

Biblia w filmie biblijnym

Sacrum i profanum

Ks. MAREK LIS

Czy *Dekalog* Krzysztofa Kieślowskiego ukazujący epizody z życia mieszkańców warszawskiego osiedla, *Jezus z Montrealu* Denysa Arcanda opowiadający o przygotowaniach do spektaklu pasyjnego lub *Ostatnia wieczerza* (*La ultima cena*, reż. Tomas Gutierrez Alea) ukazująca rewoltę kubańskich niewolników są filmami biblijnymi? Według części publikacji analizujących religijność kina, tak.

Czy przedstawiająca stworzenie świata, grzech pierworodny i potop *Biblia* Johna Hustona lub *Dziesięcioro przykazań* Cecila B. De Mille'a są filmami biblijnymi? Według niektórych krytyków – raczej nie.

Podając tematykę filmu biblijnego, także jego związków z sacrum, należy zacząć od próby określenia tego, czym jest film biblijny, w jaki sposób Biblia może być obecna w kinie. Nie chodzi tu o dyskusję, czy film biblijny stanowi odrębny gatunek, lecz o odpowiedź na pytanie, jak jest postrzegana i oceniana realizowana w filmie „biblijność”.

Jak zdefiniować film biblijny?

Narzucająca się w sposób niemal naturalny definicja filmu biblijnego sugeruje określenie tym mianem filmów, których treścią są wydarzenia opisane na kartach Pisma Świętego, a bohaterami są postacie biblijne.

Według *Słownika terminów filmowych* film biblijny to film o tematyce biblijnej, zaczerpniętej ze Starego lub Nowego Testamentu. Przykłady: „*Dziesięcioro przykazań*” (1923, 1956) Cecila Blounta De Mille'a; „*Biblia*” (1965) Johna Hustona; „*Jezus z Nazaretu*” (1977) Franco Zeffirellego¹. Zaproponowane przez Marka Hendrykowskiego nieco tautologiczne określenie odwołujące się do pojęcia „tematyki biblijnej” rozszerza niemal w nieskończoność pojęcie filmu biblijnego.

I choć Michel Cieutat w swej analizie wielkich tematów kina amerykańskiego wylicza możliwe sposoby „filmowej obecności” Biblii – może to być księga Pisma Świętego obecna na ekranie, cytaty biblijne, duch Starego Testamentu (np. zemsta), temat wrogich sobie braci, duch Nowego Testamentu (miłość bliźniego, nieprzyjaciela, przebaczenie)² – to jednak błędem byłoby dopatrywanie się biblijnego pochodzenia np. motywu miłości bliźniego w każdym filmie mówiącym o miłości. Równocześnie przykłady wskazane przez Hendrykowskiego ograniczają się wyłącznie do klasycznych już superprodukcji inspirowanych dziejami Mojżesza, stworzeniem świata czy Ewangeliąmi opisującymi działalność Jezusa.

Bardziej precyzyjna jest definicja w *Encyklopedii kina* – film biblijny to utwór o tematyce biblijnej, przedstawiający wydarzenia ze Starego lub Nowego

Testamentu – uzupełniona o uwagę, że motywy biblijne ulegają transpozycjom lub są pretekstem do tworzenia samodzielnej opowieści. Utwory te nie należą jednak do ścisłego nurtu filmu biblijnego. Rzeczywiście, w wymienionych filmach (m.in. *Ben Hur*, *Szata*, *Ten, który musi umrzeć*) trudno jest dostrzec wydarzenia opowiedziane wprost przez Biblię³.

Niemal oczywisty termin „film biblijny” pozostaje trudny do jednoznacznego określenia; widać to na przykład w słownikach kina, jak i w publikacjach autorów zajmujących się filmem biblijnym (i religijnym).

Włoski słownik kina Fernaldo Di Giammatteo⁴ przypomina tytuły kilku filmów opartych na motywach biblijnych, klasyfikując je wśród hasel „film przygodowy” („film d'avventura”, s. 65), „kino epickie” („cinema epico”, s. 75), „kino historyczne” („cinema storico”, s. 85), „kino historyczno-mitologiczne” („cinema storico-mitologico”, s. 87), „film religijny” („film religioso”, którego pierwszymi przykładami były ekranizacje scen ewangelicznych, s. 139n.), „kolosal” (s. 152) czy „musical” (s. 158). Uprzywilejowane miejsce znajduje tu Cecil B. De Mille i jego *Dziesięcioro przykazań* (1956). Z kolei słownik I. Königsberg dostrzega obecność Biblii w gatunku filmu epickiego, przede wszystkim u De Mille'a, który obficie czerpał z materii biblijnej, i wśród filmów religijnych; tu Königsberg zauważa obok De Mille'a także George'a Stevensa, Pier Paolo Pasoliniego i Normana Jewisona⁵. Z trudem można odnaleźć filmy biblijne w encyklopedii Macmillana: nie znajdziemy przymiotnika „biblijny” przy żadnym z filmów De Mille'a, Hustona czy Zeffirellego!⁶

Większą uwagę na szerokie spektrum filmów inspirowanych Biblią zwracają publikacje zajmujące się aspektem religijnym czy wprost biblijnym kina. Niemiecki leksykon *Religion im Film*, omawiający 2400 filmów, klasyfikuje produkcje odnoszące się do Biblii: są to filmy oparte wprost na Biblii hebrajskiej (Stary Testament) lub na Nowym Testamencie, ukazujące fikcyjne postaci bądź wydarzenia umieszczone w kontekście biblijnym (jak np. *Ben Hur* w wersji z 1924-1926 i 1959), filmy opowiadające apokryficzne historie nowotestamentowe usytuowane w czasach historycznych (trzy wersje *Barabasa*, *Salome*, *Quo vadis*) lub współczesnych (*Twaróg* Pasoliniego, *Jezus z Montrealu* Arcanda)⁷.

Część autorów mianem filmu biblijnego określa wszystkie produkcje, które opowiadają jakąkolwiek historię zaczerpniętą z bogatego skarbcza Biblii, nawet jeśli doszło do znaczącego przekształcenia tekstu źródłowego. Ivan Butler wśród filmów biblijnych umieszcza także pośrednio inspirowane narracją biblijną: jest tu *Arka Noego* Michaela Curtiza (1928), *Zielone pastwiska* (Marc Connelly, William Keighley, 1936) oraz *Barabasz* (Alf Sjöberg, 1952)⁸.

Nieco inaczej podchodzą do filmu biblijnego Bruce Babington i Peter W. Evans. Opisując aspekt religijny kina hollywoodzkiego za pomocą terminu *Hollywood Biblical Epic*, wymieniają trzy kategorie filmów: Stary Testament, film o Chrystusie („the Christ Film”) i epicki film rzymski-chrześcijański (początki chrześcijaństwa)⁹.

Także Larry J. Kreitzer zalicza do kategorii filmu biblijnego produkcje dość odległe od tekstu Biblii: *Ben Hur*, *Barabasz* czy *Spartacus* charakteryzują się jednak obecnością tematów świata biblijnego, a w ich narracji można odnaleźć *cień Ukrzyżowanego*¹⁰. Tematy biblijne związane z pismami św. Pawła Kreitzer odkrywa m.in. w filmowych adaptacjach *Robinsona Crusoe* (zatonięcie statku, grzech, ocalenie-zbawienie) czy *Draculi* (krew, obrazy komunii)¹¹.

