

ALEŠ MAVER

Od Sparte do Jeruzalema in nazaj

Nekaj misli o religiji v popularni kulturi

Že davno tega francoski slikar Jean Fouquet Devici Mariji ni samo nadel obraza priležnice francoskega kralja Agnes Sorel, marveč ji je – formalno sicer povsem skladno z ikonografsko tradicijo – precej žgečkljivo razgalil tudi dojko. Vprašanja o mestu religioznih tem v takšni ali drugačni popularni kulturi potemtakem ni zastavil šele uspeh *Da Vincijeve šifre* in nekaterih sorodnih literarnih in filmskih izdelkov, temveč so stara toliko kot ob religiji oplajajoča se kulturna ustvarjalnost sama. Razen na Fouqueta bi se bilo treba spomniti še na ničkoliko drugih staritev iz časov, ko je bila religija v vseh kulturah poglavitna vsebina večine kulturnega snovanja, tako "visokega" kot "nizkega". Mar ni že tedaj zelo očitno prihajalo do številnih osupljivih poskusov preinterpretiranja gradiva, ki je bilo na voljo? Podobno kot s Fouquetovo inovativnostjo je s Schubertovim opuščanjem člena o veri v svetost Cerkve, kadar je pisal mašo, podobno s (pre) nazornimi podobami v *Miraklu o sveti Neži*, če se omejimo samo na krščanski predstavniki svet. (Iz predkrščanskih časov naj za prvo silo zadošča omemba enega, Evripidovega, imena.)

Je pa *Da Vincijeva šifra* nemara v ospredje postavila vsaj dve prvini, poroštvi za uspeh popularnih prikazov religioznih vsebin. Ena je razkrivanje (domnevnih ali dejanskih) skrivnosti, ob katere trčimo v povezavi z vsakim verskim izročilom. Še več, vsaj nekateri segmenti uveljavljenih verskih ustanov prav na poudarjanju skrivnostnosti gradijo velik del svojega imidža. Je potem kaj čudnega, da je prav Brownova mračna freska *Opusa Dei* pomemben kamenček v mozaiku njegovega uspeha? Druga prvina je ustvarjanje vtisa pri bralcih, da po branju določene knjige ali ogledu določenega filma (podoben

občutek je utegnil navdajati občane prejšnjih stoletij po ogledu razkošnih slikarij) zares "vedo", kako je bilo s stvarjo, o kateri je tekla beseda. Ker finese verskega znanja bržkone nikoli niso bile posebej razširjeno blago, je tak učinek sorazmerno lahko doseči. Marsikateri bralec *Da Vincijeve šifre* je bil denimo prepričan, da papež iz časa nastanka teksta (bil je to rajni Janez Pavel II.) res razmišlja o izgonu Escrivajeve družčine iz naročja Cerkve, hkrati pa je spregledal Brownove nespregledljive namige na tega istega Janeza Pavla II. kot glavnega sponzorja *Opusa Dei*, kar naj bi popravil njegov naslednik, ki je v

romanu že nastopil svojo službo, medtem ko je v resničnosti še ni.

V nadaljevanju bom razmišljal o nekaterih vidikih in najopaznejših temah pronicanja religioznih vsebin v popularno kulturo danes. Kaj več od izjemno hitrega in nujno nepopolnega pregleda tak članek kajpak ne more ponuditi. Obenem se že vnaprej posipam s pepelom, ker bom z njim v glavnem ostal na krščanskem terenu, čeprav bi bilo še kako zanimivo bolj primerjalno zastavljeno besedilo.

"TO JE SPARTA!"

Četudi je po stripovski uspešnici posneti film o bitki pri Termopilah z naslovom 300 pred nekaj leti zbudil precej pozornosti, ga najbrž ne bi kar tako omenjali v isti sapi z Danom Brownom ali tudi Jamesom Cameronom, ko gre za religiozno tematiko. Kljub temu se mi zdi nekako značilen za ne nepomemben tok sodobnih pogledov na vero in njeno vlogo v družbi.

Ustvarjalci filma so si namreč svojo Sparto zamislili kot prototip liberalne demokracije s poudarjeno vojaško komponento, na kratko, kot nekakšne pomanjšane ZDA pred ZDA. V filmu drugače kot denimo v skoraj sočasnem *V kot vroče maščevanje* ni problematizirana upravičenost boja proti "barbarom", ampak se ta kaže kot nujen. Ob strani je potrebno pustiti pripombo, da so se v antiki nad Sparto navduševali ravno kot nad oligarhično urejeno protiutežjo demokratičnim Atenam, ne pa v njej videli zgleda demokratične družbe, kot se zdi, da velja za optiko filma 300. Zato je morda presenetljivo dokajšnje sozvočje med njim in omenjenim izdelkom bratov Wachovski, ko gre za vprašanje umestitve religije v družbo.

