisotnost verske oziroma svetopisemske kinematografije je v zgodovini kinematografije zelo pomembna in prisotna že od samih začetkov. Velik pomen je imela predvsem na začetku filmske zgodovine in v obdobju velikih spektaklov. Hollywood je po liku Jezusa stalno posegal in zaradi znane zgodbe vedno znova računal na velik uspeh. V zgodnji hollywoodski produkciji je šlo bolj ali manj vedno za Jezusov lik³⁶, očiščen vseh slabih lastnosti. Lahko smo bili priča poveličevanju Kristusovega lika (glej Viganò 2005: 8). Hertenstein pa dodaja še, da bolj dramatične zgodbe kot zgodbe o Jezusu skorajda ni, saj gre tu za velikanski konflikt med vojaško velesilo in ponižnim, ljubeznivim in požrtvovalnim posameznikom (glej Hertenstein 2004).

Da pa ne bo pomote, v Hollywoodu ne gre samo za s krščanskega vidika nesporno produkcijo. Omeniti velja film *The King of Kings* Nicholasa Raya, kjer gre za politično interpretacijo Jezusovega življenja, ki ne ponuja nobene rešitve. Pa Jewisonov *Jesus Christ Superstar*, poln nekonformističnih, hipijevskih elementov (glej *ibid.*: 9).

Kinematografski portreti Jezusa so zelo raznoliki. Že v sami Novi zavezi, ki je tako ali drugače skoraj vedno filmska predloga, prihaja do nekaj razlik v pripovedovanju o Jezusu. Filmske upodobitve so tako zelo različne zaradi več faktorjev: osebnostnih preferenc režiserjev, namena filma, širših obstoječih družbenih trendov in še in še (glej Reinhartz 1998).

³⁶ Pri filmskem liku gre za osebo oz. vlogo v filmu, ki nastopa kot nosilec oz. sonosilec dogajanja v filmu. Kreacija filmskega lika pa z vidika igralca odpira problem, in sicer dejstvo, da film ukinja gledališko dvojnost igralca in njegove vloge (to pomeni njegove realne in imaginarne navzočnosti). Film realno razsežnost odstrani in tako postane filmski igralec neločljivo spojen z likom, ki ga upodablja. Rezultat je ta, da sta na površini filmskega platna igralec in lik identična in kot tak igralec ne more biti mojstrski interpret, ampak le oseba ujeta na platno (glej Kavčič in Vrdlovec 1999: 340-342).

Zgodba o Jezusu je vznemirjala človeštvo že od nekdaj. Če pa se to zgodbo prenese v medij, ki načeloma želi večini ugajati, nemalokrat pride do težav. S tem, ko in kako nek režiser posname zgodbo o Jezusu, lahko užali tako verne kot tudi neverne. Von Busack je poudaril, da tudi tisto, kar je iz filma izključeno, pove prav toliko o obstoječi družbi, kot tisto, kar je vanj vključeno. Zanimivo pa je tudi vprašanje, kako je lahko zgodba, katere konec vsi poznamo, sploh dramatična?! Verhoeven³⁷ pa na vprašanje odgovori zelo na kratko in sicer: »Kaj pa *Titanik*?« (glej Busack 1998).

3.2.1 Zgodovina kristološkega filma

3.2.1.1 Čas nemega filma

Lahko bi morda celo dejali, da je kristološki film star toliko kot sam kino. Že eno leto in pol po nastanku kina leta 1895 (v Berlinu novembra, v Parizu decembra) je v Franciji leta 1897 nastal prvi kristološki film *La Passion du Christ*. Že v istem letu pa so bili v Franciji, Italiji, ZDA in Angliji posneti še štirje kristološki filmi (glej Zwick 1997: 56–57).

V zgodovini je bilo več kot sto poskusov ukvarjanja z Jezusom v filmu. Že v samih začetkih kina so celo filmski pionirji (kot na primer brata Lumière³⁸) snemali filme o Jezusu Kristusu (glej Hasenberg, Luley, Martig 1985: 115). Tako bi že v tem zgodnjem času lahko govorili o žanru, imenovanem kristološki film. Igralci v teh prvih filmih niso bili profesionalci, ampak laiki. Filmi so bili nadvse preprosti in večinoma je šlo le za kombinacijo več gibljivih slik (glej Zwick 1997: 56–57). Prve upodobitve Jezusa na filmu so bile torej le kratke epizodice, dolge nekaj minut (glej Tiemann 2002: 18).

Po letu 1897 je bilo posnetih še veliko število podobnih filmov, potem pa se je pojavil Georges Méliès in v kino uvedel tehniko trikov. S tehniko dvojne osvetljave je že leta 1899 pokazal Jezusovo hojo po vodi. Od te točke naprej so bili filmski triki in prikazovanje Jezusovih čudežev tesno povezani.

³⁷ Paul Verhoeven je režiser, ki ga avtor članka intervjuja.

³⁸ Brata Auguste (1862–1954) in Louis (1864–1948), ki sta izumila zdaj uveljavljen princip snemanja in projekcije. Decembra leta 1895 sta v Parizu organizirala prvo javno kinematografsko predstavo na svetu (glej Leksikon Sova 2006: 626).

Med leti 1902 in 1905 je režiser George Zecca režiral celo serijo kristoloških filmov. Po tem pa je kino prišel v krizo, saj se je film želel etablirati kot ena od umetniških oblik. In tako je zastala tudi produkcija kristoloških filmov. A le do leta 1912, ko je Sydney Olcott posnel svoj *From the Manger to the Cross*. Film je bil posnet v avtentičnem okolju in kot tak je bil precej drugačen od predhodnikov, ki so se trudili biti čim bolj umetelni. Pričujoči film pa je stremel k čim večji avtentičnosti.

Tam nekje po letu 1910 pa so filmi začeli postajati daljši, z izpisanimi dialogi ali monologi (glej Tiemann 2002: 19). Leta 1915 je italijanski režiser Giulio Antamoro s svojim filmom *Christus* uvedel inovacijo: v filmu so prvič zaigrali profesionalni igralci. Leta, ki so sledila, pa na področju kristološkega filma niso bila preveč plodna. Iz tega časa sta znana predvsem dva epizodna filma: film *Intolerance* Davida W. Griffitha in film Carla Th. Deyerja *Blätter aus dem Buch Satans*. Videti je bilo, kot da se je žanr že nekoliko izpel. Naslednji eksplicitni kristološki film nastane potem šele leta 1923. Gre za film *I.N.R.I.* Roberta Wieneja.

Prava prelomnica pa pride leta 1927 s filmom *The King of Kings* Cecila B. De Milla. De Mille je bil tedaj zelo velik hollywoodski režiser, ki je posnel dotlej najspektakularnejši in tudi zadnji nemi kristološki film.

V času nemega filma je bilo tako posnetih kakih petindvajset kristoloških filmov. Od svojih začetkov z gibljivimi slikami je žanr prešel do kolosalnih bibličnih spektaklov in je s svojim razvojem sledil razvoju in razcvetu kina. Za razliko od Griffithovega filma *Intolerance* pa mnogo od teh filmov ni več mogoče videti niti na televiziji niti v kinu. Nekaj izmed nemih kristoloških filmov pa je bilo celo za vedno izgubljenih. V teh starih filmih je šlo večinoma predvsem za upodobitve Jezusa kot veličastnega in povsem božanskega čudodelca, torej nikakor ne zgodovinskega Jezusa (glej Zwick 1997: 58–59).

3.2.1.2 Konec časa nemega in prihod zvočnega filma

Po vrhuncu filmov o Jezusu v času nemega filma (*The King of Kings*) je minilo okoli deset let in Julian Duvivier je režiral prvi zvočni kristološki film z naslovom *Golgotha* (1935). In že se je pojavil problem, kakšen glas naj bi Jezus imel. Naj bo njegov glas nežen ali možat? Za današnji čas zveni Jezusov glas v filmu *Golgotha* mogoče malce preveč vzvišen in z nekoliko preveliko mero patosa, da bi zvenel naravno. Film ni bil ne vem kako uspešen in tako je na tej sceni

zavladalo zatišje za kar nekaj let. Tam nekje v petdesetih letih pa se je žanr spet nekako postavil na noge.

Leta 1952 sta režiserja Irving Pichel in John T. Coyle v okviru McCarthyjeve politične kampanje posnela kristološki film z izrecno antikomunistično vsebino, *Day of Triumph*. V Evropi pa je kristološki film doživel preporod leta 1955 s filmom *Il figlio dell'Uomo* režiserja Viglia Sabela.

Toda kot že rečeno je v tem žanru v letih 1935 do 1950 zevala velika praznina. Svetli trenutki na tem področju sledijo z LeRoyevim *Quo Vadisom* iz leta 1951 in megalomanskim Whylerjevim *Ben Hur*om iz leta 1959). Ostali filmi, ki so nastali v tem času, pa na filmskem trgu niso pomenili pravzaprav nič. Eksplicitni kristološki film je tako za nekaj časa popolnoma izginil z velikega platna. Mrtvilo je vladalo vse do leta 1961, ko je nastal »remake« velike klasike *The King of Kings*. Tako je Nicholas Ray v ospredje kot filmsko figuro spet pripeljal Jezusa Kristusa, sam žanr pa je spet našel pot nazaj pod žaromete (glej *ibid.*: 61–64).

Že štiri leta kasneje posname George Stevens nov kristološki spektakel z naslovom *The Greatest Story Ever Told*, ki je bil še večji, še bolj pisan in še dražji od filma *The King of Kings*. Proračun za ta film je znašal kar dvajset milijonov dolarjev, v njem pa so zaigrali številni renomirani igralci. Približno v istem času pa je v kino prišel še film Piera Paola Pasolinija *Il vangelo secondo Matteo*. Gre za striktno črno-bel, popolnoma nepretenciozen film z zelo nenavadno filmsko estetiko. Po Pasolinijevem filmu je bilo snemanje kristoloških filmov za nekaj časa spet domena Američanov (glej *ibid.*: 65). Konec 60-ih pa se je v Hollywoodu končala doba biblijskih spektaklov. Hkrati je bil ta konec tudi posledica in izraz ideoloških preobratov 60-ih let 20. stoletja (ne le v Ameriki) (glej Hasenberg, Luley, Martig 1985: 84). V tistem času je v Ameriki vladalo pacifistično, antivietnamsko vzdušje, v razcvetu je bilo gibanje *Jesus People*³⁹, velik krog mladih se je navduševal nad mirovništvom in hkrati seveda tudi nad Jezusom kot protagonistom miru. Iz vsega tega sta izšla tudi dva filma in sicer *Jesus Christ Superstar* in *Godspell*. Oba filma temeljita na »mjuziklih«, ki sta bila predhodno uprizorjena že na odskih deskah (glej Zwick 1997: 65).

³⁹ Jesus Movement: gre za glavni krščanski element znotraj hipijske kontrakulture. Člani gibanja so imenovani *Jesus People* ali *Jesus Freaks*. Gibanje je nastalo v poznih 60-ih na zahodni obali ZDA in se večinoma razširilo po severni Ameriki in Evropi, dokler ni v zgodnjih 80-ih zamrlo. Gibanje pa je pustilo pečat v različnih krščanskih denominacijah in pri nastanku takozvane *Jesus Music* (glej Wikipedia 2007d).

Na tradicionalno pot pa je kristološki film spet povedel italijanski režiser Rossellini s svojim filmom *Il Messia* (1975). Enako kot Pasolini je tudi Rossellini v filmu kot igralce uporabil naturščike⁴⁰. Istočasno je nastal tudi film Michaela Campusa, v katerem predstavi Jezusa Kristusa kot nekakšnega revolucionarja. Jezus se izreka za političnega mesijo. Daleč od tega, da bi temeljil na evangelijih, pa je tudi film Jamesa Cellana Jonesa, *The Day Christ Died*. Avtor filma se je trudil, da bi bil film vsaj približno zgodovinsko korekten in avtentičen. Ekstremno svetopisemsko naravnani pa je film *Jezus* režiserjev Sykesa in Kirsha. Gre za film, ki je zelo reakcionaren v estetiki, kar je morda razumljivo, če omenim, da je nastal v okvirih projekta imenovanega *Genesis – Project*. Še en film, ki je prav tako zelo zvest Svetemu pismu, pa je Zeffirellijev *Jesus from Nazareth* (1977) (glej *ibid.*: 66).

V 70-ih letih so se ustvarjalci filmov malce odmaknili od spektaklov in se začeli preizkušati v transfiguracijah in novih, drugačnih interpretacijah Jezusa Kristusa. Pripadniki mladinske kulture (na primer: *Hipijevsko gibanje*⁴¹, *Jesus People* ...) v ZDA so iskali nove oblike smisla in odkrili Jezusa. Njegov nauk in njegov življenjski stil sta nekako ustrezala mišljenju »flower – power« generacije. V tem času je Jezus postal sinonim za svobodo in sanje o novem, boljšem človeku. Verjetno je produkt vsega tega dogajanja tudi film *Jesus Christ Superstar* iz leta 1972. V začetku 80-ih pa sta bili opaženi dve tendenci: spet se začnejo težnje po odkrivanju avtentičnih filmov posnetih po Bibliji (t.i. *The Genesis Project*), po drugi strani pa začnejo nastajati kritični kristološki filmi, ki se drugače lotevajo vprašanja človeške eksistence in Jezusa nemalokrat predstavijo provokativno (na primer: *Jezus iz Montreala*, *Brianovo življenje*) (glej Tiemann 2002: 25).

⁴⁰ Naturščik (rus. »slikarski model«) je neprofesionalni, laični igralec; oseba brez filmske izobrazbe, ki nastopa v igranem filmu. V filmih se navadno pojavijo bodisi zaradi svojega videza bodisi zaradi čim bolj avtentične predstavitve družbenega okolja (glej Kavčič in Vrdlovec 1999: 416).