Leandro Castellani, mówiąc o filmie biblijnym, identyfikuje go niemal wyłącznie z filmem epickim. Zauważa przy tym, że *nie zawsze pojęcie filmu biblijnego pokrywa się z filmem religijnym; tematy biblijne w większości przypadków są wykorzystywane dla ich widowiskowości. (...) Zwykle „gatunek” nie wychodzi poza raczej płaską i wulgarną ilustrację wątków biblijnych*. Tematy biblijne i odniesienia mitologiczne są obecne w takich filmach, jak *Samson i Dalila* (De Mille), *Dawid i Batszeba* (Henry King) czy *Historia Ruth* (Henry Koster). Nieco inaczej tematykę biblijną traktują filmy o Jezusie: narracja ewangeliczna jest w nich punktem wyjścia, podlega rekonstrukcji, nowej interpretacji, choć często filmowa „historia Chrystusa” jest bliska filmom epickim, staje się też pretekstem do „wariacji” na temat Ewangelii¹².

Jayne Loader, omawiając *kinowe interpretacje tekstów biblijnych, filmowe tłumaczenia Biblii* czy po prostu kino i wielkie spektakle biblijne, nie wskazuje jasnego ograniczenia pola zainteresowania. Wśród cytowanych przykładów znajdują się – obok *Króla królów* i *Dziesięciorga przykazań* De Mille’a – także filmy, osnute na wydarzeniach z czasów pierwszych chrześcijan, jak *Szata*, *Spartacus* i *Ben Hur*¹³.

Również wśród polskich autorów podejmujących temat kina biblijnego można dostrzec tendencję do szerokiego określania biblijności filmu. Ewa Modrzejewska pisała o *inspiracji ewangelicznej* – wyraża się ona w formie adaptacji bezpośrednich, odwołań bezpośrednich oraz odwołań pośrednich, czyli sięgnięcia do *alegorii, paraboli i mistycyzmu*¹⁴. Dorota Skotarczak omawia filmy, *których treść oparta jest na wątkach wziętych wprost z Biblii, bądź których bohaterami są postacie znane ze Starego lub Nowego Testamentu*. Skotarczak zauważa, że autorzy filmów biblijnych (lub zawierających rozmaite aluzje biblijne) dość swobodnie podchodzą do opowieści i postaci biblijnych, czasem bardzo odbiegając od biblijnego pierwowzoru. Zamiast mówić o filmach *biblijnych*, autorka posługuje się zwrotami: *filmy zainspirowane przez Biblię* czy *o tematyce biblijnej*, lepiej chyba opisującymi relację Biblii i filmu¹⁵.

Mariola Marczak wskazuje filmy *z pietyzmem odtwarzające to, co zostało przekazane w Piśmie Świętym* (np. *Jezus z Nazaretu* F. Zeffirellego) oraz przedstawiające *pewien możliwy z ludzkiego punktu widzenia wariant historii Jezusa, czego przykładem jest Ostatnie kuszenie Chrystusa*. Trzecim omawianym przez Marczak przykładem filmowego wykorzystania tekstów ewangelicznych jest *Jezus z Montrealu* Arcanda; w tym filmie historia Jezusa jest pokazana przez pryzmat dramatu pasyjnego oraz poprzez życie aktorów – bohaterów filmu przygotowujących przedstawienie Pasji¹⁶.

Nie definiuje wprost filmu biblijnego Iwona Kołasińska. Oprócz filmów opowiadających historie wzięte niemal wprost z Biblii wskazuje filmy do niej w różny sposób nawiązujące. Wśród nich wymienia filmy epickie, np. *Szatę* (Henry Koster, 1953), *Ben Hura* (William Wyler, 1959) oraz *autorskie wizje osoby Chrystusa*, czyli filmy, w których tekst biblijny jest poddany transpozycji lub aktualizacji: *Ten, który musi umrzeć* Julesa Dassina, *Uciekinier* Johna Forda (1947), kilka filmów Luisa Buñuela (*Nazarin*, *Mleczna droga*) i *Ostatnie kuszenie Chrystusa* Martina Scorsese (1988)¹⁷.

Wskazane powyżej ujęcia rozszerzają kategorię filmu biblijnego o alegorie, metafory i ujęcia symboliczne. W ten sposób niemal każdy film, w którym poja-

wia się np. motyw ofiary czy odkupienia, mógłby być traktowany jako biblijny. Wydaje się tu konieczne przypomnienie rozróżnienia zaproponowanego przez Petera Malone. Dostrzega on możliwość religijnej interpretacji filmów, w których pojawia się tzw. *figura Chrystusa*: jest to postać przedstawiona w sposób istotnie przypominający Jezusa jako zbawiciela (biorącego na siebie cierpienie, nawet umierającego) lub odkupiciela (misja zbawcza, także zwycięstwo i zmartwychwstanie)¹⁸; jako biblijne w ujęciu Malone'a raczej należałoby jednak potraktować tylko filmy pokazujące postać Jezusa, nie włączając do kategorii ogromnej liczby filmów przedstawiających *figurę Chrystusa*. Tu zresztą Malone wskazuje na niebezpieczeństwo nadinterpretacji, dostrzegania w każdym filmie ukazującym cierpienie obecność figury Chrystusa.

Zbyt szerokie sposoby klasyfikacji domagają się doprecyzowania definicji: inaczej każde przywołanie biblijnych postaci (jak np. okrzyk „Jezus!” w *Dniu świra* Marka Koterskiego), wydarzeń (motyw Ostatniej Wieczerzy w *Viridianie* Buñuela) czy nawet pokazania księgi Biblii w praktyce stanie się pretekstem do uznania filmu za biblijny!¹⁹

I tak na przykład Joel Rosenberg odrzuca podwójną pokusę w poszukiwaniu związku między kinem a Biblią: *polowania na biblijne aluzje w kinie*, jak i *zatrzymania się nad filmami mówiącymi o świecie biblijnym*²⁰. Ten pogląd wyjaśnia pojęcie: odrzucając filmy posługujące się pretekstami biblijnymi, można się ograniczyć do filmowych wersji Pisma Świętego i do jego współczesnych reinterpretacji.

Pierwsza „lista obecności” Biblii w filmie ułożona przez Richarda H. Campbella i Michaela R. Pittsa zbiera produkcje *oparte na Biblii lub ukazujące postacie biblijne*, odrzuca jednak te filmy, które *mogą ujmować niektóre aspekty biblijne, lecz nie są religijne w swej treści*²¹.

Gerald E. Forshey, analizując wielkie spektakle biblijne, wyjaśnia: *epickie filmy biblijne koncentrują się na postaciach oraz/lub wydarzeniach biblijnych. Mogą wprowadzać postacie fikcyjne lub malować wydarzenia z punktu widzenia którejś z postaci dramatu. Wydarzenia i postacie biblijne są centralne dla narracji. W tych filmach materiał historyczny często podlega dramatyzacji przez dodanie fikcyjnych epizodów, zmianę kolejności wydarzeń w opowiadanej historii oraz nacisk położony na autentyczność kostiumów i scenografii*²².

Luigi Bini definiuje film biblijny jako *film, którego tematyka, jakkolwiek ujmowana i rozwijana, zaczerpnięta jest z tekstów Starego i Nowego Testamentu*. Istotna jest dalsza uwaga: taki film *przedłuża komunikację Słowa realizującą się w Piśmie świętym i osiąga swoją ważność i skuteczność w miarę stawiania się tłumaczeniem audiowizualnym natchnionego przez Boga modelu literackiego*²³.