Obenem se njegov pogled skoraj povsem ujame s pogledom kakšnega Christopherja Hitchensa, ki tudi nima pripomb na sam ustroj sodobne ameriške demokracije. Zato je 300 sploh zanimiv za obravnavo v pričujočem kontekstu. Vsako religijo – tu se

stakne s Hitchensom in se loči od *V kot vroče maščevanje*, ki upira prst proti krščanstvu, obenem pa proti predstavljeni demokraciji kot taki – vidi kot glavno coklo napredka. Ustvarjalci za ponazoritev tega poudarka operirajo s klasičnimi klišeji: svečeniki (ni pomembno, da njihovo vlogo pomešajo z zgodovinskimi efori, dejansko najkonservativnejšim elementom spartanske ureditve, in jim dodajo poteze oskrbnikov delfskega preročišča) so pokvarjeni, podkupljivi, pohotni in nazadnjaški. Leonida, glavni predstavnik pokončnih spartiatov, jim resda formalno izkaže čast, vendar jih prezira in se ne ravna po njihovem nasvetu (slednjega so seveda dali obloženi z zlatom "barbarskih" Perzijcev). Od religije se sodobna liberalna demokracija potemtakem ne more nadejati ničesar dobrega. Da je večina idejnih prvin v filmu povsem anahronističnih, ne pokvari preveč vtisa izdelka kot celote.

V nekoliko "višjih" umetnostnih sferah podobne zamisli vseskozi srečujemo pri enem glavnih glasnikov skrajno odklonilnega pogleda na vlogo religije, izhajajočem sicer iz povsem drugačnega okolja, kjer je njeno mesto drugačno kot v zahodnih družbah, katerih odraz – predvsem ameriške – je na platno preneseni strip o termopilskih junakih. Gre za dobro znanega Ahmeda Salmana Rushdieja, ki precej svoje literarne in siceršnje slave dolguje verskim voditeljem (červeno se je moral zavoljo tega močno potiti). Nič čudnega, da izstavlja religiji porazen račun. Enako kot 300 ver in vernikov ne deli na boljše ali slabše, v glavnem so vsi zanič. Mogoče najjasneje svojo tozadevno misel razvije v romanu *Mavrov poslednji vzdih*, kjer na muho vzame različne v angleški Indiji sobivajoče verske nazore in pokaže njihov uničujoč vpliv na življenje posameznih skupnosti in celotne družbe. Še bolj kot v poznejšem filmskem izdelku bi se njegovi analizi prilegala Hitchensova misel, češ da religija vse zastrupi. Ker je tako, se kajpak niti on ne more izogniti uporabi prežvečenih stereotipov o vernih ljudeh.

V ISKANJU BOLJŠIH ALTERNATIV

Zagotovo bi se dalo Snyderju in Rushdieju ob bok postaviti še marsikakšnega somišljenika (morda Phillipa Pulmana), ki bi – je – verskim elementom izstavil enako ali še slabše spričevalo. Ampak njuna usmeritev v obdelavah verskih tem v popularni kulturi ne more obveljati za prevladujočo. Navsezadnje ustvarjalci upoštevajo precejšnjo zastopanost religioznih ljudi med svojimi odjemalci. Iz omenjenega razloga je več literarnih in filmskih upodobitev, ki iščejo ali propagirajo alternativne oblike uveljavljenim in privilegiranim oblikam verovanja in njegovim ustanovam.

Takšne alternative so seveda precej raznolike. V zadnjih desetletjih je v krščanskem

svetu priljubljeno vračanje k razpotjem, na katerih naj bi se Cerkev na ta ali oni način narobe odločila, s čimer si je tlakovala pot v (nespodbudno) sedanost, skoraj takšno, kot jo slikajo prikazi iz zgoraj obravnavane skupine. Na posebno priljubljenost lahko zaradi svoje prominentne vloge v poljudnoznanstvenih prikazih denimo računajo srednjeveški katarji in templjarji. Čeprav niti eni niti drugi ne morejo obveljati za skoz in skoz ljudomilo gibanje, jim je tragična usoda vrata popularne kulture odprla na stežaj. Domnevam, da je družini Jacquesa Mollaja ob nesrečnem izginotju iz zgodovine najbolj koristila pripisana jim vloga nekakšnih srednjeveških razsvetljencev in sinkretistov (kar so jim očitali že njihovi preganjalci), katarom pa odpor



R. Dolinar:
Nebo in obličje 14

proti (zmeraj znova spornemu) katoliškemu obrednemu pompu in (še spornejši) bogati cerkveni inštituciji. Njihov odnos do spolnosti in zakona bi jih namreč težko priporočal za ljubljence sodobnega občinstva.