⁴¹ Hipi – pripadnik kontrakulture, ki se je začela v zgodnjih 60-ih letih 20. stoletja v ZDA. Do leta 1965 je bila skupina že precej večja in močnejša in kot taka se je začela širiti tudi preko meja, dokler ni potem okoli leta 1970 počasi začela upadati. Hipiji so bili skupaj z Novo levico (*New Left*) in Ameriškim gibanjem za civilne pravice (*American Civil Rights Movement*) tri glavne skupine kontrakulture 60-ih. Izvirno pa so bili hipiji del mladinskega gibanja pretežno sestavljenega iz belih najstnikov starih nekje od 15 pa do 25 let, ki so se navdihovali pri boemih in beatnikih. Hipiji so kritizirali vrednote srednjega razreda, nasprotovali so jedrskemu orožju, vojni v Vietnamu, prevzemali so neke aspekte vzhodnjaških religij, slavili svobodo v spolnosti, pogosto so bili vegetarijanci in zavedni okoljevarstveniki. Mnogi so zagovarjali uporabo psihadeličnih drog, živeli pa so v skupnostih, imenovanih komune. Navduševali so se nad alternativno umetnostjo, cestnim gledališčem, folk glasbo ter psihadeličnim rokom. Nasprotovali so družbeni in politični ortodoksiji in se raje odločali za način življenja, prežet z mirom, glasbo in ljubeznijo. Dominantno kulturo so dojemali kot pokvarjeno in zatiralsko (glej Wikipedia 2007c).

Kasneje pa je nujno omeniti še Scorsesejev film *The Last Temptation of Christ* (1988), katerega predloga ni bila Biblija, ampak roman Nikosa Kazatzakisa *Zadnja skušnjava* (glej Zwick 1997: 67). V 21. stoletju pa je s svojim pasijonom postregel še Mel Gibson. Govorim o filmu *Kristusov pasijon* iz leta 2004.

3.2.2 Problemi, na katere naletijo avtorji filmov o Jezusu

Filmi o Jezusu so nemalokrat zbudili številne kontroverze, med katerimi so bile najbolj pereče reprezentacija Judov, žensk in seveda Jezusa samega (glej Telford 1997). Prav slednje, torej reprezentacije Jezusa v filmu, pa so tudi glavni fokus moje naloge.

Še en aspekt, ki ga je potrebno omeniti, pa je zagotovo dejstvo, da vsak igralec ne more igrati Jezusa Kristusa. Zamislimo si na primer samo to, da bi Jezusa zaigral Arnold Schwarzeneger ali pa Danny de Vito. Igralec mora biti hkrati dovolj človeški in dovolj božanski, hkrati nežen in močan, karizmatičen in ponižen. Vsak gledalec pa se mora ves čas gledanja filma zavedati, da film ni sveti tekst, ampak da je njegova naloga delovati na povsem drugem nivoju. Bistvo filma je, da pritegne pozornost in da zasluži čim več denarja. Res je, da je Jezusov nauk večen, povsem razumljivo pa je, da se sama podoba Jezusa spreminja skladno s spreminjanjem družbe (glej Kinnard in Davis 1992: 16).

Veliko avtorjev si je evangelije vzelo za pomoč pri nastajanju filma, a nemalokrat jim je to povzročalo težave. Res je, da so bili evangelisti dobri pripovedovalci zgodb, a na žalost zelo slabi pisci scenarijev. Problem je predvsem ta, da so karakterji oseb pravzaprav povsem zanemarjeni. Zato pa tudi ni jasno, kaj te osebe vodi in usmerja k določenim dejanjem. Zelo pogosto ni jasno, zakaj je nekdo nekaj storil (na primer: Ali je mogoče, da je Juda res izdal Jezusa samo zaradi tridesetih srebrnikov?). Piscem scenarijev so se zato porajala številna vprašanja v zvezi s tem, kako to knjižno predlogo kar najbolje uporabiti. Ali naj prikažejo pisanje le enega od evangelistov, ali naj naredijo nekakšno sintezo? Ali naj v filmu prikažejo opisane čudeže? Ali naj bodo le-ti prikazani eksplicitno ali le sugestivno? Največji problem pa je zagotovo ta, da v evangelijih ni detajlov niti o Jezusu. Tako je jasno, da upodabljanje Jezusa v filmu ni bil mačji kašelj (glej *ibid.*: 13).

Zanimivo je tudi to, kako se režiserji (ne)lotevajo vprašanja judovstva. Po večini želijo biti seveda korektni in Judom nočejo naprtiti odgovornosti za Jezusovo smrt in tako vedno raje poudarjajo odgovornost Rimskih oblasti za Jezusovo križanje (glej Reinhartz 1998).

3.2.3 Snemanje Jezusove zgodbe – izziv

Snemanje zgodbe o Jezusu je bilo vedno vsaj malenkost problematično in je zbuvalo najrazličnejše reakcije. Zelo velik izziv je avtorjem filmov predstavljala dilema, kako uravnotežiti Jezusovo božansko in človeško naravo. Novi izzivi pa še sledijo.

Tudi filmi o Jezusu se kot vsi drugi filmi soočajo z različnimi estetskimi in komercialnimi izzivi. Zgodba mora biti prepričljiva, igra in produkcija pa estetsko zadovoljivi. Dodatna težava pa je še ta, da gre za upodobitev religiozno zelo pomembne osebe. Film o Jezusu mora biti enako prepričljiv tako za ljudi, ki do Jezusa ne gojijo nikakršnih čustev, kot tudi za tiste, katerim Jezus predstavlja temelj njihovega religioznega življenja. Ob upodabljanju Jezusa na platnu pa se tu težave še ne končajo, saj se je potrebno odločiti, kako sploh naj bo Jezus upodobljen. Naj bo nežen, ponižen in milosti poln ali možat in uporniški? Kateri deli iz evangelijev naj bodo vključeni oz. izključeni? Ali naj bo poudarek na Jezusovem nauku, čudežih ali na konfliktu z rimskimi in judovskimi avtoritetami?

Zgodnji filmi o Jezusu so bili po mnenju kritikov nekako neživljenjski, častilski. Slavilo se je Jezusovo božanskost, vse to pa na račun njegove človeškosti. Rezultat velike obremenjenosti s tem, da ne bi užalili potencialnih gledalcev, so prej omenjeni filmi iz 50-ih let 20. stoletja, kot na primer *Quo Vadis?* (1951), *The Robe* (1953) in *Ben Hur* (1959). Jezus je večinoma prisoten le v besedah, ali pa se le na kratko pojavi. Navadno ga je moč videti le od daleč, ali pa celo samo del njegovega telesa (roko, stopala). Morda uspemo slišati celo kako njegovo besedo, a vse to je premalo, da bi se ga jasno predstavilo, ali da bi nemara morebitna upodobitev lahko postala žaljiva.

Z nekaterimi izjemami (na primer: *Evangelij po Mateju*) si ustvarjalci filmov za predlogo vzamejo kar nekakšno sintezo vseh štirih (kanoničnih) Evangelijev. Ta pristop nekako predvideva enotnost biblijskih tekstov. Velik razkorak pa vlada med tem, kakšna je bila pripovedna forma v Bibliji in kakšna je v sodobnih medijih, med katere sodi tudi film. »Moderno« občinstvo si želi vpogled v notranjost oseb, potrebuje razlage za njihova dejanja in

tako dalje. Vse to pa je le bore malo zanimalo pisce evangelijev. Le-ti so pisali o tem, kaj je Jezus delal in govoril, režiserji pa so tisti, ki nam morajo pokazati pot v Jezusovo dušo in nam odstreiti njegov notranji svet.

Nadaljnji problem pa je ta, da je moderna filmska industrija sicer sposobna posebnih efektov, a koliko je to res primerno v filmih o Jezusu? Ali lahko režiser stvari, kot so Jezusovo ozdravljanje bolnih, njegovo hojo po vodi, obuditev mrtvih, pomnožitev kruha (...) prikaže tako, da Jezus ne bi izpadel kot čarodej? Tako zelo »nerealistične« dogodke je potrebno predstaviti na naraven, realističen način. Nekateri režiserji so se s tem spopadli tako, da se preprosto niso trudili posneti filma, ki bi Jezusa upodabljal na realističen način, ali pa, da bi se trudili biti zvesti nekim zgodovinskim opisom tedanjega časa (na primer *Jesus Christ Superstar*). Spet drugi pa so rešitev našli tako, da so se osredotočili predvsem na to, kako je Jezus učil, odpuščal in blagoslavljal.

Pri upodobitvi Jezusa v filmu gre torej za zelo velik izziv. Prvi problem pa se pojavi že na samem začetku, ko je treba pripovedno formo v Bibliji prevesti v film. Nadalje je seveda problematično tudi to, da vsak posameznik po svoje razumeva in Jezusa bodisi sprejema bodisi ne (glej Mahan 2002). Če bi hoteli ostati zvesti evangelijem, bi se morali režiserji truditi le-tem čim bolj dobesedno slediti in zadevo čim natančneje prenesti na platno. Pogosto pa smo v filmih priča nekakšni induktivni teologiji, pri čemer gre za poskus, da božansko žari skozi človeško in je kot tako tudi bolj razumljivo (glej Hasenberg, Luley, Martig 1985: 65).

4. UPORABLJENI METODI

4.1 ANALIZA VSEBINE

V diplomskem delu bo ena izmed uporabljenih metod *analiza vsebine*. Gre za metodo, ki je na področju preučevanja komuniciranja v zelo široki rabi. Področje uporabe analize vsebine je Lasswell širše definiral takole: »Kdo kaj pove, komu, kako in s katero posledico?« Vsemu temu pa se lahko doda še vprašanje »Zakaj?«. Tu pa ne gre le za ustno komunikacijo, ampak tudi za pisne in elektronsko posredovane oblike komuniciranja (glej Lasswell v Flere 2000: 92). Med elektronsko posredovane oblike komuniciranja pa jasno sodi tudi film, torej tudi enota moje analize.

Flere ugotavlja, da »sklepi, ki jih analiza vsebine omogoča, presegajo ugotovitve o sporočilih, možno je ugotoviti splošnejše in globlje družbenozgodovinske tendence« (Flere 2000: 93). To pa je zanimivo tudi za mojo analizo filmov o življenju Jezusa Kristusa, saj bom skušala najti vzporednice sprememb družbeno-zgodovinskega konteksta in sprememb podobe Jezusa Kristusa v filmu.

4.2 ANALIZA FILMA

Druga metoda pa je t. i. analiza filma, ki je v minimalni definiciji (kot zanimanje za določen detajl, določeno podobo ali situacijo v filmu) skupna tako kritiku kot tudi cineastu⁴² in gledalcu. Če pa analiza poskuša biti bolj sistematična, je to mejna praksa med kritiko in teorijo. Ni pa to filmska kritika, saj filma ne vrednoti ter ne vzpostavlja norm, skuša zgolj proizvesti spoznanje in podati interpretacijo (glej Kavčič in Vrdlovec 1999: 26–27). Tako nekako se bom filmov lotila tudi jaz, saj jih ne mislim in ne želim vrednotiti, še manj pa vzpostavljati takih ali drugačnih norm. Predmeti filmske analize so lahko najrazličnejši: lahko so to recimo pripovedovalčev glas, glasba v filmu, posamezen žanr, karakterji oseb v filmu, (...) ali pa spreminjanje podobe nekega lika v filmih, kot je to v mojem primeru.

⁴² Oseba, ki v filmski industriji opravlja umetniško delo; režiser, scenarist, ... (glej Leksikon Sova 2006: 162).

5. OPIS OBDOBJA V KATEREM SO NASTALI ANALIZIRANI FILMI

Čisto na kratko bom navedla nekaj pomembnejših dogodkov iz časa in prostora, v katerem so nastali filmi, ki so del moje analize. Poreklo večine filmov so Združene države Amerike⁴³, nekaj pa jih je tudi s področja zahodne Evrope (točneje Francije, Italije, Velike Britanije)⁴⁴. Pokrivajo pa čas od leta 1916 pa vse do leta 2004. Ta pregled bo precej površen, saj mislim, da podrobnejša analiza družbeno-zgodovinskega konteksta 20. stoletja k diplomski nalogi ne bi prinesla kaj bistvenega. Pomembno je le to, da si je moč približno predstavljati, kaj se je na določenem prostoru v določenem časovnem obdobju dogajalo.

5.1 ZDRUŽENE DRŽAVE AMERIKE V ZAČETKU 20. STOLETJA (David W. Griffith (1916) – *Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages*)

V Združenih državah Amerike⁴⁵ se v začetku 20. stoletja uredijo odnosi med severom in jugom, sledijo številne socialne reforme in agresivna zunanja politika. Leta 1917 ZDA vstopijo v svetovno vojno na strani antante in z Wilsonovimi štirinajstimi točkami postavijo načrt novega mednarodnega reda. Leta 1932 postane F. D. Roosevelt predsednik ZDA. Po letu 1873 je tudi Amerika prestajala dolgo obdobje t. i. »svetovne depresije«, v letih pa 1929–33 pa jo je udarila še ena velika gospodarska kriza, ki je bila kasneje omiljena z *New Dealom*.

V začetku 20. stoletja je v ZDA na področju znanosti prišlo do številnih inovacij, med drugimi velja omeniti: prvi uporabni telefon (1876), fonograf (1876), žarnico z žarilno nitko (1879), prvi polet bratov Wright (1903), v Fordovih tovarnah uveden tekoči trak (1913) ter razvoj teorije behaviorizma. Poleg vsega omenjenega pa Nikola Tesla izdelal še indukcijski motor in odkrije visokonapetostne tokove (glej Iannaccone 1998: 14).

⁴³ Eden (*Jezus iz Montreala*) je sicer iz francoskega dela Kanade (Quebeck), toda menim, da gre za precej podobno družbenozgodovinsko ozračje kot v Združenih državah Amerike.

⁴⁴ Na tem mestu bom poleg opisa določenega obdobja navedla samo naslov analiziranega filma, ki je v tistem času nastal. Podrobnejša analiza filmov pa sledi že v naslednjem poglavju.

⁴⁵ Združene države Amerike – ZDA.

V ameriški književnosti je bil tisti čas močno prisoten imagizem (E. Pound, A. Lowell), za razvoj upodabljaljoče umetnosti pa je bila pomembna predstavitev avantgardističnih evropskih gibanj ameriškim likovnikom na veliki razstavi *Armory Show* (1913). V Chicagu in New Orleansu pa se je začel rojevati jazz.