Lloyd Baugh, stosując termin „film biblijny”, zawiera w nim wszystkie produkcje, które posługują się narracją biblijną – także nawet znacznie odbiegające od tekstu i ducha Biblii – poddaje jednak krytycznej ocenie jego znaczenie. Analiza Słowa Biblii, które *jest znaczące i prowokujące; historyczne i uniwersalne; jest jasne i tajemnicze, które nie oszukuje, nie narkotyzuje, nie jest sentymentalne i nie poszukuje widowiskowości*, prowadzi kanadyjskiego krytyka i teologa do stwierdzenia, że *tradycyjny film inspirowany świętym tekstem okazuje się ograniczony, niebiblijny czy wręcz antybiblijny, gdyż traci i neguje ostrość i prowokacyjność ducha tekstu*. To teologiczne spojrzenie surowo ocenia relację fil-

mów biblijnych do słowa Bożego, do Objawienia; film może stać się niebiblijny (lub antybiblijny!), gdy jest niezdolny do wyrażenia misterium, w którym *człowiek odkrywa Boga oraz odkrywa siebie samego, wzywanego przez Boga*²⁴.

Podobny cel – komunikowania przesłania tekstu biblijnego przez multimedia (także film) – zakłada teoria *transmediacji* opracowana w środowisku Amerykańskiego Towarzystwa Biblijnego. Ponieważ chodzi o tekst Biblii, Słowa Bożego, pierwszorzędna jest wierność filmu wobec źródła, osiągana przez skonstruowanie możliwie najbliższego audiowizualnego równoważnika znaczeniowego starożytnego tekstu. Owocem tego nowatorskiego podejścia, uznającego możliwość tłumaczenia audiowizualnego są pierwsze filmy, odbiegające jednak znacznie od popularnych wyobrażeń o filmie biblijnym²⁵.

Zebrane poglądy ukazują istnienie dwóch zasadniczych tendencji: z jednej strony w sposób szeroki określa się jako biblijne filmy, w których wystarczy ukazać fragmentaryczny wątek biblijny (postać, wydarzenie), nawet apokryficzny (przykładem są wersje *Ben Hura* czy *Quo vadis*). Z drugiej strony – według podejścia ograniczającego – o biblijności decyduje nie formalna zależność od tekstu źródłowego, lecz funkcja pełniona przez film. Jest biblijny, jeśli widz poczuje się wezwany do uczestniczenia w misterium, do odkrywania Boga.

Typologia filmów o tematyce biblijnej

W literaturze przedmiotu brakuje zgody co do określenia filmu biblijnego. Wynika to po części stąd, że podejście twórców do tematów i ksiąg biblijnych bywa diametralnie różnicowane: od widowiskowego rozmachu superprodukcji aż do duchowej głębi filmów, w których przesłanie biblijne – czasem ukryte – jest w stanie komunikować autentyczne doświadczenie religijne. Dlatego nie wydaje się możliwe zaproponowanie jednej prostej definicji. Podobnie jak w samej Biblii istnieją różnicowane gatunki literackie, tak i w przypadku filmu podejmującego tematykę biblijną należy zgodzić się z istnieniem dość rozbudowanej typologii.

I. Butler w książce *Religion in the Cinema* ogranicza się do wyliczenia „gatunków” filmu biblijnego: formuła „religion-cum-sex” przyciągała twórców już w 1903 r., gdy Ferdinand Zecca zrealizował swą wersję *Samsona i Dalili*; pierwszą kryminalną historią biblijną był film *Justice and Vengeance Pursuing Crime* (Georges Méliès, 1905), inspirowany dziejami Kaina i Abła. Pierwsza superprodukcja biblijna (*colossal*) to z kolei *Judyta z Bethulii* (David W. Griffith, 1913). Obok produkcji epickich (najsłynniejszym chyba przykładem są obie wersje *Dziesięciorga przykazań* Cecila B. De Mille’a, 1923 i 1956) Butler wskazuje także historie współczesne z flashbackiem biblijnym, jak *Arka Noego* M. Curtiza czy *Zielone pastwiska* (Marc Connelly, William Keighley, 1936)²⁶.

Bartolino Bartolini w historii wizualnego przedstawienia wydarzeń biblijnych zauważa dwie tendencje:

- pierwsza stawia sobie za cel *odtworzenie sceny w jej wyglądzie zewnętrznym, jakby chcąc ją sfotografować. Ma zamierzenie „dokumentalne” i dąży do dokonywania wizualnej transpozycji tekstu biblijnego;*
- druga tendencja, określona przez Bartoliniego jako bardziej swobodna wobec tekstu, zmierza przede wszystkim do *komunikowania znaczenia faktów i do ich aktualizacji*²⁷.

John J. Michalczyk dostrzega podwójne powołanie kina biblijnego: z jednej strony zapewnia widzom rozrywkę, z drugiej zaś pełni rolę edukacyjną i katechetyczną. Niestety, wymiar edukacyjny pozostaje na dalszym planie, gdy w grę zaczyna wchodzić aspekt finansowy kinematografii; w ten sposób poczucie sacrum, jak i bogata oryginalność tekstu zostają zastąpione przez melodramat oraz poszukiwanie widowiskowości i sensacyjności. Pierwszy okres kina był według Michalczyka bardziej podatny na możliwości zbudowania religijnego, jednak szybko wzięły górę wpływy wielkiego spektaklu w stylu De Mille'a²⁸.

Analizując filmy oparte na tekstach Starego i Nowego Testamentu, wyprodukowane we Francji, Włoszech i Stanach Zjednoczonych (stamtąd pochodzi większość filmów biblijnych), Michalczyk daje ich charakterystykę: posługują się podobnym smakiem estetycznym, wspólnym typem teologii, często brakuje w nich doświadczenia religijnego tekstu biblijnego. W epoce kina niemego były to proste (z punktu widzenia techniki, teologii czy estetyki) transpozycje Ewangelii. Przejście do epoki dźwięku jest naznaczone dominacją epickiego rozmachu Hollywoodu: melodramat, sentymentalizm i seks; liczne efekty specjalne i wspaniałe scenografie nie kompensowały jednak duchowej mialkości. Od lat 60. XX wieku rozpoczyna się stopniowy renesans filmów opowiadających życie Jezusa, który w wizji Roberto Rosselliniego, Pasoliniego czy Zeffirellego traci sentymentalne rysy wcześniejszych produkcji. Jeszcze późniejsze są musicale²⁹.

Henri Agel sygnalizuje z kolei:

– adaptacje tekstu biblijnego, które wykorzystując widowiskową część historii i legend, tworzą monumentalne produkcje pseudoreligijne skoncentrowane na trzech wielkich tematach: Biblia, seks i krew. Jako przykłady Agel wskazuje filmy De Mille'a (*Król królów* i *Dziesięcioro przykazań*), *Ben Hura* oraz *Biblię* Johna Hustona (1966);

– tendencję obecną w kinie zdolnym do przekraczania narracji historycznej i do wejścia w wymiar „duchowy”; tą drogą zmierza *Opowieść wszechczasów* George'a Stevensa, *Ewangelia wg św. Mateusza* Pasoliniego, *Jezus z Nazaretu* Zeffirellego i *Mesjasz* Rosselliniego;

– „metodę pośrednią”; jest to przywołanie archetypu Chrystusa obecnego w postaciach i sytuacjach odnoszących się w sposób implicite do Pasji czy odkupienia. Między innymi *Joanna d'Arc* Carla Theodora Dreyera czy *Dziennik wiejskiego proboszcza* Roberta Bressona przedstawiają życie Jezusa poprzez losy swoich bohaterów³⁰.