Katarsko zgodbo je do zdaj najbolj unovčila Britanka Kate Mosse z romanom *Labirint*, čeprav so si z njo pomagali še mnogi drugi. Templjarji so se pojavljali pogosteje, v bolj (recimo Druonovi *Prekleti kralji*) in manj resnih različicah (med slednjimi po komercialnem uspehu vsekakor izstopa *Da Vincijeva šifra*). Grenko se je takšnemu žanru in takšnemu mobiliziranju srednjeveških junakov kot zrcala sodobnim verskim skupnostim posmehnil Umberto Eco v verjetno svojem najboljšem romanu *Foucaultovo nihalo*. Njegova neizprosna (in zabavna) kritika je toliko zanimivejša, ker je bila napisana skoraj dve desetletji pred histerijo, ki jo je povzročil Dan Brown, in le nekaj let po izidu "biblije" piscev njegove baže, *Svete krvi in svetega grala*. Da je veliki Italijan v *Imenu rože* sam porožljajal z veliko manj senzacionalističnim, a vseeno podobnim orožjem, ko je napačno odločitev Cerkve na razpotju vsaj med vrsticami prepoznal v odločitvi proti (obveznemu) nauku o tem, da so apostoli živeli v ubožtvu, puščam tu ob strani.

Razen zgodovinskih razpotij, na katerih naj bi se velike, močne verske skupnosti odločile narobe in se na ta način odmaknile od svojih pristnih korenin, je za prikaze verskih tem v popularni kulturi že dolgo značilno opozarjanje na to, da je v drugih izročilih vse (ali vsaj marsikaj) boljše kot v "našem".

Zadnji odmevni recidiv tovrstnega pristopa sam gledam v Cameronovem *Avatarju*. Res je kritika mainstreamovskega krščanstva v njem samo implicitna in hkrati je še bolj res, da je srca gledalcev vsaj toliko kot s (preprosto) vsebino osvojil s tehnično dovršenostjo. Ampak ko režiser skoraj do absurda izpelje primerjavo med izprieno "našo" in neomažeževano "njihovo" civilizacijo, razumljivo trči ob vprašanje religije. Poudariti je takoj potrebno, da Cameron ne odkriva ničesar novega. Klišejsko slikanje "barbarov" ima na

Zahodu dolgo tradicijo v obeh svojih različicah. Tako predstavo o "bolj živalih kot ljudeh" kakor tisto o "čistih in plemenitih divjakih" so izumili vsaj v antiki. Običajno pri Cezarju in Tacitu oboje resda sobiva v skoraj isti sapi, a so se pozneje Zahodnjaki v glavnem odločali le za prvo ali le za drugo možnost. Tudi James Cameron. V tem duhu je v izredno svetlih barvah naslikal "naravno", neizumetničeno religijo Na'avijev in vtis okronal s pravo spreobrnitvijo obeh najpozitivnejših predstavnikov dekadentne človeške vrste vanjo.

Protivojni poudarki bližajo *Avatarja* večkrat evociranemu (po stripu posnetemu) filmu *V kot vroče maščevanje*, ki pa se od Cameronovega loči po izrazitem poudarjanju negativne vloge krščanske vere pri militarizaciji družbe, s čimer je njegovo sporočilo nekako nasprotno tistemu v 300 (apologiji militarizirane demokracije), kjer je ravno religija zaviralica "umnega vojskovanja". Režimu kanclerja Sutlerja religiozni fundamentalizem omogoči vzpostavitev strahovlade, kar je nakazano s preganjanjem stereotipnih tarč krščanskih skrajnežev – ne le homoseksualcev, tudi muslimanov (strah pred diktaturo navedenih skrajnežev prežema že v začetku devetdesetih let 20. stoletja po scenariju Harolda Pinterja nastali film *The Handmaid's Tale*). Izrazito negativno vlogo Cerkve v vojaških režimih precej klišejsko sočasno podčrtuje pravljíčno-zgodovinski *Favnov labirint*, sad konteksta reinterpretacije španske zgodovine v času Zapaterove vlade.