Tudi religijska situacija je bila tedaj že kar pestra. Prevladovala sta katolicizem in protestantizem, rojevale pa so se že tudi male krščanske ločine – na primer ustanovitev Jehovovih prič (1880). Že takrat pa se je poudarjalo skladnost med znanostjo in vero (W. James). V porastu je bilo tudi število katoliških vernikov zaradi priseljevanja (glej *ibid.*: 15).

5.1.1 ZAHODNA EVROPA OD LETA 1939 DO (OKOLI) LETA 1965 (Pier Paolo Pasolini (1964) – *Il Vangelo secondo Matteo*)

Z nemškim napadom na Poljsko se je leta 1939 začela 2. svetovna vojna. Štiri leta kasneje je padel fašizem v Italiji, leta 1944 pa so se v Normandiji izkrcali zavezniki. Le-ti so leto kasneje zasedli Nemčijo, še leto za tem pa je v Italiji nastala republika, medtem ko je bilo v Franciji tedaj že obdobje četrte in pete republike. Nekaj let za tem se rodita NATO pakt (1949) in Evropska gospodarska skupnost (1957).

V Evropi je s pomočjo ZDA prišlo do velike gospodarske rasti (Marshall plan), v Nemčiji in Italiji pa so govorili celo o »gospodarskem čudežu«. Velika Britanija je postala »Welfare State«, v Franciji pa je bilo v praksi predvsem usmerjeno gospodarstvo in liberalizem.

Področje znanosti je bilo tedaj precej pod vtisom svetovne vojne, zaradi katere so pobegnili mnogi znanstveniki, po njej pa je ostalo veliko uničenje. Angleži in Francozi so izdelali vsak svojo jedrsko bombo, znatni dosežki pa so bili vidni tudi na področju fizike, kemije in medicine (glej Palumbo 1998: 10).

V Angliji je bilo na področju književnosti in umetnosti kar pestro: pripovedništvo (Mann, Orwell, Huxley), pesništvo (Thomas), dramatika (Osborne, Pinter, Wesker) ter slikarstvo (Bacon). V Francijo je prišlo obdobje književnih eksperimentov, Becketta, Ionesca ter Robbe-Grilleta. Pomembni so bili tudi pisatelji »eksistencialisti« (Sartre, Camus), »katoliški« pisci (Bernanos, Mauriac) ter slikarji (Léger, Matisse in Picasso). V Italiji je bil to čas neorealizema (književnost: Gadda, Montale, Quasimodo).

V protestantskem svetu je bila zelo prisotna Bultmannova teologija »demitologizacije«, Bonhoefferjevo pričevanje in misel ter Gogarten in sekularizacija. V katoliškem svetu pa je bilo pomembno delo K. Rahnerja, »antropološki premik« teologije, pontifikat Janeza XXIII ter 2. vatikanski koncil (1962–65). Pojavile pa so se tudi nove politične teologije (Metz in Moltmann) (glej *ibid.*: 11).

5.2 ZDRUŽENE DRŽAVE AMERIKE OD LETA 1941 DO (OKOLI) LETA 1969 (George Stevens (1965) – The Gratest Story Ever Told)

Japonski napad na Pearl Harbor leta 1941 je bil povod za vstop ZDA v 2. svetovno vojno. Leta 1943 so se ZDA⁴⁶ z Veliko Britanijo izkrcale najprej na Siciliji, potem pa leto kasneje še v Normandiji. Sledila je zmaga zaveznikov nad Nemčijo in Japonsko.

Leta 1960 je bil za predsednika izvoljen Kennedy, nad katerim je bil leta 1963 uspešno izveden atentat. Leta 1969 pride na oblast Nixon, ki je moral zaradi afere *Watergate* (kot prvi ameriški predsednik) odstopiti. Pred tem je leta 1973 najavil postopen umik iz Vietnama.

Že zgodaj so ZDA prevzele prevladujočo vlogo v mednarodnem gospodarskem sistemu in začele ustanavljati multinacionalna podjetja. Prihajalo je tudi do kratkih obdobjih recesije in povečanja brezposelnosti. V 60-ih pa se je precej povečal narodni dohodek. Tudi v znanosti je bil viden napredek, Oppenheimer na primer izdelal atomsko bombo (1945), leta 1962 pride do prvega vesoljskega poleta, tri leta kasneje pa ameriški astronauti pristanejo na luni. ZDA je postala vodilna v svetu na vseh področjih raziskav (glej Palumbo 1998: 10).

Na področju književnosti so še posebej opazna dela Faulknerja, Hemingwaya in Steinbecka. Rodila se je tudi generacija *beatnikov* in njihova književnost (Kerouac, Mailer). S svojo poezijo pa je postregel A. Ginsberg. V upodablajoči umetnosti velja omeniti action painting (Pollock), pop art (Warhol) in op art (Poons). New York je postal novo svetovno središče umetnosti.

V kulturi srednjih slojev je imela vera zelo velik pomen, saj je bilo njen vpliv čutiti tudi pri političnih izbirah. Vedno večje je število cerkva, verskih ločin, skladno s tem pa narašča tudi

⁴⁶ Med zavezniki je tudi Kanada.

verska strpnost. Po celem svetu znano pa je postalo nenasilno gibanje M. L. Kinga proti rasni diskriminaciji. Malce drugačne pa so bile tudi Van Burenova teologija »božje smrti« in teologija »sekularizacije« Coxa in Robinsona (glej *ibid.*: 11).

5.3 ZAHODNA EVROPA OD LETA 1969 NAPREJ (Franco Zeffirelli (1977) – *Jesus of Nazareth*; Terry Jones (1979) – *Life of Brian*)

Po letu 1969 lahko govorimo o Pompidoujevi in Giscardovi Franciji ter o politični nestabilnosti Velike Britanije. V Italiji je prišlo do terorizma, »zgodovinskega kompromisa« ter krize »institucionalnih strank, v Veliki Britanije pa je bila na oblasti konservativna vlada Thetcherjeve. V letih 1974–75 in 1979–80 je prišlo do dveh gospodarskih kriz, kasneje pa so se pojavile težnje po približevanju k enotnemu trgu.

Med drugim je bila ustanovljena tudi Evropska vesoljska agencija (ESA), opazne pa so bile težnje po odkrivanju alternativnih virov energije ter vsesplošen napredek kemijske znanosti.

V književnosti je zmagoslavje doživela neoavantgarda ter oživitev pripovednega sloga in pogovornega jezika v literaturi. Zelo vitalna je bila predvsem angleška književnost (Burgess, Ackroyd, Jennings), v Franciji pa je velik uspeh požela zvrst romana. V Italiji veliko del iz področja pripovedništva, gledališča in pesništva (Morante, Eco, Testori). Zelo pa se začno razvijati tudi konceptualna umetnost, body art, ambientalna umetnost ter transavantgarda.

Poglavar katoliške cerkve postane Janez Pavel II, nastajajo pa tudi druge krščanske veroizpovedi in tako je vse pomembnejše tudi vprašanje ekumenizma. Širjenje je prisotno tudi na področju novih religijskih gibanj (glej *ibid.*: 114–115).

5.4 ZDRUŽENE DRŽAVE AMERIKE OD LETA 1969 NAPREJ (Norman Jewison (1973) – *Jesus Christ Superstar*; John Krish in Peter Sykes (1979) – *Jesus*; Martin Scorsese (1988) – *The Last Temptation of Christ*; Denys Arcand (1989) – *Jésus de Montréal*; Mel Gibson (2004) – *The Passion of Christ*)

V tem času v ZDA sledi drugi Nixonov predsedniški mandat, Jimmy Carter in varstvo človekovih pravic ter Reaganovo obdobje in politična »neomajnost« (1981–89). Storjen je korak k pomiritvi med ZDA in tedanjo ZSSR (več srečanj Reagan – Gorbačov). Predsednik

postane tudi Bush in začne vojaški poseg v Iraku, po koncu Bushevega mandata pa Clinton v Belo hišo vrne demokrate.

V 70-ih letih pride v ZDA do energetske krize, dvajset let kasneje pa ji sledijo še simptomi recesije. Veliko se dogaja na področju astronomije in astrofizike, razvite so bile tudi nove kozmološke teorije. Na področju genskega inženiringa pa od dešifriranja pride do genetske manipulacije. Velik napredek je opazen tudi v industrijski robotiki in informatiki.

Vse bolj se razvijajo tudi humanistične vede, tradicionalno pripovedništvo, postmoderni roman, body art, land art, hiperrealizem, video art in avantgardno gledališče.

V ZDA je na religijskem področju zelo močna navzočnost katoliške cerkve, zelo hitro pa se širijo in bohotijo tudi krščanska in vzhodnjaška nova religijska gibanja (glej *ibid.*: 114–115).

6. ANALIZA IZBRANIH FILMOV

6.1 ZAKAJ PRAV TI IN ZAKAJ TOLIKO FILMOV?

Ko sem se odločala med izredno široko paleto kristoloških filmov⁴⁷, sem imela kar nekaj težav pri izbiri tistih »pravih«. Glede na to, da sem opazovala spreminjanje podobe Jezusa Kristusa skladno s spreminjanjem neke splošne družbene klime in postopne sekularizacije vsaj nekaterih življenjskih sfer, je bilo smiselno poskusiti zajeti kar najširši možni časovni razpon. Morda mi to ni uspelo v tolikšni meri, kot sem si sprva želela, saj je zelo stare neme filme praktično nemogoče dobiti. Tako sem se pri izbiri osredotočila predvsem na to, da bodo filmi seveda dostopni, čim bolj raznoliki in po možnosti posneti v nekem časovnem razmaku. Tako sem izbrala deset filmov⁴⁸, ki so časovno razvrščeni od leta 1916 pa do leta 2004. Število deset filmov pa se mi zdi za analizo take vrste povsem primerno. Ti filmi si kronološko sledijo takole:

- **Griffith, David W.** (1916): *Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages / Nestrpnost.*
- **Pasolini, Pier P.** (1964): *Il Vangelo secondo Matteo / Evangelij po Mateju.*
- **Stevens, George** (1965): *The Greatest Story Ever Told / Največja zgodba vseh časov.*
- **Jewison, Norman** (1973): *Jesus Christ Superstar / Zvezdnik ali Božji sin.*
- **Zeffirelli, Franco** (1977): *Jesus of Nazareth / Jezus iz Nazareta.*
- **Jones, Terry** (1979): *Life of Brian / Brianovo življenje.*
- **Krish, John; Sykes, Peter** (1979): *Jesus / Jezus.*
- **Scorsese, Martin** (1988): *The Last Temptation of Christ / Poslednja Kristusova skušnjava.*
- **Arcand, Denys** (1989): *Jésus de Montréal / Jezus iz Montreala.*

⁴⁷ Obstajalo naj bi jih kar okoli 120.

⁴⁸ Naslove analiziranih filmov sem prevedla tudi v slovenski jezik in jih bom v nadaljevanju navajala s slovenskimi naslovi. Med tekstom pa je že prej omenjenih kar nekaj naslovov filmov, ki pa sem jih pustila bodisi kar v izvirniku bodisi v angleškem jeziku.

- **Gibson, Mel** (2004): *The Passion of the Christ / Kristusov pasijon*.

6.2 ANALIZA FILMOV

6.2.1 *Nestrpnost / Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages* (1916)

(režija: David Wark Griffith; scenarij: Tod Browning in David W. Griffith; igrajo: Constance Tolmadge (dekle z gora), Mae Marsh (draga), Margery Wilson (dekle z rjavimi očmi), Lillian Gish (večna mati), Howard Gaye (Nazarečan) ...).

6.2.1.1 O režiserju – David Wark Griffith – (Floydsfork, Kentucky, 1875 – Hollywood, 1948)

Griffith se je sprva za zaslužek ukvarjal z najrazličnejšimi opravili, leta 1897 pa je začel nastopati v gledališču. Leta 1907 je posnel svoj prvi film *Rešen iz orlovega gnezda*. Po tem je njegove filme začela odkupovati firma *Biograph*, v njih pa je večkrat zaigrala njegova žena Linda Arvidson. Do leta 1913 je režiral že kar štiristo petdeset filmov, od katerih je bilo kar nekaj izgubljenih. Že v tistem času so bile njegove tehnike snemanja in montaže precej napredne (bil je na primer velik mojster dinamične in paralelne montaže, kar je še posebej opazno v »scenah pregona«) (glej Kragić in Gilić 2003: 224–225). Griffith je bil izjemen režiser, ki je vedno preizkušal meje v režiji filmov. Predvsem znamenit je bil njegov film *Rojstvo naroda* (1915), kjer je Griffith prikazal zelo inovativno kamero in igro z rezi. Veliko kontroverz pa je film zbudil predvsem zato, ker je kot junake predstavil člane skupine *Ku Klux Klan*. Bil je najpomembnejši in najbolj dobičkonosen ameriški nemi film. Govorilo se je, da je potem Griffith posnel *Nestrpnost* kot nekakšno protiutež *Rojstvu naroda* (glej Hertenstein 2004). Zaradi velike umetniške vrednosti *Rojstva naroda* in *Nestrpnosti*, pa tudi zaradi vpliva na druge režiserje, je Griffith dobil celo naziv »oče filmske umetnosti«. Počasi pa sta njegov uspeh in njegovo finančno stanje začela drseti navzdol, tako pa se je seveda tudi vedno bolj zmanjševal njegov vpliv in umrl je skorajda pozabljen (glej Kragić in Gilić 2003: 224–225).

6.2.1.2 Na kratko o filmu

V tistem času je šlo za zelo nenavaden film s štirimi različnimi zgodbami, od katerih je vsaka postavljena v svoje zgodovinsko obdobje. V vsaki zgodbi nastopajo drugi igralci, priča smo lahko štirim drugačnim zapletom, najrazličnejšim kostumom in scenam. Vse štiri zgodbe pa so med seboj povezane s sceno, v kateri stara ženica ziblje zibko (glej Hertenstein 2004) in pospremljene z mislijo Walta Whitmana »*Out of the cradle endlessly rocking, forever bringing the same human passions, the same joys and sorrows*« (glej Fortgang 1984).