Związek z chronologią wykazuje podział dokonany przez Michaela Graffa – w okresie niemym kino poszukiwało dla filmów biblijnych autentyczności przedstawienia (*Pasja* filmowana w Horitz w 1897 r.). Obok tego wymagania rozwija się tendencja stawiająca szczególny akcent na iluzję: pierwszym tego rodzaju filmem jest *Chrystus kroczący po wodzie* (Georges Méliès, 1899). Przedstawianie cudów stało się przyciągające dzięki efektom specjalnym możliwym w kinie. W epoce kina niemego dają się już zauważyć próby wykorzystywania nie tylko Biblii czy postaci Jezusa, lecz literackiej interpretacji. Podobne przykłady wskazuje niemal cała historia kina: od *Ben Hura* (pierwsza wersja Sidneya Olcott'a została zrealizowana już w 1907 r.), *Króla królów* De Mille'a (1926-1927) aż do *Ostatniego kuszenia Chrystusa* Scorsese (1988) scenariusz jest adaptacją nie Biblii, lecz literatury. Kino nieme ukazywało także aktualizację

materiału biblijnego – męka Chrystusa jest przeżywana poprzez cierpienia bohaterów *Nietolerancji* Griffitha (1916) czy *I.N.R.I.* Roberta Wiene (1923).

Graff zauważa, że rozwój techniczny kinematografii (film dźwiękowy, kolorowy, ekrany panoramiczne, dźwięk stereofoniczny...) odzwierciedla się w filmach biblijnych. Filmy biblijne, które odniosły największy sukces komercyjny, to wielkie produkcje epickie: *Szata* Henry'ego Kostera (1953) jest pierwszym filmem kręconym techniką *cinemascope*; po nim nadeszło *Dziesięcioro przykazań* De Mille'a (1956), *Król królów* Nicholasa Raya (1960), *Opowieść wszechczasów* George'a Stevensa (1963), *Biblia* Johna Hustona (1965). Niestety, ceną jest utrata głębi duchowej. Graff obok dominującego prądu superprodukcji widzi bardziej oryginalne sposoby przedstawiania Biblii (zwłaszcza Ewangelii), są to np. *musicale* (*Jesus Christ Superstar*, Norman Jewison, 1973; *Godspell*, David Greene, 1973) oraz parodie (*Żywot Briana*, Terry Jones, 1979). Kolejna forma przedstawiania Biblii to jej aktualizacja: Jezusa można odnaleźć w Rzymie (*Poszukiwany Jezus*, Luigi Comencini, 1982), w Montrealu (Denys Arcand, 1989), a nawet w Seulu (*Seoul Jesus*, Wan Son-U, 1986). Interesujące są również produkcje odwołujące się pośrednio do postaci i motywów biblijnych: *Nazarin* (Luis Buñuel, 1958), *Ordet* (Carl Theodor Dreyer, 1965) czy *Dekalog* (Krzysztof Kieślowski, 1988)³¹.

Niemiecki *Lexikon des Internationalen Films* w wersji opublikowanej na CD ROM wśród 44 046 filmów wyświetlanych w kinach i telewizji oraz dostępnych na kasetach wideo w Niemczech (także w NRD), w Austrii i Szwajcarii w latach 1945-1997 jako biblijne klasyfikuje jedynie 73 tytuły. Jako wyłącznie biblijne *Leksykon* wskazuje 11 filmów: *Kartki z dziennika szatana* (1919-1921), *The Mysteries of Rosary* (1956), *Król królów* (1960), *Ewangelia według św. Mateusza* (1961), *Jezus z Nazaretu* (1976), *Jesus – Der Film* (1986), *Według Poncjusza Pilata* (1987), *Anno Domini* (1994), *Maria z Nazaretu* (1994) i dwie części serii telewizyjnej LUBE – *Mojżesz* (1995) oraz *Samson i Dalila* (1996). Pozostałe filmy biblijne należą równocześnie do takich gatunków, jak film historyczny (np. *Król Dawid*, Bruce Beresford, 1984 oraz części serii telewizyjnej LUBE – *Abraham*, *Dawid*, *Genesis: stworzenie i potop*), dramat (*Salome*, 1971), dokument (*La vie de Jésus*, Marcel Gibaud, 1952), biografia (*Opowieść wszechczasów*, 1963), musical (*Jesus Christ Superstar*, 1973; *Mojżesz i Aaron*, Danièle Huillet i Jean-Marie Straub, 1974), komedia (*Żywot Briana*, 1979), film przygodowy (*Sodoma i Gomora*, Robert Aldrich, Sergio Leone, 1961), kryminał (*L'inchiesta*, Damiano Damiani, 1986), film animowany...³²

Najbardziej chyba kompletną syntezę typologii filmów biblijnych (oraz filmów o Jezusie) przedstawił i zilustrował przykładami Manfred Tiemann. Wskazuje on wśród filmów biblijnych:

1. obraz historyczny: *Il vecchio Testamento* (Gianfranco Parolini, 1962);
2. film przygodowy: *Mojżesz* (Gianfranco de Bosio, 1975);
3. ilustracja: projekt *Genesis* (1979);
4. transformacja interpretująca i aktualizująca: *Jezus z Montrealu* (Denys Arcand, 1989);
5. adaptacja upolityczniająca: *Ewangelia według św. Mateusza* (Pier Paolo Pasolini, 1964), *Ostatnia wieczerza* (Tomas Gutiérrez Alea, 1976);
6. adaptacja ideologizująca: *Jesus Vender Tilbage* (Jens Jørgen Thorsen, 1992);

7. adaptacja parodiująca: *Wholly Moses* (Gary Weis, 1980), *Żywot Briana* (Terry Jones, 1979).

Odrębne miejsce wśród filmów biblijnych zajmują filmy o Jezusie. Także ich zawartość biblijna (ewangeliczna) jest bardzo zróżnicowana:

1. mogą przedstawiać całe życie Jezusa – od narodzin do zmartwychwstania (*Opowieść wszechczasów*, George Stevens, 1965);

2. narracja ogranicza się do niektórych motywów, np. Pasji w pierwszych filmach biblijnych poczynawszy od 1897 r. czy w *I.N.R.I.* (reż. Robert Wiene, 1923);

3. narracja może ograniczać się do niektórych elementów nauczania Jezusa, jak np. przypowieść o synu marnotrawnym (*The Prodigal*, Richard Thorpe, 1955);

4. ograniczenie do pojedynczych relikwii materialnych związanych z Jezusem: szata (*Szata*, Henry Koster, 1953; *Demetriusz i gladiatorzy*, Delmer Daves, 1954), kielich Ostatniej Wieczerzy (*The Silver Chalice*, Victor Saville, 1954);

5. protagonistami mogą być osoby z otoczenia Jezusa: Judasz w *Pocałunku Judasza* (*El beso de Judas*, Rafael Gil, 1953), Piotr w *Quo vadis* (Mervyn Le Roy, 1951); Maria Magdalena (*La spada e la croce*, Carlo Ludovico Bragaglia, 1958), Barabasz (w kilku filmach: Alf Sjöberg, 1953; Richard Fleischer, 1961) lub Poncjusz Piłat (*Ponzio Pilato*, Gian Paolo Callegari, Irving Rapper, 1961);

6. film może ukazywać „transfiguracje Jezusa”, nowe interpretacje figury Jezusa – *Wyznaje* (Alfred Hitchcock, 1953).

Tiemann wskazuje także na zróżnicowane podejście do tekstu źródłowego – Biblii oraz do jej rozumienia. Biblia może być ukazywana w swej czystej, „nienaruszonej” formie, co prowadzi do jej dosłownej, fundamentalistycznej lektury. Jej filmowe zrozumienie może posłużyć się egzegezą, metodą historyczno-krytyczną szukającą pierwotnego znaczenia tekstu. Możliwa jest także interpretacja egzystencjalna – Biblia jest słowem Bożym i ludzkim, ważne staje się pytanie o to, co dawny tekst chce nam dzisiaj powiedzieć³³.