Posebnost tradicionalno krščanskega sveta v razmerju do verskih izročil prednikov je navsezadnje izjemna sumničavost do njihovih jedrnih dejstev. Tu ne gre le za teološko in transcendentno plat, marveč za zgodovinskost temeljnih oseb in dogodkov. Pri liku in delu Jezusa Kristusa se kristjani (ali vsaj nekdanji kristjani) že zdavnaj ne prerekajo več samo o njegovi človeškosti ali božanstvu. Že davno je prišlo v modo še zatiranje, da tesarja iz Nazareta sploh nikdar ni bilo, da torej ni mit samo njegova posebna povezava z nebeškim očetom.

Z roko v roki s to težnjo, ki se ji je v literarnem svetu že nekdanj, ko je omenjeno nazarje v nekaterih delih sveta postalo uradno zapovedana dogma, nepozabno posmehtnil Mihail Bulgakov, hodi dokazovanje popolne neizvirnosti krščanstva. Praktično vse, kar v njem srečamo, naj bi bilo skopirano iz kakšne druge, pristnejše (nekrščanske) tradicije. Blago se ob studencih opisane miselnosti napaja *Da Vincijeva šifra*, povsem je od njih odvisen kritiki krščanstva namenjeni del filma z ominoznim naslovom *Zeitgeist*.

ZIMZELENI JEZUS

Morda je sedaj (in za konec) čas za besedo ali dve o Jezusu v popularni kulturi. Pravkar je na Slovenskem pred izidom Pulmanov roman iz mednarodne zbirke Miti s pomembnim naslovom *Dobri mož Jezus in prevarant Kristus*, ki se postavlja v dolgo vrsto raznolikih interpretacij njegovega življenja v literarnih in filmskih vodah iz zadnjih desetletij.

Razdeliti bi jih bilo moč po več kriterijih, denimo po zvestobi svetopisemskim predlogam in cerkvenemu nauku. Za filme je nasploh značilno, da bolj sledijo biblični podobi Jezusa. Omenjeno ne velja samo za klasike, kot so *Kralj kraljev*, *Ben Hur* in Zeffirellijev *Jezus iz Nazareta*. Tudi novejši Gibsonov *Pasijon* je povsem skladen z doktrino, saj denimo ne postavlja pod vprašaj Kristusovega vstajenja.

Nekoliko se od vzorca odmika Jezus iz serije Biblija, vendar v glavnih točkah še zmeraj sledi ustaljenim predstavam. Najkoreniteje se od njih oddalji Scorsesejeva *Zadnja Kristusova skušnjava*, ki v ospredje po eni strani postavi Juda Iškariota čisto v skladu s sporočilom tedaj še neznanega *Judovega evangelija* in po drugi strani izvotli jedrni točki evangeljske pripovedi – smrt in vstajenje.

Paleta literarnih upodobitev je morda pestrejša. Eno najboljših del je v zadnjih letih napisal Eric-Emmanuel Schmitt z *Evangelijem po Pilatu*. Kljub izrazito "moderni" podobi Jezusa je ohranil vse bistvene elemente, ob katerih prihaja med interpreti Kristusove podobe do razhajanj: čudeže, vse tja do Lazarjevega obujenja, prikaže kot realne dogodke, in ne podvomi o dejstvu vstajenja. Čeprav eksplicitno zavrne evangelijsko besedilo, Kristusu božanskih moči ne odreče niti eden najbolj znanih pisateljev, ki so se lotili pisanja o njem, že omenjeni Bulgakov.

Na drugi strani se sloviti muzikal *Jesus Christ Superstar* omejuje na človeško plat zgodbe. Kristusovo izjemnost podčrta, vendar v zemeljskih okvirih. Skladno s tem se dogajanje konča s pogrebom, ne z vstajenjem (ki je nemara nakazano v ključnem songu *Jesus Christ Superstar*). Zanimiva poteza vseh treh interpretacij in še večine drugih je, da nobena ne podvomi v evangelijsko slikanje razmerja med rimskimi in judovskimi oblastmi in njihovo odgovornostjo med Jezusovim procesom. Pilat tako vseskozi ostaja v bistvu pozitiven lik, Kajfa v bistvu negativen. Tako je še v *Pasijonu*.

V popularno kulturo bi komaj še lahko uvrstili roman Nobelovega nagradjenca Joseja Saramaga *Evangelij po Jezusu Kristusu*, ki zavzema med vsemi podobnimi besedili posebno mesto.

Kalejdoskop različnih Jezusov v literaturi in filmski umetnosti (seveda bi mogli tako na hitro spisanemu seznamu dodati še marsikaj, recimo spet *Da Vincijevo šifro*) bi ob podrobnem pregledu dal kar dober približek vsega tistega, kar označuje prikaz religioznih tem (ne samo krščanskih) v sodobni popularni kulturi. Zato je prav, da z njim svoj sprehod tudi zaključim.