Moderna zgodba govori o skupini žensk, ki želijo leta 1914 ustanoviti reformistično skupino, kasneje pa se osredotoči na zgodbo mladega fanta, ki je bil po krivem obsojen na dosmrtno ječo zaradi umora (glej Fortgang 1984). Francoska zgodba priča o masakru, ki se je zgodil na dan svetega Bartolomeja v Franciji, judejska zgodba prikaže med drugim tudi življenje Jezusa Kristusa, starodavna zgodba pa govori o padcu Belshazzarjevega Babilona (glej Hanke 2006).

Scene v filmu so bolj ali manj zelo naturalistične: upori v tovarnah v moderni zgodbi so videti skoraj dokumentaristični, prav tako pa tudi bitke v starodavnem Babilonu in dogajanje v renesančnem Parizu in zgodbi iz Judeje. Vseskozi pa smo, kot že sam naslov pove, lahko priča najrazličnejšim prikazom nestrpnosti ..., tudi v evangelijski zgodbi (glej Hertenstein 2004). V le-tej je poudarek na konfliktu med Jezusom in farizeji, katere je Griffith prikazal kot preganjalce Jezusa, ostale množice pa kot nevedne in hinavske (glej Reinhartz 1998).

Četudi je bil film spektakularen, pa ni nenavadno, da je doživel velik komercialni polom. Bil je namreč zelo pacifistično naravnani, kar pa ni bilo ravno v skladju s tedanjim duhom časa. Poleg tega pa je bil za povprečnega gledalca (pre)zahteven, saj so se ljudje v tistem času šele dobro seznanili s filmom kot medijem in njegovo drugačno govorico. (glej Hanke 2006).

6.2.1.3 Podoba Jezusa Kristusa – na začetku preziran, na koncu čaščen

Ogled tega filma je bil zame prav posebna izkušnja, saj je *Nestrpnost* eden najstarejših filmov, kar sem jih kdaj videla. Tako sem se morala na začetku kar pošteno potruditi, da sem se uspela navaditi na to, zame zelo nenavadno, sprva celo smešno, filmsko estetiko. Kot vse drugo v tem filmu, je tako malce nenavadna (vsaj za današnji čas) tudi reprezentacija Jezusa. V napisih, ki se pojavljajo ves čas filma, sem lahko prebrala, da govori Galilejska zgodba o Človeku vsega

Ljudstva, Človeku, ki je bil največji sovražnik nestrpnosti. Jezus je na začetku filma preziran in zavračan od ljudstva ter stalno omalovaževan s strani tedanje duhovščine, še posebej farizejev. Počasi si Jezus, predvsem s čudeži in nadnaravno močjo, pridobi spoštovanje ljudstva, ki na trenutke spominja celo na strahospoštovanje. Večinoma je Jezus videti povsem odmaknjen in božanski, na trenutke pa povsem prisoten v tem življenju tukaj in zdaj kot povsem navaden človek.

V filmu je Griffith prikazal, kako sta se skozi zgodovino sovraštvo in nestrpnost borila proti ljubezni in strpnosti. Ko se tik pred koncem dim iz topov razkadi, se na ekranu pokaže optimističen napis za prihodnost: »*And perfect love shall bring peace forevermore. (...) Instead of prison walls – Bloom flowery fields*«.

6.2.2 *Evangelij po Mateju / Il Vangelo secondo Matteo* (1964)

(režija: Pier Paolo Pasolini; scenarij: Pier Paolo Pasolini; igrajo: Enrique Irazoqui (Jezus), Margherita Caruso (mlada Marija), Susanna Pasolini (starejša Marija), Marcello Morante (Jožef), Mario Socrate (Janez Krstnik) ...).

6.2.2.1 O režiserju – Pier Paolo Pasolini (Bologna, 1922 – Ostia, 1975)

Diplomiral je iz književnosti v Bologni, kjer je študiral tudi umetnostno zgodovino. Od leta 1947 je bil član Komunistične partije Italije, iz katere je bil leta 1949 zaradi drugačnih političnih in moralnih nazorov izključen. Pasoliniju je film predstavljal model za analizo življenjske resničnosti, katerega jezik je napisala stvarnost. Že njegovi zgodnji filmi so vsebovali elemente neorealistične poetike – igrajo naturščiki, naravna osvetljava, snemanje na avtentičnih lokacijah,... V svojih filmih se je Pasolini vedno trudil nasprotovati tedaj uveljavljenim družbenopolitičnim normam. Bertolucci⁴⁹ je zanj dejal, da je Pasolini filmski jezik ponovno izumil. Režiser je bil umorjen v doslej še neznanih okoliščinah (glej Kragić in Gilić 2003: 489–490). Pasolini – nevernik in po profesiji celo marksist, posname enega najlepših filmov o Jezusu. Ko je film posnel, je zbudil kar nekaj kontroverz. Res pa je, da so se po ogledu filma tako kritiki

⁴⁹ Italijanski filmski režiser; med drugim avtor filmov *Zadnji Kitajski cesar*, *Mali Buda*, *Plešem sama*,... (glej Leksikon Sova 2006: 98).

kot tudi gledalci strinjali, da je Pasoliniju uspela zelo lepa, odkrita in prijazna interpretacija Matejevega evangelija (glej Mahan 2002).

6.2.2.2 Na kratko o filmu

Gre za popolnoma drugačen pristop k snemanju zgodbe o Jezusu, ki je daleč od polikane glamurozne filmske upodobitve. Pasolini se je filma lotil z neprofesionalnimi igralci, minimalnimi stroški produkcije in striktno v črno-beli tehniki. Za nekatere gledalce je ta »low-tech« tehnika lahko moteča, spet drugi pa so mnenja, da je le na ta način moč doseči neko avtentičnost (glej Hertenstein 2004).

Stil je dokumentarističen ali drugače rečeno *cinéma vérité*⁵⁰, kamera pa je zelo aktivna, groba in hkrati intimna. Zelo močan pa je tudi »soundtrack«, ki je tako raznolik, da nudi vse od Bacha do Billie Holliday. Tudi sama lokacija snemanja v revnih vaseh južne Italije je bila odlično izbrana. Jezusa je zaigral španski študent Enrique Irazoqui, ki je bil pred to vlogo popolnoma neznan (glej Telford 1997).

Ko je bil film leta 1964 posnet, je zbudil velike kontroverze. Del marksistične inteligence je Pasolinija kritiziral zaradi njegove »izdaje« razrednega boja in poetičnega iracionalizma. Sartre pa je v nekem pismu Pasoliniju dejal, da so v marksizmu kristološki elementi že pri roki, le ponovno jih je potrebno opaziti in odkriti. Kontroverzen pa se je film zdel tudi pripadnikom krščansko-teološke perspektive. Nekaterim ni bilo povšeči, da t. i. marksist snema evangelijsko zgodbo. Da je bil Pasolini marksist, se namreč odlikava v njegovi upodobitvi Kristusa, ki je hkrati socialni utopist in revolucionar. Spet drugi ljudje pa že kar a priori odklanjajo kakršnokoli upodabljanje Jezusa Kristusa, saj naj bi že sami evangeliji imeli takšno težo in globino, da filmska upodobitev vso zadevo le banalizira. Pasolini se zelo trudi Jezusa čim bolj približati gledalcem (glej Hasenberg, Luley, Martig 1985: 65).

V Pasolinijevem filmu so prikazani konflikti lahko razumljeni kot odraz sodobnih konfliktov v Italiji 20. stoletja (glej Reinhartz 1998).

⁵⁰ (fr. »film resnica«) Gre za gibanje v francoskem dokumentarnem filmu, katerega začetnik je bil Jean Rouch. Tu kamera posega v dogajanje in celo ustvarja situacije – s samim aktom snemanja nastaja nova zasnova filmskega dogodka (glej Kavčič in Vrdlovec 1999: 102-103).

Četudi je Pasolini morda dvomil v samo resničnost Evangelijev, pa ga je lepota teksta povsem prevzela in to mu je uspelo dokazati s prečudovito fotografijo in poetičnim, zelo osebnim stilom. S svojim filmom je razvil moderno, specifično kinematografsko spiritualnost. Vse v filmu ustreza Pasolinijevemu trpljenju; trpljenju za življenje, za realnost ... za psihološko, seksualno, eksistencialno realnost. V okvirih njegovega kritičnega pogleda na svet je Pasolini razvil poetičen stil naivnega in hkrati magičnega realizma. Oskrunjenemu in raz(o)čaranemu svetu je želel vrniti njegovo mistično in sveto dimenzijo (glej Hasenberg, Luley, Martig 1985: 67).

6.2.2.3 Podoba Jezusa Kristusa – revolucionarni borec za pravice malih ljudi

Pasolini je vztrajal pri svojem odmaknjenem, skoraj tragičnem Kristusu. Skoraj vedno govori iz obzidja ali z gora in tako so njegove besede izzvenijo, kot bi bile govorjene v veter (glej Hasenberg, Luley, Martig 1985: 66). Pasolinijev trpeči in bojeviti Jezus ima tudi nekatere avtobiografske motive in sicer: drugačnost, neizmerno krotkost v srcu, nikoli pa mlačnosti v duhu (glej *ibid.*: 68). Pri Mateju je Pasolini tako našel močnega Jezusa, ki je bil besen zaradi razmer, v katerih so živeli ubogi. Četudi se je bil sposoben nasmejati in videti srečo v svojem življenju, je bil bolj ali manj sam in odmaknjen. Jezusa vodi močna želja po tem, da bi bili ljudje pripravljeni nekaj narediti za boljše življenje, se zanj odločiti in upreti. Pasolinijev Jezus ima moč združevanja in razdruževanja ljudi (glej Mahan 2002). Še posebej ganljiv trenutek v filmu je križanje, ko smo priča srce parajočemu Jezusovemu joku. Na tej točki je Jezus povsem človeški in tragičnost smrti tega dobrega človeka je stopnjevana še s silnim trpljenjem njegove matere pod križem.

Lahko bi dejali, da je ta Jezus na trenutke celo jezen in subverziven⁵¹, predvsem pa je človek za ljudstvo. Mnogi so v Pasolinijevem Jezusu videli nekakšnega revolucionarnega marksista, katerega glavni cilj je ubraniti uboge pred duhovniško aristokracijo. Ta Jezus je uspel prikazati ogromno paleto najrazličnejših čustev, kar je bilo po mnogih zgodnejših biblijskih spektaklih prav osvežujoče (glej Telford 1997).

⁵¹ »prevraten, prevratniški, razdiralen, podtalen« (Bunc 1967: 416).

6.2.3 Največja zgodba vseh časov / *The Greatest Story Ever Told* (1965)

(režija: George Stevens; scenarij: Fulton Oursler po knjižni predlogi Henryja Denkerja; igrajo: Max von Sydow (Jezus), Michael Anderson Jr. (mladi Janez), Carroll Baker (Veronika), Ina Balin (Marta) ...).

6.2.3.1 O režiserju – George Stevens (Oakland, California, 1904 – Lancaster, California, 1975)

Rojen je bil v igralsko družino in je že od petega leta starosti dalje nastopal v očetovem potujočem gledališču. Že leta 1921 pa je začel delati kot asistent snemalca, nadaljeval pa kot snemalec v firmi Hala Roacha⁵². Okoli leta 1930 je že začel z režijo kratkometražnih filmov za studia *Universal* in *RKO*, prvi celovečerec pa je režiral leta 1933. Med bolj znanimi njegovimi filmi lahko omenimo filma *Shane* in *Dnevnik Ane Frank* (glej Kragić in Gilić 2003: 645–646).

6.2.3.2 Na kratko o filmu

George Stevens je s tem ekstremno dragim filmom želel doseči popolnost. Film je odlikovalo veliko število zvezd, a je bil film kljub temu velik komercialni polom. Je pa delo zelo estetsko, saj je Stevens navdih zanj iskal v upodabljalni umetnosti. Za posnetek scene zadnje večerje je (očitno) uporabil sliko Leonarda da Vincija. Stevens se je med filmom pogosto poigraval s svetlobo in senco, zvokom in tišino, kar je pripomoglo k nekako izvenzemeljski atmosferi (glej Telford 1997). Film se skoraj v celoti nanaša le na Janezov evangelij (glej Hasenberg, Luley, Martig 1985: 84).

Film resnično odlikuje prečudovita fotografija, znotraj katere je prisotna tudi neverjetna simetrija. Mislim, da predvsem ti čudoviti posnetki film vsaj malce rešijo.

⁵² Ameriški producent, scenarist in režiser. Bil je organizacijsko zelo podkovan, slovel pa je tudi po svojih komičnih domislicah (»gagih«). Leta 1983 je dobil častnega Oskarja za življenjsko delo (glej Leksikon Sova 2006: 944).

6.2.3.3 Podoba Jezusa Kristusa – poosebljena božanskost

Jezus ima v tem filmu plemenito osebnost, veliko odločnost v umu, a otožnost v duhu. Priča smo nekakšnemu mističnemu Jezusu, ki je popolno nasprotje Jezusu pri Pasoliniju (glej Telford 1997). Glavni igralec, Max Von Sydow, je dal najverjetneje vse od sebe, a film kot celota na žalost ne funkcioniira ravno najbolje. Jezus nam daje v tem filmu občutek, kot da zremo v prelepo, mojstrsko naslikano, slikarijo. Njegov obraz je povsem božanski, očiščen vsega človeškega – ni niti vesel niti žalosten, je povsem brezču(s)t(v)en, vzvišen, nadzemeljski. Vsaka njegova gesta, vsak njegov korak, vsaka beseda... vse je tako zelo graciozno, da je na trenutke že malce izumetničeno. Še posebej božanstvenega pa Jezusa dela igra svetlobe in sence, pri kateri je Jezusova silhueta obsijana bodisi s soncem bodisi z luno, končen rezultat pa je bitje, ki ni iz našega planeta.

Film je le lep in bleščeč ovitek darila, v katerem na žalost ni tistega, česar bi si želeli.

6.2.4 *Zvezdnik ali Božji sin / Jesus Christ Superstar (1973)*

(režija: Norman Jewison; scenarij: Norman Jewison in Melvyn Bragg po predlogi Tima Ricea in Andrewa Lloyd Webbra za »musical«; igrajo: Ted Neely (Jezus), Carl Anderson (Juda Iškarijot), Yvonne Elliman (Marija Magdalena) ...).