Niejednorodność filmów uznawanych za biblijne – widoczna w próbach definicji i ukazania ich typologii – zmusza raczej do stosowania określeń bardziej rozbudowanych. Dlatego filmem o tematyce biblijnej inspirowanej dziejami Mojżesza (z uwzględnieniem motywu przekazania dziesięciorga przykazań) będzie zarówno *Dziesięciorgo przykazań* De Mille’a – film historyczny i widowiskowy, jak i *Dekalog* Kieślowskiego – transformacja interpretująca i aktualizująca³⁴.

Inspiracja filmu biblijnego

Pierwszym i zasadniczym źródłem inspiracji dla filmu biblijnego jest tekst Pisma Świętego. Jednak tematy i postaci biblijne można napotkać nie tylko stronach Biblii: cała niemal kultura europejska – jej wyrazem jest m.in. język, literatura (poczynając od apokryfów), sztuka (malarstwo, rzeźba), architektura, muzyka – jest pełna odniesień do tekstu biblijnego. Motywy biblijne obecne w kulturze lub przez nią przekształcane są z kolei wykorzystywane przez adaptacje filmowe. Zauważa to np. Tom Gunning: filmy opowiadające historie zaczerpnięte z Ewangelii nie zawsze są ich adaptacjami; widoczna jest w nich zależność narracji filmowej od dramatów pasyjnych (Oberammergau czy Horitz),

od form liturgicznych (stacje drogi krzyżowej), tradycji wizualnej (malarstwo klasyczne, bożonarodzeniowy żłobek), wreszcie od wcześniejszych filmów³⁵. Być może jedną z przyczyn utrudniających określenie granic gatunku filmu biblijnego jest ogromne zróżnicowanie źródeł jego inspiracji. Gdyby jedynym materiałem służącym do stworzenia scenariusza był tekst Pisma Świętego, sytuacja byłaby znacznie prostsza.

Spektakle pasyjne

Freski w romańskich kościołach, biblijne historie rzeźbione na portalach gotyckich katedr, widowiska pasyjne (znane z Oberammergau czy Cantiano) są formami wyrazu sztuki ludowej inspirowanej Pismem Świętym, powstałymi w kulturze przenikniętej wartościami chrześcijańskimi, zmierzającymi do przybliżenia *sacrum*³⁶. Pierwsze filmy biblijne (są one dla Castellaniego także wyrazem sztuki ludowej, powstającej jednak poza kontekstem religijnym) odnajdywały swe natchnienie właśnie w spektaklach pasyjnych; były one filmowane przez licznych twórców już w pierwszych latach kina: w 1897 r. publiczność mogła oglądać *Pasje Lęara*, braci Lumière, Topiego, Vincenta i Lubina³⁷.

Celem filmowania *Pasji* było pokazanie widzom historii powszechnie znanej, łatwej do śledzenia nawet dla analfabetów, trudnej jednak do zrozumienia dla osób nieznających tradycji chrześcijańskiej³⁸. Film był nie tylko rozrywką; Michalczyk przypomina komentarz Amédé Ayfre'a: *wtedy chodzenie na te filmy stawało się rytym religijnym!*³⁹ Spektakle pasyjne przywoływały pokazywane wydarzenia, przekształcały się w ryt, publiczność uczestnicząca w pokazach wzruszała się, myśląc o innym dramacie – o dramacie *Pasji*⁴⁰.

Tekst biblijny

*Stary i Nowy Testament, przygody pierwszych chrześcijan, życie świętych niosą w sobie pasjonujące, pełne koloru opowiadania*⁴¹. Nie może więc zaskakiwać, że Biblia ze swoimi licznymi formami literackimi – opowiadaniem, poematami, epopiejami, przypowieściami – stanowi idealne źródło dla produkcji filmów. Prędko, bo już u początków kina, fragmenty narracji były używane niemal jako gotowe scenariusze dla realizacji filmów. Wystarczyła transpozycja dosłowna, wymuszona czy dramatyzowana, by zaadaptować teksty biblijne na potrzeby ekranu⁴².

Zwłaszcza filmy epickie (superprodukcje hollywoodzkie) łączą historię i mit: historia biblijna podlega opracowaniu, przemodelowaniu, by lepiej sprostać wymaganiom dramaturgii kinowej. Jednak tego rodzaju ingerencje oddalają film od biblijnego źródła, sprowadzając go do materiału historycznego.

Poszczególne fragmenty Biblii nie cieszą się jednakową popularnością; więcej jest filmów opartych na Nowym Testamencie i Ewangeliach niż na Starym Testamencie⁴³. Z różną częstotliwością są ukazywane poszczególne postaci biblijne. Claude Aziza zauważa, że wśród postaci starotestamentowych palma pierwszeństwa należy do Mojżesza i Dawida, filmowanych ponad dwanaście razy, blisko za nimi następują Samson (i Dalila), Salomon (i królowa Saby), Józef (i jego bracia). Za nimi kobiety: Judyta (i Holofernes), Estera (i Aswerus), Ewa (i jabłko). Także kilka postaci męskich: Daniel (i jego lew), Noe (i arka), Kain

(ze swoim bratem), *Lot (bez żony, ale za to z córkami)*. Niektóre tematy, jak na przykład poruszająca historia córki Jeftego, została sfilmowana tylko w epoce kina niemego (cztery razy). Wśród ksiąg Starego Testamentu służących jako źródło dla filmów kinowych Aziza wymienia w swej filmografii księgi: Rodzaju, Wyjścia, Sędziów, Królewskie, Judyty, Daniela, Estery i Machabejskie. Adaptacje telewizyjne uzupełniają tę listę o księgi Jozuego, Rut i Ozeasza⁴⁴.

Znacznie liczniejsze są produkcje oparte na Nowym Testamencie – przede wszystkim na Ewangeliach. Według *Guinnessa księgi filmu* Jezus jest głównym bohaterem 152 filmów⁴⁵. W ostatnich latach powstało kilkanaście kolejnych filmów opowiadających o życiu Jezusa (lub postaci znanych z Ewangelii): m.in. *Maria z Nazaretu* (Jean Delannoy, 1994), wzorowany na apokryfach *Trzej królowie włóczęgowie* (Sergio Citti, 1996) oraz *Ogrody Raju* (Alessandro d'Alatri, 1998), szukający historycznej wierności *Jezus* (Roger Young, 1999) czy przeznaczony raczej dla młodszych widzów animowany *Jezus cudotwórca* (Derek W. Hayes, Stanisław Sokołow, 2001)⁴⁶. Tiemann przypomina, że od 1897 r. – gdy publiczność mogła podziwiać pierwsze kinowe wersje Pasji – nowy wynalazek stworzył konkurencję wobec malarskich przedstawień Pisma Świętego w kościołach czy reprodukowanych w Bibliach⁴⁷.

Pozabiblijne źródła literackie

Biblia jest podstawowym materiałem dla autorów filmów biblijnych, jednak droga od tekstu do filmu biblijnego może być prowadzić przez adaptacje literackie Biblii, przekształcane z kolei dla potrzeb filmu.

Peter Hasenberg przypomina, że *bezpośrednią bazą dla filmowych wersji Biblii często był nie właściwy tekst biblijny, lecz inne opracowane teksty, jak na przykład powieść Petera Roseggera dla „I.N.R.I.” Roberta Wiene (1923), Nikosa Kazantzakisa dla filmu Martina Scorsese „Ostatnie kuszenie Chrystusa” (1988)*⁴⁸. Podobnie Graff podkreśla fakt, że produkcje biblijne (a w szczególności „filmowy Jezus”) są zależne nie tylko od tekstu Biblii: *biblijny oryginał jest formalnie otoczony licznymi komentarzami i tradycjami. Są to zarówno apokryfy i legendy, dogmaty i teologia, jak i ikona i muzyka, powieści i sztuki teatralne, parafrazy, a nawet bluźnierstwa*⁴⁹.