6.2.4.1 O režiserju – Norman Jewison (Toronto, 1926 –)

Je eden najbolj znanih kanadskih filmskih režiserjev. Med drugo svetovno vojno je bil eno leto v mornarici, ko pa je s služenjem zaključil, se je podal na jug Amerike, kjer je bil priča hudi segregaciji, kar je imelo kasneje velik vpliv na njegovo delo. Že kot študent je Jewison igral, režiral in pisal za številne gledališke produkcije. Po zaključenem študiju je odšel v Hollywood in New York iskat priložnosti za delo v »šobvbiznisu«. Zaradi neuspeha se je za kratek čas vrnil v rodno Kanado, kasneje pa ga je pot zanesla tudi v London. Končno pa je dobil ponudbo in začel delati za podjetje CBS-TV, najprej v Torontu, kasneje pa še v New Yorku. Svojo pravo režisersko kariero pa je začel s komedijo *Fourty Pounds of Trouble* (1962). Po tem pa posname še malo morje filmov, naj omenim le nekatere: *The Thomas Crown Affair* (1968), *Fiddler on the Roof* (1971), *Jesus Christ Superstar* (1977), *Only You* (1994), *The Hurricane* (1999),... Kar se

Jewisona tiče pa je zanimivo tudi to, da so mnogi ljudje mislili, da je Jud. Še posebej zato, ker je režiral filma *Fiddler on the Roof* in *The Statement* (2003), pa tudi zaradi njegovega priimka. No, resnica pa ni taka, saj naj bi bil Jewison po svojem religioznem prepričanju anglikanec (glej Wikipedia 2007e).

6.2.4.2 Na kratko o filmu

Film je nastal v času, ko je bila v Ameriki hiپیjska kontrakultura na vrhuncu. Mlada generacija je bila precej naivna in malce zblojena, a so vseeno težili k boljšemu svetu in poudarjali vrednote, kot so: mir, ljubezen in bratstvo. Zato pa ni prav nič nenavadno, da so se navduševali nad Jezusovo zgodbo. Leta 2000 je bila narejena še predelava tega filma, kar seveda pomeni, da je ista zgodba prav tako aktualna tudi v drugačnem družbenem kontekstu. V filmu je ogromno paralel s časom, v katerem je nastal, saj vidimo vzporednice z gibanjem »*Jesus People*«, prav otroci cvetja pa so tisti, ki uprizorijo zgodbo o Jezusu. Očitno je, da gre za zgodbo, ko se idealistična mladina upre obstoječemu družbenemu redu, torej gre za veliko več, kot »samo« za zgodbo o Jezusovem življenju (glej Hertenstein 2004).

Film je povsem revitaliziral evangelijsko zgodbo in predstavil dinamičnega in z energijo napolnjenega Jezusa. V filmu je ustvarjalcem uspelo združiti najrazličnejše muzikantarje, kot so *London symphony Orchestra*, zbor *St. Paul's Boys* in člane rock benda *Deep Purple* (glej Telford 1997).

V puščavo Negev pripelje avtobus poln »rock mladcev« s številnimi rekviziti. Zgodba Kristusovega pasijona je tu prikazana na zelo drugačen način in sicer v stilu rock opere. Tudi na koncu mladci odidejo kot so prišli: zapakirajo svoje stvari, se usedejo na avtobus in odpeljejo. Tako funkcionirata začetek in konec kot nekakšen okvir in dajeta jasno vedeti, da gre (le) za igro.

Ob izidu filma je prišlo do številnih kontroverz. Mnogi so menili, da gre za popolno blasfemijo⁵³, nevarnost za mladino, za beg od cerkve, žaljenje verskih čustev, pozivalo pa se je celo k bojkotu. Vprašanje je, ali gre tu za religiozen film, zabaven film, ali le za nek film, ki jezdi na hiپیjevskem valu in odseva stanje v družbi na prelomu 60-ih in 70-ih – to je željo po prenovi,

⁵³ »fr. bogokletstvo, bogoskrunstvo; psovanje (Bunc 1967: 67).

otroke cvetja, *Jesus People*, *Beatle*, *Woodstock*, *Vietnam* itd. Ta film je odražal tisto, kar se je tedaj dogajalo v politiki, religiji, cerkvi, kulturi, družbi, prostem času in šolstvu. Prinesel je t. i. antimeščansko interpretacijo biblijske snovi na platnu. Namen je bil seveda provokacija in ne le predstavitev evangelijske zgodbe. Z glasbo in koreografijo je film skušal omogočiti nek nov pogled na svet, brez želje, da bi v sekularizirano družbo vsilil neko (novo) evangelizacijo (glej Hasenberg, Luley, Martig 1985: 111–112).

6.2.4.3 Podoba Jezusa Kristusa – hipijevski vodja

Morda bi bilo milo rečeno, da je Jezus tule malce nenavaden – poje namreč v falzetu⁵⁴ in pleše. Je samozavesten, sproščen in odločen mladec. Tudi vsi ostali karakterji so jasen odraz mladinske revolucije poznih 60-ih in zgodnjih 70-ih let (glej Telford 1997). V tej »odi hipijevstvu« ima Jezus v začetku celo temno plat, saj zna biti jezen, na trenutke celo zajedljiv in zagledan vase. S časom pa postanejo njegove besede vse bolj prijazne, četudi še ni ravno prepričan, da bi se želel žrtvovati za te neuke in zaslepljene ljudi. Ob vprašanju »Would you die for me?« slika zamrzne in Jezus je daleč od tega, da bi bil prepričan v pritrdilen odgovor. Odrešeniška vloga Jezusa vedno bolj in bolj obremenjuje, postaja žalosten, razočaran, ljudem pa kriči, naj ga pustijo pri miru. Po zadnji večerji, ko apostoli zaspijo, Jezus poje pesem, v kateri pravi, da je že povsem izčrpan in da mu je čas umreti. Je zelo žalosten in zbeگان, saj ne ve, kako naj zaključi, kar je Bog začel. Kriči Bogu, naj ga križa, naj ga ubije in vzame k sebi, da si slučajno ne bi premislil. V trenutku, ko mu Pilat naznani, da bo križan, Jezusa zapusti skrušenost in naenkrat ga prevzame občutek neizmerne moči. Križanje je prikazano nadvse ganljivo, celo pretresljivo, in ko Jezus v Božje roke položi svojo dušo, klavir utihne. Konec je.

6.2.5 *Jezus iz Nazareta / Jesus of Nazareth* (1977)

(režija: Franco Zeffirelli; scenarij: Anthony Burgess; igrajo: Robert Powell (Jezus), Anne Bancroft (Marija Magdalena), Ernest Bornine (Centurion) ...).

⁵⁴ »it. grlni glas; poseben način petja« (Bunc 1967: 135).

6.2.5.1 O režiserju – Franco Zeffirelli (Firence, 1923–)

V Franciji je študiral arhitekturo, igral v gledališču, od leta 1945 dalje pa je delal že kot gledališki kostumograf in scenograf, kasneje tudi kot režiser. Ekraniziral je kar nekaj Shakespearovih dram (na primer: *Romeo in Julija* (1968), *Hamlet* (1990)), še posebej cenjene pa so njegove ekranizacije Verdijevih oper (na primer: *Traviata* (1983), *Othelo* (1986)). Zelo pa ga je zanimala tudi religiozna tematika in tako je posnel filme, kot so na primer: *Brat sonce, sestra mesec* (1973) in seveda *Jezus iz Nazareta* (glej Kragić in Gilić 2003: 763).

6.2.5.2 Na kratko o filmu

Zeffirelli je dal zgodbi veliko časa (kar šest ur in pol) in ji tako dovolil, da se zelo počasi odvija. Tako se lahko tudi karakterji počasi razvijajo, kamera pa se lahko za dlje časa ustavlja na pomembnih delih (glej Hertenstein 2004). Morda pa film nima zelo počasnega tempa samo zato, da bi posebej poudarjal določene dogodke, ampak nas želi Zeffirelli verjetno z njim tako tudi kaj naučiti. Želel je namreč posneti zelo didaktičen film in zato si je za pomoč izbral celo skupino strokovnjakov za Biblijo, saj ni želel, da bi v filmu prišlo do nepravilnosti (glej Reinhartz 1998).

Predvsem zanimive (vsaj meni) so začetne scene filma, kjer na zabavi pri Herodu zbrana tedanja družbena visokost razglablja o pomenu besede »mesija«. Nekako se zedinijo, da le-ta ne pomeni prav nič dobrega, da so to celo zle sanje. Nadaljevanje pa je znano.

6.2.5.3 Podoba Jezusa Kristusa – od Človeka do Boga

Zeffirelli se povrne k bolj tradicionalnemu upodabljanju Jezusa. Film je bil posnet zato, da bi ugajal in ne zato, da bi šokiral, problematiziral ali banaliziral. Tako je nastala ena najbolj spoštljivih upodobitev Jezusa v filmu. Vlogo Jezusa je odigral britanski igralec Robert Powell, za vlogo pa sta bila predhodno mišljena že Al Pacino in Dustin Hoffman. Powell je lepo prikazal moč, odločnost in idealizem v Jezusovem nauku. Ta Jezus je dostojanstven in zelo artikuliran pacifist, v velikem neskladju s tedanjo politično in religijsko situacijo. Gre za upodobitev, pri kateri se Jezus povsem zaveda svoje božanskosti in niti za trenutek ne podvomi vase (glej Telford 1997).

V začetku je Jezus trpeč in nekako utrujen, počasi pa postane vse bolj miren, celo spokojen in brezskrben. Ko nahrani veliko množico v puščavi, pa je že nekako zamaknjen, morda celo zaskrbljen. V sceni, ko ljudem razodene »blag're«⁵⁵ in »očetovo molitev«⁵⁶, pa kar žari in ni videti prav nič več človeški, temveč povsem božanski.

6.2.6 *Brianovo življenje / Life of Brian* (1979)

(režija: Terry Jones; scenarij: Graham Chapman in John Cleese; igrajo: Graham Chapman (Brian), John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle ...).

6.2.6.1 O režiserju oz. tokrat o skupini *Monty Python*

Monty Python je skupina britanskih komikov, ki so jo sestavljali Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones in Michael Palin. Samo ime ne pomeni nič, naredi pa naj bi si ga zato, ker je med vsemi predlogi zvenel najbolj neumno. Zasloveli so s serijo *Monty Python's Flying Circus* (1969–74), od katere je bilo skupaj posnetih kar petinštirideset epizod. Tu smo lahko bili priča njihovemu brezkompromisnemu slogu, bizarnemu črnemu humorju, Gillianovim odbitim animacijam, parodiranju značilnih družbenih, kulturnih in mitoloških vzorcev. Leta 1971 so posneli svoj prvi celovečerec *And Now for Something Completely Different*, leta 1974 pa pogleda na plan nora kombinacija davne preteklosti in sedanjosti, *Monty Python and the Holy Grail*. Sledita pa še *Brianovo življenje*, leta 1983 pa še njihov zadnji film *Monty Python's The Meaning of Life*, ki obravnava človeško eksistenco od rojstva do smrti. Po razpadu skupine so njeni člani odšli, bolj ali manj uspešno, vsak svojo pot (glej Kavčič in Vrdlovec 1999: 392).

6.2.6.2 Na kratko o filmu

Ta film pravzaprav ni film o Jezusu, ampak o povprečnežu Brianu, ki je bil nesrečno zamenjan za mesijo. Ljudje mu slepo sledijo, četudi se jih Brian na vse pretege trudi odgnati stran. Film je

⁵⁵ Blagor ubogim v duhu, zakaj njih bo nebeško kraljestvo ... itd.

⁵⁶ Oče naš, ki si v nebesih, posvečeno bodi tvoje ime ... itd.

parodija biblijskih spektaklov iz 50-ih let. K celotni parodiji pa pripomorejo tudi nekateri ostanki scen in kostumov iz Zeffirellijevega filma. V pričujočem filmu se pitonovi šalijo iz marsičesa: tedanje družbene klime, političnih radikalcev, naivnosti ljudi ... nekatere stvari pa celo pripeljejo do absurda, na primer z znamenitim stavkom: »*What have the Romans ever given us?!*« in naštevanju kar ni videti konca. Pomembno je poudariti, da do Jezusa samega zavzamejo kar veliko distanco ... zanimivo, ne? Oboževalci filma pogosto poudarjajo, da bi se film tudi Jezusu zdel smešen (glej Hertenstein 2004). Temu pa tudi sama ne bi oporekala. Film je smešen ... zelo smešen.

V filmu je torej predstavljena zgodba fiktivnega Jezusovega sodobnika Briana. Gre za satiro religioznemu fanatizmu in psevdorevolucionarnemu vedenju študentske levice v 60-ih in 70-ih letih. Že v tistem času je bil film označen za kulturnega, mnogi kristjani pa so bili zaradi njega zelo prizadeti, še posebej zaradi zaključne scene, kjer križani prepevajo pesem »*Always look on the bright side of life*« (glej Hasenberg, Luley, Martig 1985: 134).

Tisto kar ni bilo mogoče v 70-ih letih, je tako v 80-ih prišlo v ospredje. To je parodično, satirično ali celo posmehljivo tematiziranje Jezusa v filmu (glej Zwick 1997: 52). Primer parodije je jasno tudi pričujoči film, katerega delovni naslov je bil celo *Jesus Christ – Lust for Glory*, ampak so se njegovi ustvarjalci kasneje odločili za bolj indirektnen naslov.

6.2.6.3 Podoba Jezusa Kristusa – težko pričakovani Mesija

V filmu je vsaj na dveh mestih prikazano, da Brian ni Jezus. Sam Jezus je v filmu predstavljen le v zibki in v pridigi na gori. Dele njegovega življenja in trpljenja pa pooseblja Brian. Konec je pričakovan – Brian konča na križu (glej Zwick 1997: 54).

Je pa tudi Brian, enako kot Jezus, okoli sebe zbral množico ljudi, prišel v konflikt z rimskimi oblastmi in bil na koncu križan. Zaradi dejstva, da Brian ni Jezus, pa si je lahko pitonska družina privoščila, da so žanr parodizirali povsem brez slabe vesti. Seveda pa jasne vzporednice med Brianom in Jezusom dovoljujejo, da se vsaj indirektno kaj pove tudi o Jezusu (glej Reinhartz 1998). Brian /Jezus je tu zbehan, prestrašen in izgubljen mladenič, ki se na vse pretege otepa vsiljene mesijanske poklicanosti. Bolj kot reševanje in prosveta neukih množic, pa mu diši ljubimkanje z deklino, ki je goreča članica utopične revolucionarne skupine. Brian tudi na koncu ne izgubi svoje prisrčne optimistične naivnosti in skupaj z ostalimi križanimi zapoje.

6.2.7 *Jezus / Jesus* (1979)

(režija: Peter Sykes in John Krisch; scenarij: Barnet Bain; igrajo: Brian Deacon (Jezus), Rivka Neuman (Marija), Joseph Shiloach (Jožef), Niko Nitai (Simon Peter))

6.2.7.1 O režiserjih oz. o *The Genesis Projectu*

The Genesis Project je leta 1974 začel John Heyman (producent filma) z namenom, da bi Biblijo predstavil preko novega medija. Na veliko so snemali biblijske zgodbe, od katerih pa je zgodba o Jezusu požela največji uspeh (glej Hertenstein 2004).

6.2.7.2 Na kratko o filmu

Ustvarjalci filma trdijo, da gre brez dvoma za najbolj gledan in v največ jezikov preveden film vseh časov (glej Hertenstein 2004). To pa ne zaradi tega, ker bi bil najboljši, temveč zato, ker je sad zgoraj omenjenega projekta. Prevod oz. sinhronizacija je bila bojda narejena za okoli šesto šestdeset jezikov in vsa stvar je še vedno v teku. Do sedaj naj bi si ga ogledalo že več milijard gledalcev (glej Hertenstein 2004). Verjamem, da ta podatek močno zbode v oči, pa ne le zato, ker se število nevarno bliža številu celotne zemeljske populacije, ampak tudi zato, ker gre pravzaprav za nek »no-name« film oziroma nam laikom (ki pa imamo filme vseeno zelo radi) povsem neznana ustvarjalca.

Film je narejen tako, kot da ljudje še nikoli ne bi slišali za glavnega junaka, torej precej dokumentaristično (glej Hertenstein 2004). Na originalnem ovitku videokasete sem lahko prebrala, da so sodelavci filma v želji po zagotovitvi čim večje avtentičnosti zelo pazljivo preučevali način oblačenja, arhitekturo, običaje in prehrano tistega časa. Tudi lokacije snemanja so bile postavljene v avtentično okolje, torej Izrael, v filmu pa se je pojavilo tudi okoli pet tisoč arabskih in izraelskih statistov. Za predlogo je filmu služil Lukov evangelij.

6.2.7.3 Podoba Jezusa Kristusa – skavt iz Judeje

V beli halji, modrook, povsem nesporen, vedno vsem všečen ... skavt iz Judeje. Sama sem si ogledala film sinhroniziran v slovenščino, kar ni ravno pripomoglo k všečnosti filma. Vem,

vem... rekla sem, da se bom vzdržala vsakršnih sodb... ampak tule pa moram nekaj pripomniti. Jezusu je glas namreč posodil Pavle Ravnohrib in tako sem ves čas samo čakala, kdaj mi bo Jezus zaklical dobrodošlico v kviz *Male sive celice* (z vsem spoštovanjem seveda).

Na ovitku videokasete je poudarjeno, da gre za najbolj dosleden film o Jezusu vseh časov, ki nam daje avtentično sliko človeka, ki je osvojil srca mnogih in je ena izmed najvplivnejših osebnosti v zgodovini človeštva. Ustvarjalci filma pravijo, da je to film, ki nam pomaga najti odgovor na vprašanje: »Kdo je bil pravzaprav Jezus?«.

6.2.8 *Poslednja Kristusova skušnjava / The Last Temptation of Christ* (1988)

(režija: Martin Scorsese; scenarij: Paul Schrader po knjižni predlogi Nikosa Kazantzakisa; igrajo: William Dafoe (Jezus), Harvey Keitel (Juda), Barbara Hershey (Marija Magdalena) ...).

6.2.8.1 O režiserju – Martin Scorsese (New York, 1942–)

Je eden najbolj talentiranih režiserjev sploh, med drugim tudi oče filmov *Mean Streets*, *Raging Bull*, *Taxi Driver*, *Goodfellas*, *Kundun*, *The Departed* itd. Zdaj pa ni več »pobesneli« samo njegov bik, »pobesneli« je tudi njegov mesija (glej Telford 1997). Vojnović pa o Scorseseju zapiše tole:

»Pred kratkim sem vnovič odkril Martina Scorseseja. (...) Njegovi filmi so se zarili tako globoko, da jih, če malce pretiravam, ne morem ločiti od prvih risank v kinu Mojca. Kako naj človek ne pozna Roberta De Nira, ki se v ogledalu sprašuje: »*Are you talking to me?*« (Vojnović 2007: 17).

Zanimiva pa je Scorsesejeva misel, ko se spominja svojega življenja v getu. Takole je dejal:

»Geto ustvarja predsodke. Spomnim se, da sva se z bratom, ko sem bil jaz star pet, on pa dvanajst let, sprehajala po ulici. Nenadoma sva zagledala množico ljudi, ki se je zbrala okoli človeka, ki je padel in katerega glava je krvavela. Moj brat ga je pogledal, se obrnil k meni in dejal: »Oh, saj je samo Žid.« To je eden mojih zgodnejših spominov« (Scorsese v Vojnović 2007: 18).

6.2.8.2 Na kratko o filmu

Film ni nastal na podlagi Biblije, ampak po skoraj enako poimenovanem romanu *Zadnja skušnjava*, grškega pisatelja Nikosa Kazantzakisa. Kazantzakis je v romanu strnil svojo bogato izkušnjo s krščanstvom, ki ga je zelo razočaralo v pravoslavni obliki, tako doma kot tudi drugje po Evropi. Motila sta ga predvsem hinavščina in koristoljubje pravoslavja (Novak 2002: 503–504). Nekje pa je zapisal, da je prišel skrajni čas, »ko mora oživiti nasmejanega Kristusa, ki ne bo vzdihoval in jokal in ne bo bičan, ampak bo v sebi združeval močne in vedre grške bogove. Čas je, da judovski Kristus postane Grk« (Kazantzakis v Novak 2002: 504).

Film je dvignil zelo veliko prahu in povzročil nemalo hude krvi in močnih nasprotovanj. Bistvo zgodbe je enako kot v knjižni predlogi, in sicer večni boj med duhom in telesom (glej Hertenstein 2004). Film se ne osredotoča na Jezusovo zgodovinsko ali duhovno identiteto, ampak na boj, ki se bije znotraj njega. Pri Scorseseju vrh zgodbe ni samo križanje, ampak to, da je Jezusu uspelo razrešiti svojo notranjo bitko. Pri filmu gre torej poleg zgodbe o Jezusovem življenju še za univerzalno človeško dilemo oziroma notranje boje, ki so nam vsem skupni (glej Reinhartz 1998).

Bojda še noben film poprej ni izzval tako širokega protesta javnosti kot prav Scorsesejev. Mnogi so bili prepričani, da je bil namen filma napad na »sveto« in žalitev krščanstva nasploh. V filmu je moč opaziti, da je Scorsese religiozno in zgodovinsko precej podkovan, saj film nemalokrat deluje kot starodavna religijska slikarija. Film je ena sama bitka – bitka med človeškim in božanskim, ki se bije znotraj Jezusa samega. Najbolj kontroverzen del pa je v zadnjih tridesetih minutah filma, ko Jezus zapade v delirij in sanjari o vsakdanjem življenju. Na koncu fantazije pa Jezus vse to obžaluje in je pripravljen sprejeti dejstvo, da je prav on božji sin. Torej se Jezus ne bori le z željo po mirnem družinskem življenju z Marijo Magdaleno in Marto, ampak se hkrati tudi boji velike odgovornosti, ki jo prinaša božanskost (glej Mahan 2002).

6.2.8.3 Podoba Jezusa Kristusa – (pre)človeški Jezus

Blazno zatravmiran, prestrašen, (pre)človeški Jezus, v katerem se bije krut boj. Zeffirelli je o tem filmu dejal, da je zelo škodljiv za podobo Jezusa, Scorsese pa se je zagovarjal tako, da je želel Jezusa približati tudi tistim ljudem, ki že dolgo niso razmišljali o Bogu. Jezusa v tej mojstrovini zaigra William Dafoe, ki je že pred tem odigral v kar nekaj velikih filmih (*Platoon, Born on the*

Fourth of July, Body of Evidence, Mississippi Burning idr.). Gre za zelo netipično upodobitev Jezusa Kristusa, saj je povsem človeški, poln strahov in dvomov, šibak in grešen. Le težka se sprijazni s svojim božanskim poslanstvom in tako gre za eno najbolj pretresljivih in kompleksnih upodobitev Jezusa v filmu sploh (glej Telford 1997).

Bog v dušo svojega poslanika neizprosno zapiči svoje kremplje, ga potlači v tla, ga sili v bolečino ... Tako predstavi Scorsese svojega Jezusa že v uvodnih scenah. Scorsesejev Jezus je na začetku bojzljivec in kolaborant, saj za Rimljane teše križe, na katere oni potem obešajo uporniške zelote. To pa je razlog, da ga soljudje opravljajo in celo prezirajo. Jezus pobegne v osamo in se v puščavi zave svoje poklicanosti. Na križu Jezus zakriči v bolečinah »Moj Bog, moj Bog, zakaj si me zapustil?« in v trenutku ga bolečina zapusti. Zlatolasi angel ga reši žebljev in pravi, da je že dovolj trpel in da on ni Mesija. Ne nebesa, ampak zemlja mu je namenjena. Jezus si oddahne in sledi angelu na poroko z Marijo Magdaleno, ki po porodu umre. Jezus si potem novo družino ustvari z Marto. Jezus ostari. Jeruzalem zajamejo plameni in Juda kriči, da je Jezus izdajalec in da bi moral končati na križu. Šele sedaj Jezus spozna, da je bil angel v resnici satan in si zaželi, da bi zopet mogel biti Mesija. In tako se znajde na križu.

V mlajši filmski zgodovini je bil film znan kot škandal. Že takoj, ko je bil izdan, je prišlo do številnih protestov. Scorsese v filmu med drugim govori tudi o svojih strahovih, dvomih in hrepenenjih. To stori kot filmski režiser in ne kot teolog. Govori o večnem konfliktu med duhom in materijo, dušo in telesom, dobrim in zlim, bogom in satanom. Gre za neizprosen dualizem: bog in svet nimata nič opraviti drug z drugim, od enega k drugemu ne vodi nobena pot. Popolnoma nerazložljiva ostane tudi igra, ki jo bog igra s svojim poslanikom.

Pri Scorsesejevem Jezusu ni videti nobene povezave s tistim iz evangelijev, ni videti nobene globoke povezanosti Jezusa z bogom, ni nikakršnega svetniškega vpliva na ljudstvo. *Poslednja Kristusova skušnjava* priča o trivializaciji religioznega v našem času, to je v času množičnih medijev. Religiozni simboli so bili s svojo vedno vnovično reprodukcijo oropani svoje globine. Jezus je tipičen Scorsesejev junak – gnan s svojo notranjo prisilo, bolj ali manj odrinjen od tega sveta, ki mu odreka kakršnokoli izpopolnitev (glej Hasenberg, Luley, Martig 1985: 137–140).

6.2.9 *Jezus iz Montreala / Jésus de Montréal* (1989)

(režija: Denys Arcand; scenarij: Denys Arcand; igrajo: Lothaire Bluteau (Daniel), Catherine Wikenning (Mireille), Johanne-Marie Tremblay (Constance) ...).

6.2.9.1 O režiserju – Georges-Henri Denys Arcand (Deschambault, Quebec, Kanada, 1941–)

Odraščal je v zelo religiozni rimskokatoliški družini, kar devet let pa je obiskoval tudi jezuitsko šolo. Četudi si je med študijem zgodovine strašno želel postati profesionalni igralec tenisa, ga je zaneslo v gledališke vode. S prijatelji so se celo redno vozili v New York gledat Evropske filme, ki jih v Kanadi ni bilo moč videti. Leta 1963 se je pridružil *National Film Board of Canada* in začel snemati filme. Ustvaril je mnoge filme, med njimi: *The Decline of the American Empire* (1986), *Stardom* (2000), *Invasion of the Barbarians* (2003),... (glej Wikipedia 2007f) in seveda *Jezus iz Montreala*.

6.2.9.2 Na kratko o filmu

Arcand je idejo za film dobil med avdicijo za njegov film *Decline of the American Empire* (1986), ko je spoznal igralca, ki je občasno snemal reklame, poleg tega pa je igral tudi Jezusa v neki gledališki igri (glej Hertenstein 2004).

V filmu *Jezus iz Montreala* skupino mladih igralcev prosijo, naj poživijo vsakoletno igro pasijona, ki se je dogajala v lokalni cerkvi. Kmalu pa evangelijska zgodba prodre tudi v njihova vsakdanja življenja. Film veliko pove o imperialistični vlogi sodobnih medijev in režiserjevi osebni bitki z institucionalizirano religijo (glej *ibid.* 2004). Dogajanje je postavljeno v današnji Montreal. Rezultat dela skupine mladih igralcev je čudovita igra, v kateri je Jezus tako prepričljiv, da ni več povsem jasno, ali gre le za igro. Veliko dogodkov opisanih v evangelijih pa v tem filmu simbolizira probleme v sodobni družbi. Ko Daniel/Jezus očisti tempelj/uniči opremo v studiu, ne gre le za simbol prihoda neke eshatološke krize, ampak za protest proti izkoriščanju žensk in intenzivni komercializaciji celotnega življenja sodobnega človeka (glej Reinhartz 1998).