Jednym z ciekawszych autorów podejmujących studium relacji Biblii, literatury i kina jest Larry J. Kreitzer. Jego *New Testament in Fiction and Film* pokazuje, jak np. powieści *Ben Hur* Lew Wallace’a i *Barabasz* Pára Lagerkvista budują bezpośrednio na historii biblijnej (życiu Jezusa) swą narrację, a ta z kolei staje się materiałem filmowym⁵⁰.

W tomie poświęconym Staremu Testamentowi Kreitzer omawia nie tylko klasyczny film *Dziesięcioro przykazań* De Mille’a czy *Dekalog* Kieślowskiego, lecz również *Na wschód od Edenu* Johna Steinbecka i wersję filmową Elii Kazana jako tekst zbudowany na historii Kaina i Abela (Rdz 4,1-16), *Frankensteina* Mary Shelley (oraz wersje filmowe), na którą wpływ miało biblijne opowiadanie o stworzeniu człowieka. Kreitzer zdaje sobie sprawę z tego, że *interpretacja tekstów biblijnych wychodząca od współczesnej literatury i kina jest bardzo ryzykowna*, jednak może ona być stymulująca dla lepszego rozumienia i docenienia tekstów biblijnych⁵¹. Kreitzer w nowszych publikacjach poddaje podobnej analizie motywy teologii św. Pawła i oraz ewangeliczne⁵².

Wpływ malarstwa i rzeźby

Oprócz literatury ogromny wpływ na powstawanie filmów biblijny miało malarstwo. Autorzy filmów musieli przecież zdawać sobie sprawę z istnienia popularnych, zbiorowych wyobrażeń: *Obrazy, jakie film odnajduje, by wyrazić wymiar religijny, nie są oryginalnymi twórcami, lecz pochodzą w dużej mierze z innych źródeł. (...) Żaden film nie może na przykład pokazać Ostatniej Wieczery bez odwołania się do słynnego wyobrażenia Leonarda da Vinci, nawet biorąc pod uwagę tylko kolejność apostołów przy stole. Niestety, razem z dziełami da Vinciego, Rembrandta, Velazqueza, źródłem inspiracji wizualnej są niestety częściej kiczowate obrazy handlarzy dewocjonaliami*⁵³.

Wykorzystanie obrazów należących do zbiorowej sfery wyobraźniowej (np. klasyczne malarstwo), często jako symboli, pozwala autorom filmu na stworzenie aury autentyczności i realizmu w filmie. Wizualne analogie pomiędzy filmem i znanym dziełem sztuki przyczyniają się do *bardziej realnego przedstawienia historii* dziejącej się przed oczami widza⁵⁴.

Tendencję do posługiwania się materiałem malarskim jako bazą ikonograficzną filmów biblijnych można zauważyć już w okresie kina niemego; w 1898 r. Gaumont stworzył *La Vie du Christ* za pomocą jedenastu obrazów inspirowanych malarstwem mistrzów. W 1906 r. Gaumont i Victorin Jasset opowiedzieli *Życie Chrystusa*, wykorzystując obrazy Jezusa na akwarelach Jacques'a Tissota (1836-1902). Podobnie postąpili Luciano Emmer i Enrico Gras, którzy w roku 1948 sfilmowali *Dramat Chrystusa*, wykorzystując freski Giotta⁵⁵.

Herbert Reynolds szczegółowo ukazuje, jaki wpływ na film *From the Manger to the Cross* (*Od kołyski do krzyża*, 1912) Sidneya Olcott'a miała tak zwana *Biblia Tissota*, opublikowana po raz pierwszy we Francji w 1896 r. (*La Vie de Notre Seigneur Jésus-Christ*), popularna także w Wielkiej Brytanii i w Stanach Zjednoczonych. Wbrew potocznemu określeniu książka ta nie jest Biblią, lecz jednym z żywotów Chrystusa, ilustrowanym przez Tissota. Tissot odbył dwie podróże do Ziemi Świętej i opierając się na badaniach oraz na zebranych materiałach namalował 365 obrazów wystawianych z sukcesem w latach 1894-1900 w Paryżu, Londynie oraz miastach Stanów Zjednoczonych i Kanady. Obrazy zakupione przez Brooklyn Museum, zostały opublikowane w edycjach francuskich, angielskich i amerykańskich jeszcze przed śmiercią artysty w 1902 roku. *Biblia Tissota*, złożona z 365 scen oraz z minimalnej ilości tekstu, wydaje się niemal gotowym wstępnym scenariuszem. Faktycznie, spośród 90 scen filmu tylko niecałe 20 nie zostało zilustrowanych przez Tissota⁵⁶.

Nieco nowsze jest przedsięwzięcie Marcela Carné, który opowiedział Biblię, posługując się epizodami z mozaik w sycylijskim Monreale⁵⁷. Innym przykładem posługiwania się sztuką jest *Dziesięcioro przykazań* (1956) De Mille'a: wykorzystuje on obraz *Israel in Egypt* Edwarda Johna Poyntera z 1867 r., scena przejścia Morza Czerwonego jest powtórzeniem obrazu *The Destruction of the Egyptians* Johna Martina, a postać Mojżesza, granego przez Charltona Hestona, ma oczywiste odniesienie do rzeźby Michała Anioła⁵⁸.

Dzieła muzyczne

Materiałem wyjściowym dla filmu biblijnego najrzadziej bywa dziedzictwo muzyczne – w ten sposób postąpił np. Robert Flaherty, filmując *Pasję według*

świętego Mateusza Jana Sebastiana Bacha. Na warstwę wizualną tego filmu składają się dzieła różnych artystów ukazujących mękę Chrystusa. Po sukcesach odniesionych na scenach teatralnych zostały sfilmowane dwa musicale: *Godspell* Davida Greene'a i *Jesus Christ Superstar* Normana Jewisona⁵⁹. Opera Schönberga stała się punktem wyjścia dla *Mojżesza i Aarona* (Danièle Huillet i Jean-Marie Straub), filmu docenianego przez krytyków, choć stosunkowo mało znanego publiczności⁶⁰.

Filmy biblijne

Wśród źródeł inspiracji filmu o tematyce biblijnej można zauważyć bardziej lub mniej wyraźne odniesienia do innych, wcześniej zrealizowanych filmów. Carl Theodor Dreyer realizował *Kartki z dziennika szatana* (1919) pod wyraźnym wpływem schematu filmu *Szatan* (*Satana – il dramma dell'umanità*) włoskiego reżysera Luigiho Maggi (1912) i *Nietolerancji* D. W. Griffitha (1916)⁶¹. Fragmenty filmów o tematyce biblijnej są widoczne m.in. w *Grze o honor* (Spike Lee, 1998), filmie o tematyce współczesnej, choć z wyraźnymi odniesieniami do Ewangelii. Zapewne zamierzone jest również podobieństwo rysów Ramzesa z animowanego *Księcia Egiptu* (1997) do twarzy Yula Brynnera – Ramzesa z *Dziesięciorga przykazań* De Mille'a (1956), filmu z kolei będącego remakiem niemego filmu tegoż reżysera z 1923 roku. Swoista inspiracja innymi filmami biblijnymi – lub raczej samym gatunkiem – jest zauważalna w *Twarogu* Pasoliniego (1962), filmie o powstawaniu filmu biblijnego, będącego krytyką epickich superprodukcji, oraz w *Żywocie Briana* (1979), obrazoburczego nie tyle religijnie, ile raczej kulturowo.

Biblia dla każdego?