Pri tem filmu ne gre za takšno ali drugačno predelavo evangelijske zgodbe na platnu, ampak je dostop do Jezusa malenkost drugačen. Coulombes⁵⁷ se trudi prek zgodovinske in arheološke literature odkriti, kdo je bil Jezus v resnici. Za glavni lik v filmu (za Daniela) je že od začetka značilna neka drža Jezusa, ki se v nadaljevanju le še krepi. Film združi evangelijsko zgodbo še z zgodbo igralcev, ki se preživljajo z igranjem mizernih vlog. Gre za tako imenovano alegorično⁵⁸ (glej Mahan 2002) podano zgodbo o Kristusu.

6.2.9.3 Podoba Jezusa Kristusa – ne eden, kar dva sta

Film govori o mladem igralcu/režiserju Danielu, katerega naloga je, da malce poživi vsakoletno igro pasijona v lokalni cerkvi. Ko se Daniel vse bolj identificira s svojo vlogo, se mu začnejo v vsakdanjem življenju dogajati stvari, ki bi jih navadno pripisali Jezusu (glej Mahan 2002). Ko je obtožen za poškodovanje tehnične opreme in grožnje, se na sodišču sploh ne brani, prav tako kot se Jezus ni branil pred Pilatom. Danielov odvetnik pa je precej podoben hudiču oziroma skušnjavcu, ki je Jezusa v puščavi skušal. Tudi Danielovo življenje se (tako kot Jezusovo) pravzaprav konča na križu⁵⁹. Preden ga privedejo v bolnišnico, z zadnjimi vzdihljaji svari ljudi, ki čakajo na postaji podzemne železnice: »Lažni Kristus, lažni preroki... ne verjemite«. Kot naj bi po smrti vstal Jezus, pa simbolno vstane tudi Daniel, saj kot idealni darovalec daruje svoje organe (srce in oči) – tako se tudi Daniel žrtvuje za ljudi. Čudovit je tudi posnetek Daniela na bolniški postelji, saj leži v »*Jesus Christ Pose*«⁶⁰.

V filmu imamo tako kar dva Jezusa: Jezusa, ki ga igra Daniel v pasijonu – ta je skrivnostni mož, ki oznanja prihod božjega kraljestva; drugi Jezus pa je Daniel sam – človek, ki okoli sebe zbere množico ljudi z neko drugačno vero. Povsem na koncu pa gre za zlitje obeh Jezusov v enega (glej *ibid.* 2002). Jezusova božanska narava je v tem filmu le površno tematizirana; gre za Jezusa, ki je visoko umetniškega formata (glej Hasenberg, Luley, Martig 1985: 115).

⁵⁷ Glavni igralec; Daniel in Jezus.

⁵⁸ »Alegorija (tudi prisposoda) umet. upodobitev abstraktnih pojmov s konkretnimi podobami, npr. s personifikacijo« (Leksikon Sova 2006:19).

⁵⁹ Daniel sicer ne umre na križu, ampak se pribit na križ usodno poškoduje; umre malenkost kasneje.

⁶⁰ Zavzame pozo križanega, z iztegnjenima rokama. *Jesus Christ Pose* pa je mimogrede pesem skupine *Soundgarden*.

6.2.10 *Kristusov pasijon / The Passion of Christ* (2004)

(režija: Mel Gibson; scenarij: Mel Gibson in Benedict Fitzgerald; igrajo: James Caviezel (Jezus), Maia Morgenstern (Marija), Monica Bellucci (Marija Magdalena), Mattia Sbragia (Kajfa) ...).

6.2.10.1 O režiserju – Mel Gibson (Peekskill, New York, 1956–)

Od leta 1968 je v Sydneyu študiral igro, leta 1977 pa je že debitiral v filmu. Mednarodno slavo si je pridobil z nastopom v filmu *Mad Max* (1979). Pojavil se je še v številnih filmih, mdr.: *Lethal Weapon* (1987), *Braveheart* (1995), *The Patriot* (2000). Pri številnih filmih pa je sodeloval tudi za kamero, bodisi kot režiser bodisi kot scenarist (na primer: *Kristusov pasijon*, *Apocalypso* (2006)) (glej Kragić in Gilić 2003: 201).

Zlobec pa v Mladini izpostavi tole:

»(...) Mel Gibson se je rodil leta 1956 v tradicionalistični katoliški družini, ki se ni strinjala z vatikanskimi reformami v letih 1962–65. Eden ključnih dosežkov koncila je bila obsodba interpretacije Evangelijev, da je bilo judovsko ljudstvo krivo za Kristusovo smrt. Gibsonov oče je v Kaliforniji postavil na noge stotisočglavo protikoncilsko sekto. Sin je šel še naprej« (glej Zlobec 2004).

6.2.10.2 Na kratko o filmu

Film se osredotoči na zadnjih dvanajst ur Jezusovega življenja, točneje, od njegovega prijetja do njegove smrti na križu. Film je brutalen, krvav, (ultra)nasilen in edino, kar to grozo malce gladi, so kratki »flešbeki« v Jezusovo prejšnje učenje in delovanje (glej Hertenstein 2004).

Zlobec je v svojem članku o *Kristusovem pasijonu* delno povzel članek iz Družine 5. februarja 2004. Tam je bilo zapisano, da je predpremiero filma *Kristusov pasijon* videl tudi papež Janez Pavel II in na koncu bojda dejal: »Tako je, kot je bilo.« (...) spregovoril pa je tudi Jim Caviezel, ki v filmu odigra vlogo Jezusa:

»Z Melom sva samo oskrbnika božjega dela. Tega se zavedava in to je vse, za kar vseskozi prosiva. To je tudi razlog, da sva vsak dan osredotočena na sveto mašo in prejem evharistije. Ko smo snemali, ni minil niti en dan brez obhajila. Vračam se k resnici – kaj hoče Gospod? Vedno,

ko sem v precepu, se vprašam – kaj hoče gospod. (...) vsak dan, preden sem šel na prizorišče, sem se na to pripravil z meditacijo in molitvijo rožnega venca. Vedno z Marijo. Redno hodim k spovedi, Sveti Duh mi pomaga, da spoznavam svoje grehe. Ko sem to spoznal in sem prvič opravil zares dobro spoved, je bilo vse drugo precej preprosto, zelo osnovno, res. Igranje je bilo zame vedno sledenje Resnici. Če sem zašel, mi je Mati Marija vedno pokazala smer k njej. Res verjamem, da je ona to uredila in me pripravila na vlogo njenega Sina. Ona je načrtovala vso stvar« (Caviezel v Zlobec 2004).

Tako je v Družini ... pa si pogledjmo še kako je v Mladini:

»V intervjuju za *Readers' Digest* je Gibson v zvezi s holokavstom odgovoril: "Seveda, bile so strahote. Vojna je grozna. V drugi svetovni vojni je bilo pobitih na desetine milijonov ljudi. Med njimi so bili tudi Judje v koncentracijskih taboriščih. Veliko ljudi je izgubilo življenje ... V prejšnjem stoletju je v Sovjetski zvezi umrlo dvajset milijonov ljudi." V intervjuju za katoliško televizijo je izjavil: "Nočem linčati Judov, rad jih imam in molim zanje." Kaj moremo, ljubezni so vsake vrste« (glej Zlobec 2004).

Gibson pa se v filmu ni uspel (ali pa morda ni hotel) izogniti vprašanju odgovornosti Judov za Jezusovo smrt. Tako dalje piše Zlobec:

»Oglasil se je mož, rabin Marvin Hier, ustanovitelj Centra Simona Wiesenthala v Los Angelesu, ki je dobil dva Oskarja za svoja dokumentarca *Dolga pot domov* (1997) in *Genocid* (1981). Hier je bil popolnoma šokiran nad neodgovornim in požigalskim Gibsonovim filmom. "Bil sem zgrožen in osupel nad trdim in surovim prikazom takratne judovske skupnosti. Vsi Judje po vrsti so skopuški in grabežljivi, umazani in čudaški. Največji zločin pa je bil seveda, da so terjali Kristusovo kri. V vsem filmu noben Jud ne izusti enega samega pametnega stavka." Martin Hier je bil na trnih že na samem začetku, ko mu je Mel Gibson povedal, na katere vire se je opiral. Na Staro in Novo zavezo ter na zapiske dveh nun, Katarine Emmerich in Marije d'Agreda iz 18. in 20. stoletja. Njuni zapiski so bili na moč antisemitski, na vsakem koraku sta omenjali judovske nosove. Kar v resnici ni kaj posebno močan in prepričljiv argument. Gibson ima seveda težave z verodostojnostjo, ker se ni navdihoval pri evangelijih, ampak je svojo zgodbo zgradil samo na izbranih odlomkih. (...) Edini dobri Judje so Jezus in njegovi učenci. Rimljani, od vojakov do generalov, so prikazani kot prijazni možje, razen tistih štirih vojakov, ki so topli Jezusa. V resnici je rimska vojska nadzorovala vso deželo, film pa jih prikazuje, kot da se bojijo Judov, ki naj bi bili pripravljali vstajo. Tudi Poncij Pilat je prikazan kot zmeren, vljuden in občutljiv mož« (Zlobec 2004).

Gibsonov film je bil komercialno zelo uspešen, morda tudi zaradi tega:

»Treba pa je priznati, da je Mel Gibson izjemno spreten pri plasmaju svojega filma. Za promocijo je že pred premiero razdelil za petindvajset milijonov dolarjev vstopnic. Komu le? Evangeličanske fundamentalistične kongregacije imajo v Združenih državah Amerike, predvsem pa v Kaliforniji, več deset milijonov vernikov. Jezus Freaks« (Zlobec 2004).

Naletela pa sem še na malo drugačno, odobravanja in hvale polno mnenje o Gibsonovem filmu. Dušan Rutar je o »Melovem« pasijonu dejal tole:

»(...) je odličen, enkraten, originalen in neponovljiv film. Je ultimativni film o Jezusu Kristusu. Je zadnji in nepresegljivi film o odrešeniku. O preroku. O človeku. O možu. O trpljenju. O bolečini. O večni bolečini. O nepremagljivi bolečini. O neskončni bolečini. O trpkosti. O tragičnosti. O Resnici. O nepresegljivi Resnici. O Dogodku. O zvestobi. O ljubezni in dolžnosti. O ljubezni do boga. O pasijonu. O morali. O etiki. O moškem & ženski. O materi & sinu. O očetu & sinu. O duhu. O svetem duhu. O vračanju. O prerokih. O bogu. O ljudeh. O navadnih ljudeh. O normalnosti. O normalnih & navadnih ljudeh. O življenju. O umiranju. O smrti. O življenju & vračanju. O življenju & bolečini razlike. O kreativnosti & odpotovanjih. O prelomih. O revolucijah. O prijateljstvu. O izdaji. O prijateljstvu & izdaji. O daru. O darovanju. O sprejemanju daru. O življenju kot darilu smrti. O pogumu. O poslanstvu. O simbolnem mandatu. O strahopetnosti. O nezvestobi. O vztrajanju« (Rutar 2005: 135).

Pa presodite sami, katero mnenje vam je bliže. Kot sem že dejala, se bom sama vsaj poskusila vzdržati vsega, kar bi lahko dišalo po preveč očitnem vrednotenju oziroma (ob)sodbah.

6.2.10.3 Podoba Jezusa Kristusa – trpeči Kristus

Film želi s svojo brutalnostjo najverjetneje sporočiti, da je bil umor Božjega sina odvrtno dejanje in da je ob vsem tem Jezus neskončno trpel. Šlo je za velikansko žrtev. In kot svoj opis *Kristusovega pasijona* zaključí Rutar:

»Potem se je Jezus vrnil. Kot večna rana sveta. Kot skala. Kot cerkev. Prišel je, da bi razdelil. In znova bo prišel. Vedno znova bo prišel. Večno se bo vračalo. Isto se bo vračalo. Isto bo v vračanju. Jezus Kristus bo v vračanju. Bo isto. Bo isti. Bo rana« (Rutar 2005: 137).

Menim, da je bistvo takšne reprezentacije Jezusa v tem filmu predvsem to, da se vsem nam grešnikom pokaže, kaj vse je moral Jezus zaradi nas prestati in kako nas je s svojim trpljenjem na križu odrešil. V *Kristusovem pasijonu* je tako Jezus od samega začetka pa vse do konca prikazan precej enodimenzionalno – kot trpeči in zgolj kot trpeči Kristus. Menim, da se je tako izgubilo glavno sporočilo Jezusovega nauka – kar je (vsaj kolikor jaz vem) ljubezen, ostala pa sta le bolečina in trpljenje. Sporočilo ljubezni se je tako na žalost utopilo v ogromni mlaki prelite krvi.

7. SKLEPNE MISLI OZ. ZAKLJUČEK

V sklepnem delu naloge pa sledijo moje ugotovitve v obliki odgovorov na raziskovalna vprašanja glede analiziranih filmov. Naj opozorim, da bodo vsi odgovori in sklepi rezultat mojih osebnih opažanj in interpretacij videnega in prebranega. Seveda pa imam tudi jaz (kot povsem povprečen prebivalec tretjega kamna od sonca) svoje preference in svojo točno določeno izoblikovano miselno shemo, (...) tako bodo tako vse moje ugotovitve začinjene z dobršno mero subjektivizma. Pa si jih poglejmo:

- Ali lahko opazimo nek vzorec spreminjanja podobe Jezusa Kristusa v filmu?

Ker je iz predhodno napisanega očitno, da ne gre za neko uniformirano in homogeno upodabljanje Jezusa Kristusa na platnu, lahko z gotovostjo trdim, da se podoba Jezusa v filmu zagotovo spreminja. Da pa gre pri tem za nek očitno opažen vzorec ali celo neko kontinuiteto spreminjanja podobe, pa si ne bi upala trditi, saj tega v resnici ni mogoče opaziti. Tako ne gre za nek enakomeren premik od upodabljanja Jezusa kot striktno božanskega, pa do upodabljanja Jezusa kot povsem človeškega, ampak bi lahko dejala, da gre za neko valovanje, variiranje ... torej sam vzorec spreminjanja ni povsem predvidljiv.

- Ali lahko opazimo, da se podoba Jezusa v filmu spreminja skladno s spreminjanjem družbenega konteksta?