Bogata literatura wskazuje, że wśród setek filmów o tematyce biblijnej można odnaleźć szerokie spektrum motywacji ich twórców: poszukiwanie duchowości lub zysku, motywy religijne lub bluźniercze, głęboką wrażliwość artystyczną i odpowiedź na gust publiczności, wysiłek wyrażenia głębokiego znaczenia tekstu i powierzchowną widowiskowość efektów specjalnych... Trudność sprawia różnorodność inspiracji filmów określanych jako biblijne: rzadko tekst Biblii jest wyłącznym materiałem służącym do skonstruowania narracji filmowej. Nie da się przy tym wskazać jednakowych oczekiwań odbiorców – sukces monumentalnych produkcji wskazuje, że widowiskowość filmu biblijnego przyciąga nie mniej niż sama tematyka.

Nietrudno więc dostrzec, że film o tematyce biblijnej nie stanowi jednorodnego gatunku, co odzwierciedlają m.in. problemy z jego definicją. Wynika to zapewne z faktu, że sama Biblia z mnogością swoich gatunków literackich jest ogromnie zróżnicowana, księgi Starego i Nowego Testamentu przywołują tysiące pierwowzórów i drugoplanowych postaci uczestniczących w setkach wydarzeń. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że Biblia jest dla chrześcijan księgą natchnioną, Słowem Bożym. Czy jednak można sfilmować Boga i wyrazić Jego Słowo? Czy niewierzący twórca może w swoim filmie dotknąć sacrum? Udało się to chyba Pasolinimu w *Ewangelii według św. Mateusza* – człowiek do końca niewierzący, zafascynowany odczytaną Ewangelią, stworzył film głęboko religijny.

Równocześnie pokusa uczynienia z Biblii widowiska zapewniającego zdobycie milionów widzów i sukces komercyjny⁶² spycha na dalszy plan zainteresowanie Biblią jako tekstem religijnym, Słowem Bożym: wyraża się to w wybiórczym traktowaniu materiału biblijnego⁶³ czy w przekształcaniu tekstu. Loader przypomina na przykład, jak w *Historii Rut* (1960) zmiana przeszłości bohaterki uczyniła film *bardziej sexy, dodała więcej kolorytu, egzotyki i przemo- cy*; podobne ingerencje można odnaleźć również w przypadku *Dawida* (Robert Markowitz, 1997) z serii telewizyjnej LUBE, mimo iż jej twórcy deklarują chęć wiernego przeniesienia Biblii na ekran!⁶⁴ Film pozornie biblijny może więc sacrum przesłonić.

Punktem odniesienia pozostaje jednak Biblia, tekst z jednej strony uznawany przez wierzących za Słowo Boże, będący źródłem i normą dla wiary (sacrum), z drugiej zaś strony przynależący do kultury świeckiej, niezależnej od form religijności (profanum); jej wersje filmowe przyciągają publiczność i producentów, odwołując się do różnych potrzeb i gustów. Niezależnie więc od tego, czy film o tematyce biblijnej doprowadzi do kontaktu z samą Biblią, czy wywoła przesyt, ilustruje biblijne dzieje lub stymuluje duchowość widza, bawi lub stawia pytania, może czegoś nauczyć, czasem sprowokować, nie pozwalając na obojętność. Filmy mogą być interesujące również dla biblistów i teologów. Współczesne kino pozwala przecież na odczytanie nowych sposobów interpretacji Biblii, wolnej od wpływu Kościołów i religijności zinstytucjonalizowanej czy wręcz z nią konkurujących. Pokazują to m.in. produkcje ostatnich lat podejmujące tematykę biblijną: *Je vous salue Marie* Godarda, *Ostatnie kuszenie Chrystusa* Scorsese i *Stygmaty* Ruperta Wainwrighta.

MAREK LIS

¹ M. Hendrykowski, *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994, s. 35.

² M. Cieutat, *Les grands thèmes du cinéma américain. Ambivalences et croyances*, Vol. 2, Paris 1991.

³ O. Katafiasz, *Biblijny film*, w: T. Lubelski (red.), *Encyklopedia kina*, Kraków 2003, s. 101.

⁴ F. Di Giammatteo, *Dizionario universale del cinema*. Vol. 2. *Tecnica e linguaggio, generi e correnti, istituzioni, autori*, Roma 1990.

⁵ I. Konigsberg, *The complete film dictionary*, New York 1987, s. 292.

⁶ E. Katz, *The Macmillan International Film Encyclopedia* (3 ed.), London 1998.

⁷ F. Geller, P. Hasenberg, J. Horstman i in. (opr.), *Religion in Film*, Köln 1999, s. 623 n., 630.

⁸ I. Butler, *Religion in the cinema*, New York 1969, s. 16 n.

⁹ B. Babington, P. W. Evans, *Biblical epics. Sacred narrative in the Hollywood cinema*, Manchester – New York 1993.

¹⁰ L. J. Kreitzer, *New Testament in fiction and film. On reversing the hermeneutical flow*, Sheffield 1993.

¹¹ Tenże, *Pauline images in fiction and film. On reversing the hermeneutical flow*, Sheffield 1999.

¹² L. Castellani, *Temi e figure del film religioso*, Leumann 1994, s. 16 n.

¹³ J. Loader, *Film language and communication. From Cecil B. De Mille to Martin Scorsese*, w: P. A. Soukup, R. Hodgson (red.), *From one medium to another. Communicating the Bible through multimedia*, Kansas City 1997, s. 197 n.

¹⁴ Zob. E. Modrzejewska, *Inspiracja ewangeliczna w kinie*, w: E. Modrzejewska, M. Ray-Ciemiega (red.), *Kino i religia*, Warszawa 1987, s. 72-84. Zob. także E. Modrzejewska, *Inspiracja biblijna w kinie*, w: M. Przyli- piak, K. Kornacki (red.), *Poszukiwanie i degradowanie sacrum w kinie*, Gdańsk 2002, s. 28-43.