Jezus se očitno pojavlja v najrazličnejših podobah: patriarhalni Kristus, mladosten Kristus, subverziven Kristus, mističen Kristus, glasbeni Kristus, pacifističen Kristus, človeški Kristus ... in še bi lahko naštevala. Večkrat je povsem evidentno, da je spremenjena podoba Jezusa na platnu posledica spreminjanja družbenega konteksta. Pomislimo samo na Jewisonov film *Zvezdnik ali Božji sin*, v katerem so očitno opazne vzporednice z obstoječim družbenim kontekstom in tedanjo hipijsko kontrakulturo.

Nemogoče bi verjetno tudi bilo, da bi Griffith leta 1916 v svoji *Nestrpnosti* prikazal povsem človeškega Jezusa – Jezusa, ki bi dvomil sam vase in bil bitke znotraj sebe, torej Jezusa, s kakršnim se srečamo pri Scorseseju. Prepričana sem, da tedaj takega Jezusa ljudje ne bi niti hoteli niti zmogli »prebaviti«, sploh zaradi tedaj še vedno zelo globoko zakoreninjene in s celotno družbo prepletene religioznosti.

Tako je jasno, da je v času, ki je demistificiral vse svetnike in jih odstranil s piedestalov, tudi Jezus postal vse bolj človeški. Le tak nam je lahko blizu, le tak je pristen in resničen (glej Telford 1997). Tako lahko povzamem, da se je podoba Jezusa na velikem platnu vsaj do neke mere spreminjala tudi skladno s spreminjanjem samih političnih, družbenih in religiozних vrednot ljudi. Do nekih trdnejših zaključkov glede sovpadanja spreminjanja podobe Jezusa Kristusa v filmu in spreminjajočega se družbeno-zgodovinskega konteksta, pa bi najverjetneje lahko prišla le, če bi v mojo analizo vključila večje število filmov.

- Ali se je s postopno sekularizacijo družbe⁶¹ sekularizirala tudi podoba Jezusa Kristusa?

Na začetku je bil Jezus v filmu upodobljen striktno zelo skladno z novozaveznim tekstom, bil je nekako stoičen, neživljenjski, skoraj božanski, torej tak, kakršnega so želeli videti in lahko sprejeli ljudje. Sčasoma pa so bili ti filmi in takšna podoba Jezusa zamenjani z bolj realističnimi, introspektivnimi produkcijami, kjer je šlo za raziskovanje Jezusa – Človeka, ki je bil hkrati Bog. Vzrok tem spremembam lahko vidimo v spremenjeni družbenopolitični klimi, pa tudi v spremembi nekdanj bolj zakoreninjene religioznosti (kot posledica procesa sekularizacije). Korenite spremembe so se začele dogajati predvsem po letu 1960. Šlo pa je seveda tudi za to, da se skrajno ozka upodabljanja Jezusa kot (pre)božanskega niso mogla za vedno ohraniti. Da pa bi se ohranila vrednost evangelijev v družbi s spreminjajočimi se vrednotami, so se morale spremeniti tudi upodobitve Jezusa v filmu (glej Kinnard in Davis 1992: 13).

Jezus je tako vse bolj pridobil na osebnosti (posledično seveda izgubil del svoje božanskosti), iz česar sledi dejstvo, da so tudi filmi postajali (predvsem verujočim) malce težje sprejemljivi in za nekatere celo kontroverzni. Tu naj poudarim še, da naj bi imela zgodba pasijona predvsem vlogo katalizatorja⁶², v kateri ljudje navadno iščejo tolažbo in ne rezultate zgodovinsko-arheoloških dognanj (glej Hasenberg, Luley, Martig 1985: 113). Prav zaradi dejstva, da se je podoba Jezusa Kristusa v filmu do neke mere zagotovo sekularizirala, pa je verjetno pogosto prihajalo do raznoraznih negotovanj in protestov.

⁶¹ Oziroma vsaj nekaterih družbenih sfer in do neke mere tudi zasebne sfere.

⁶² Vsaj za verujoče.

- Kateri del podobe Jezusa se spreminja in kateri se ohranja?

Kot sem lahko opazila, se vedno znova ohranjajo predvsem tiste stvari, ki bi jih verjetno tudi večina laikov povezala z Jezusom. Te so predvsem njegovo rojstvo, krst v reki Jordan, njegov nauk in njegovi čudeži, njegova smrt na križu in vstajenje. Seveda predstavljanje teh dogodkov iz filma v film malenkost variira, a bistvo se bolj ali manj vedno ohrani – saj smo le tako lahko prepričani, da gre »res« za Jezusa.

Spreminja pa se predvsem Jezusova osebnost, kar je v bistvu povsem razumljivo. Kot že predhodno rečeno, o njegovi osebnosti v Bibliji ni bilo pravzaprav skoraj nič napisano in je bila le-ta tako vedno znova sad dela in domišljije ustvarjalcev filmov. Podoba Jezusa Kristusa v filmu je bila tako vsakokrat drugačna (kar se tiče njegove osebnosti), a do neke mere tudi enaka (njegovo delovanje).

- Je vzrok za raznolikost upodobitev Jezusa na platnu predvsem »avtorstvo«?

Prepričana sem, da je vzrokov za raznolikost in spreminjanje podobe Jezusa Kristusa v filmu kar nekaj, med drugimi zagotovo tudi spreminjanje družbenega konteksta in postopna sekularizacija družbe. Po mojem mnenju pa je glavni vzrok pestrosti upodobitev Kristusa v filmu zagotovo »avtorski touch«, ki ga na vsak film odtisne njegov stvaritelj – režiser. Res je seveda, da smo vsi ljudje – tako seveda tudi mojstrski umi režije – vpeti v nek specifičen družbeni kontekst, ki nas vsaj do neke mere determinira. Upam pa si trditi, da je determiniranost s strani družbenega konteksta, vsaj na področju ustvarjanja nekih umetniških del (tako tudi filmov), bistveno manjšega pomena kot sama domišljija in talent avtorjev. Navsezadnje so oni sami tisti, ki film naredijo in kot vsi vemo, so umetniki vedno (radi ali ne) malo nad vso to kruto realnostjo.

Bistvo pa je ...

Preden sem začela s pisanjem moje diplomske naloge, sem bila prepričana, da bom uspela izluščiti nek očiten vzorec (neko kontinuiteto) spreminjanja podobe Jezusa Kristusa v filmu glede na spreminjanje družbeno-zgodovinskega konteksta in postopne sekularizacije družbe. Še enkrat bi lahko poudarila, da se je kolutni Jezus do neke mere resnično privrtel od povsem božanskega in nedotakljivega Boga do krhkega in s čustvi nabitega Človeka. Brezpogojno pa lahko rečem, da ima največji vpliv na to, kako bo Jezus v nekem filmu re-prezentiran, prav zagotovo avtorstvo. Tisti, ki film ustvari, ustvari tudi podobo Jezusa Kristusa v njem. S to trditvijo pa ne zanikam vpliva družbeno-zgodovinskega konteksta na človeka, ki v njem biva – da me ne bi kdo narobe razumel. Trdim le, da je avtorstvo tisto najodločilnejše, šele potem pa sledi vse ostalo.

»Zakričal je z zmagoslavnim glasom: »*Dokončano je!*« in je bilo, kot da je rekel: **Vse se začnja**« (Kazantzakis 2002: 502).

8. VIRI

8.1 LITERATURA

Adams, Douglas (1986): *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy: A Trilogy in Four Parts*. London: Pan Books.

Bunc, Stanko (1967): *Slovar tujk*. Maribor: Založba Obzorja.

Calvocoressi, Peter (1993): *Kdo je kdo v Bibliji*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Debeljak, Aleš, Peter Stanković, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, ur. (2002): *Cooltura: uvod v kulturne študije*. Ljubljana: študentska založba.

Flere, Sergej (2000): *Sociološka metodologija: temelji družboslovnega raziskovanja*. Maribor: Pedagoška fakulteta.

Hall, Stuart, ur. (1997): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

Hasenberg, Peter, Wolfgang Luley in Charles Martig (1995): *Spuren des Religiösen im Film*. Köln: Matthias-Grünwald-Verlag Mainz und KIM.

Iannaccone, Andrea (1998): *Devetnajsto stoletje; Začetek dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kavčič, Bojan in Zdenko Vrdlovec (1999): *Filmski leksikon*. Ljubljana: Modrijan.

Kazantzakis, Nikos (2002): *Zadnja skušnjava*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kinnard, Roy in Tim Davis (1992): *Divine Images: A History of Jesus on the Screen*. New York, Toronto: Citadel Press Book.

Kragić, Bruno in Nikica Gilić, ur. (2003): *Filmski leksikon: A – Ž*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Novak, Jaroslav (2002): Spremnna beseda h knjigi Nikosa Kazantzakisa (2002): *Zadnja skušnjava*, 503–510. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Ogrizek, Maja, ur. (2006): *Leksikon Sova*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Palumbo, Pietro (1998): *Dvajseto stoletje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Rutar, Dušan (2005): *100 kulturnih filmov*. Ljubljana: UMco.

Stanković, Peter (2005): *Rdeči trakovi: Reprezentacija v slovenskem partizanskem filmu*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Sveto pismo stare in nove zaveze (1974). Ljubljana: Britanska biblična družba.

Theissen, Gerd in Annette Merz (1998): *The Historical Jesus*. London: SCM Press.

Tiemann, Manfred (2002): *Jesus comes from Hollywood: religionspädagogisches Arbeiten mit Jesus-Filmen*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Viganò, Dario E. (2005): *Jesus in filmska kamera; leksikon kristološkega filma*. Ljubljana: Župnijski zavod Dravljje.

Vojnović, Goran (2007): Martin Scorsese: režiser, ki nas spremlja od Policijske akademije do Ingmarja Bergmana. *Kinotečnik* 8(6), 16–19.

Zwick, Reinhold (1997): *Evangelienrezeption im Jesusfilm: ein Beitrag zur intermedialen Wirkungsgeschichte des Neuen Testaments*. Würzburg: Seelsorge Echter.

8.2 INTERNETNI VIRI

Aitken, Pete (1998): *Another Hundred Years of Jesus Christ on Film*. Dostopno na <http://www.postfun.com/pfp/features/98/mar/filmography.html> (22. marec 2006).

Busack, Richard von. (1998): *Director Paul Verhoeven discusses the importance of Christ's Life on Film*. Dostopno na <http://www.metroactive.com/papers/sonoma/02.26.98/movies-9808.html> (22. marec 2006).

Fortgang, Jon (1984): *Intolerance Review*. Dostopno na <http://www.channel4.com/film/reviews/film.jsp?id=104640&page=2> (28. november 2007).

Hanke, Ken (2006): *Intolerance (NR)*. Dostopno na <http://www.mountainx.com/movies/i/intolerance.php> (28. november 2007).

Hertenstein, Mike (2004): *Epic survey of Jesus Movies*. Dostopno na [http:// www.flickerings.com/2004/films/jesusbmovies/index.htm](http://www.flickerings.com/2004/films/jesusbmovies/index.htm) (22. marec 2006).

Lindsey, Robert M. (2000): *Reel Spirituality: Theology and Film in Dialogue*. Dostopno na <http://www.usask.ca/relst/jrpc/br3-reelspirituality.html> (22. marec 2006).

Mahan, Jeffrey H. (2002): *Celluloid Saviour: Jesus in the Movies I*. Dostopno na <http://www.unomaha.edu/jrf/Celluloid.htm> (22. marec 2006).

Reinhartz, Adele (1998): *Jesus in Film: Hollywood Perspectives on the Jewishness of Jesus v Journal of Religion and Film*. Dostopno na <http://www.unomaha.edu/jrf/JesusinFilmRein.htm> (22. marec 2006).

Rinhartz, Adele (1999): *Scripture on the Silver Screen v Journal of Religion and Film*. Dostopno na <http://www.unomaha.edu/jrf/scripture.htm> (22. marec 2006).

Wikipedia: The Free Encyclopedia (2007a): *Secularization*. Dostopno na <http://en.wikipedia.org/wiki/Secularisation> (12. september 2007).

Wikipedia: The Free Encyclopedia (2007b): *Biographical picture*. Dostopno na: <http://en.wikipedia.org/wiki/Biopic> (4. oktober 2007).

Wikipedia: The Free Encyclopedia (2007c): *Hippie*. Dostopno na <http://en.wikipedia.org/wiki/Hippie> (4. oktober 2007).

Wikipedia: The Free Encyclopedia (2007d): *Jesus Movement*. Dostopno na http://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_movement (4. oktober 2007).

Wikipedia: The Free Encyclopedia (2007e): *Norman Jewison*. Dostopno na http://en.wikipedia.org/wiki/Norman_Jewison (22. november 2007).

Wikipedia: The Free Encyclopedia (2007f): *Denys Arcand*. Dostopno na http://en.wikipedia.org/wiki/Denys_Arcand (22. november 2007).

Zlobec, Jaša L. (2004): *Mel Gibson, Đizus Krajst*. Dostopno na http://www.mladina.si/tehdnik/200409/clanek/slo-drzavni-izbor-jasa_1_zlobec/ (27. marec 2006).

8.3 FILMI

Arcand, Denys (1989): *Jésus de Montréal*. Kanada/Francija: Centre National de la Cinématographie (CNC).

Gibson, Mel (2004): *The Passion of the Christ*. Združene države Amerike: Icon Productions.

Griffith, David W. (1916): *Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages*. Združene države Amerike: Triangle Film Corporation.

Jewison, Norman (1973): *Jesus Christ Superstar*. Združene države Amerike: Universal Pictures.

Jones, Terry (1979): *Life of Brian*. Velika Britanija: HandMade Films.

Krish, John in Peter Sykes (1979): *Jesus*. Združene države Amerike: Inspirational Films.

Pasolini, Pier P. (1964): *Il Vangelo secondo Matteo*. Italija/Francija: Arco Film.

Scorsese, Martin (1988): *The Last Temptation of Christ*. Združene države Amerike: Cineplex-Odeon Films.

Stevens, George (1965): *The Greatest Story Ever Told*. Združene države Amerike: George Stevens Productions.

Zeffirelli, Franco (1977): *Jesus of Nazareth*. Italija/Velika Britanija: Incorporated Television Company (ITC).