- ¹⁵ D. Skotarczak, *Dzieje biblijne w dziejach kina*, „W drodze” 3 (1998), s. 90 n.
- ¹⁶ Zob. M. Marczak, *Poetyka filmu religijnego*, Kraków 2000, s. 133-136.
- ¹⁷ Zob. I. Kolańska, *Film biblijny*, w: K. Loska (red.), *Wokół kina gatunków*, Kraków 2001, s. 226-232.
- ¹⁸ Zob. P. Malone, *Movie Christs and anti-christs*, New York, 1990, s. 1, 17.
- ¹⁹ O tak pojętej „biblijności” zob. M. Lis, *Elementy biblijne w filmach niebiblijnych*, w: M. Lis (red.), *Ukryta religijność kina*, Opole 2002, s. 77-95.
- ²⁰ J. Rosenberg, *What the Bible and old movies have in common*, „Biblical Interpretation”, 6 (1998) 3/4, s. 267.
- ²¹ R. H. Campbell, M. R. Pitts, *The Bible on film. A checklist 1897-1980*, Metuchen 1981, s. VIII.
- ²² G. E. Forshey, *American religious and biblical spectaculars*, Westport – London 1992, s. 5, 10.
- ²³ L. Bini, *Appunti sul problema del cinema „religioso”*, w: N. Breuval i in., *Comunicazione e catechesi*, Leumann 1977, s. 69 n.
- ²⁴ L. Baugh, *Meglio il modello analogico che gli effetti speciali*, „Letture” 49 (1994) 12, s. 40.
- ²⁵ Zob. M. Lis, *Audiowizualny przekład Biblii. Od translatio do transmediatio*, Opole 2003, s. 64 n. Przedstawiam tam zarówno założenia teoretyczne, jak i pierwsze powstałe w ten sposób filmy – audiowizualne tłumaczenia biblijne.
- ²⁶ I. Butler, *Religion in the cinema*, New York 1969.
- ²⁷ B. Bartolini, *Racconto continuato della Bibbia per parole e immagini*, „Catechesi” 53 (1984) 9, s. 24.
- ²⁸ J. J. Michalczyk, *La Bible et le cinéma*, w: C. Savart, J. N. Aletti (red.), *Le monde contemporain et la Bible*, Paris 1985, s. 320.
- ²⁹ Tamże, s. 336 n.
- ³⁰ H. Agel, *Cinéma et Bible*, w: P. M. Bogaert (red.), *Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, Turnhout 1987, s. 280-282.
- ³¹ Zob. M. Graff, *Jerusalem, Hollywood oder Montreal? Die Bibel im Kino*, „Bibel und Kirche” 48 (1993) 2, s. 86-93.
- ³² Katholisches Institut für Medieninformation, Katholische Filmkommission für Deutschland, *Lexikon des internationalen Films. Die ganze Welt des Films auf CD-ROM 98/99*, München 1998.
- ³³ M. Tiemann, *Bibel im Film. Ein Handbuch für Religionsunterricht, Gemeindearbeit und Erwachsenenbildung*, Stuttgart 1995, s. 19 n.; dyskusyjny pozostaje dobór i klasyfikacja przykładów.
- ³⁴ A. Insdorf, *Podwójne życie, powtórne szanse*, Kraków 2001, s. 139, zwraca uwagę, że filmy Kiesłowskiego stawiają pytania o to, czym on [dekalog] dzisiaj jest. Sam reżyser mówił o punkcie odniesienia, który jest bezwzględny – o Bogu Starego Testamentu bezwzględnie wymagającym przestrzegania zasad, które wprowadził, zob. K. Kiesłowski, *O sobie*, Kraków 1999, s. 115.
- ³⁵ T. Gunning, *Passion Play as palimpsest: the nature of the text in the history of early cinema*, w: R. Cosandey, A. Gaudreault, T. Gunning (red.), *Une invention du Diable? Cinéma des premiers temps et religion*, Sainte Foy – Lausanne 1992, s. 103.
- ³⁶ Zob. L. Castellani, *Telenovela hollywoodiana o vera catechesi?*, „Letture” 49 (1994) 12, s. 42.
- ³⁷ V. Vaglietti, W. Lobina, *E la parola si fece... film*, „Letture” 49 (1994) 12, s. 32.
- ³⁸ T. Gunning, dz. cyt., s. 106.
- ³⁹ Zob. J. J. Michalczyk, dz. cyt., s. 323.
- ⁴⁰ L. Castellani, *Temi e figure...*, dz. cyt., s. 10.
- ⁴¹ P. Boitel, *Rendre visible l'invisible? Editorial*, „Cinémaction” (1988) 49, s. 6.
- ⁴² J. J. Michalczyk, dz. cyt., s. 319.
- ⁴³ L. Castellani, *Telenovela hollywoodian...*, dz. cyt., s. 43.
- ⁴⁴ Zob. C. Aziz, *L'Ancien Testament: un millier de films. Les westerns du ciel*, „Cinémaction” (1988) 49, s. 18-25. Warto zauważyć, że po 1988 r. powstały kolejne filmy biblijne: Mojżesza można odnaleźć m. in. w *Księciu Egiptu* i w filmie telewizyjnym z serii LUBE.
- ⁴⁵ Tak podaje P. Robertson, *Guinnessa księga filmu. Fakty i osobliwości*, Warszawa 1994, s. 68. Różnią się w podawanych danych L. Baugh, *Imaging the divine. Jesus and Christ figures in film*, Kansas City, 1997, s. VIII oraz M. Tiemann, dz. cyt., s. 24, podający odpowiednio liczbę 100 i ponad 150 filmów.
- ⁴⁶ Wykaz blisko 380 filmów o tematyce biblijnej powstałych w latach 1897-2002 znajduje się w: M. Lis, *Audiowizualny przekład Biblii*, dz. cyt., s. 143-152.
- ⁴⁷ M. Tiemann, dz. cyt., s. 23.
- ⁴⁸ P. Hasenberg, *Der Film und das Religiöse. Ansätze zu einer systematischen und historischen Spurensuche*, w: P. Hasenberg, W. Luley, C. Martig (red.), *Spuren des Religiösen im Film. Meilensteine aus 100 Jahre Geschichte*, Mainz-Köln 1995, s. 14.
- ⁴⁹ M. Graff, dz. cyt., s. 86.
- ⁵⁰ Zob. L. J. Kreitzer, *New Testament in fiction and film...*, dz. cyt., s. 44 n., 67 n.

- ⁵¹ L. J. Kreitzer, *Old Testament in fiction and film. On reversing the hermeneutical flow*, Sheffield 1994, s. 16 n.
- ⁵² L. J. Kreitzer, *Pauline images...* dz. cyt.; tenże, *Gospel images in fiction and film. On reversing the hermeneutical flow*, Sheffield 2002.
- ⁵³ P. Hasenberg, dz. cyt., s. 16.
- ⁵⁴ D. Apostolos-Cappadona, *The art of „seeing”*. *Classical paintings and Ben-Hur*, w: J. R. May (red.), *Image & likeness. Religious visions in american film classics*, New York-Mahwah, s. 105.
- ⁵⁵ J. J. Michalczyk, dz. cyt., s. 322.
- ⁵⁶ Zob. H. Reynolds, *From the palette to the screen. The Tissot Bible as sourcebook for From the Manger to the Cross*, w: R. Cosandey, A. Gaudreault, T. Gunning (red.), *Une invention...* dz. cyt., s. 275-310.
- ⁵⁷ E. Ermeti, *E Marcel Carné film ò la Bibbia, „Jesus”*, 5(1983)8, s. 77.
- ⁵⁸ B. Babington, P. W. Evans, dz. cyt., s. 63 n.
- ⁵⁹ Por. J. J. Michalczyk, dz. cyt., s. 322 n.
- ⁶⁰ L. Bini, *Bibbia superstar, „Jesus”* 17 (1995) 9, s. 88.
- ⁶¹ Zob. E. Laura, *Gesù nel cinema*, Roma 1997, s. 45.
- ⁶² *Król królów* (1927) miał 800 milionów widzów, zob. B. Babington, P. W. Evans, dz. cyt., s. 5. Odcinki telewizyjnej *Biblii* LUBE przyciągały we Włoszech od 8 do 11 milionów widzów, E. Natta, *Mosé – la Bibbia*, „Rivista del cinematografo e della comunicazione sociale”, 66 (1996) 2, s. 47. Jezus (R. Young, 1999) transmitowany 18.05.2000 r. w USA zgromadził przed telewizorami 40 milionów widzów, bijąc popularnością niepokonanych przez dwa lata *Milionerów*, zob. E. Bernabei, *L'esperienza della Bibbia televisiva*, w: S. Todini (red.), *Visioni della Parola. Il rapporto tra Bibbia e cinema*, Roma 2001, s. 94.
- ⁶³ Zob. np. zarzuty stawiane przez H. Kraussa, *Vom Buch zum Film. Die Genese des Projekts (Chronologie, Konzeption, Filme)*, w: M. Kress, W. Luley (red.), *Die Bibel. Das Alte Testament und seine filmischen Umsetzungen. Materialien und Arbeitshilfen*, Vol. 1, München-Frankfurt/M., 1995, s. 11.
- ⁶⁴ Filmową Rut omawia J. Loader, *Film language and communication...* dz. cyt., s. 199; film *David* analizuje A. Bourlot, *Criteri interpretativi del rapporto tra Bibbia e cinema: proposta di un criterio ermeneutico*, w: S. Todini (red.), *Visioni della Parola*, dz. cyt., s. 84 n.



La Vie du Christ, reż. Alice Guy i Victorin Jasset (1906)