

„Bílá sobota“ v Markově evangeliu, v christologii A. Geschého a ve filmu *Cool Hand Luke*¹

Kristýna Kupfová

Holy Saturday in the Gospel of Mark, in Adolphe Gesché's Christology and in *Cool Hand Luke*: There are diverse theological interpretations of Holy Saturday – the day of Jesus' rest in the grave and of his victorious descent into hell, the day of the silence of God and of the proclamation to the spirits in prison, etc. In the Easter narratives, Saturday represents the turning point from Jesus' death and burial to the announcement of his resurrection. This article focuses on the moment of this turn and aims to create a constructive dialogue between three different sources: the ending of the Gospel of Mark, the Christological work *Dieu pour penser VI* of Belgian theologian Adolphe Gesché (1928–2003) and Stuart Rosenberg's film *Cool Hand Luke* (1967). In Mark's narrative, there is a gap between Good Friday and Easter Sunday. Methods of narrative analysis and reader-response criticism open some possibilities of reading this text. The film *Cool Hand Luke* is commonly referred to by authors dealing with the relationship between theology and film. Two of its scenes can contribute to the interpretation of Holy Saturday. Adolphe Gesché deals with Holy Saturday and the doctrine of the descent into hell to better understand the resurrection of Jesus Christ. Gesché places great emphasis on the significance of the day between Christ's death and the announcement of the resurrection in the Gospel story.

Bílá sobota, den mezi Velkým pátkem a Velikonoční nedělí, je dnem mlčení a dnem zvěstování, dnem tajemství a dnem nepřeborných spekulací, dnem Kristova pasivního spočívání v hrobě, dnem jeho pobytu mezi stíny, dnem jeho triumfálního sestoupení do pekel... Je to den poznamenaný křížem a den předjímající Vzkříšení. Jako taková představuje Bílá sobota spojnicí i přelom. Zaměřím se právě na tento rozměr: na předěl mezi (páteční) zprávou o Ježíšově smrti a (nedělní) zvěstí o jeho zmrtnýchvstání. I takto vymezeno je téma Bílé soboty široké a dotýká se mnoha oblastí. Čeho přesně si budu všímat v tomto článku, se odvíjí od pramenů, z nichž budu vycházet.

¹ Tento text vznikl za finanční podpory Nadačního fondu Věry Třebické-Řivnáčové.

Nechám se vést třemi prameny různé provenience a odlišných žánrů. Prvním, kanonickým pramenem jsou závěrečné oddíly Markova evangelia (Mk 15,20b–16,8). Druhým pramenem je systematicko-teologický text z 20. století, christologie belgického teologa Adolpha Geschého (*Dieu pour penser VI: Le Christ*).² Třetí pramen je dílem světové kinematografie, je to americký film *Cool Hand Luke* režiséra Stuarta Rosenberga (1967). Vzhledem k různorodosti pramenů považuji za nutné předem nastínit, jak s nimi budu pracovat. U každého z nich se nejdříve zastavím jednotlivě. Adolpha Geschého a film *Cool Hand Luke* stručně představím. Následně v metodologických poznámkách objasním, jak se prameny ke zvolenému tématu mají, k jakému výstupu směřuji a jakým způsobem budu postupovat.

Markovo evangelium: umění vyprávět

Evangelium podle Marka je mimo jiné výborně napsaný příběh. Vzhledem k tomu, že téma tohoto článku se vztahuje k závěrečným pasážím evangelia, dodám, že je to výborně napsaný příběh s překvapivým a otevřeným koncem.³ Navíc (opět se týká tématu článku) psal jeho autor takovým způsobem, že to, co nevyšlo, je leckdy stejně zajímavé jako to, co vyslovil. Už jenom tyto tři rysy dělají z *Evangelia podle Marka* četbu přitažlivou i pro současného čtenáře – a tím pádem i četbu, která může současného čtenáře oslovit a vyvolat odezvu. Chtěla bych v tomto článku přistupovat k Markovu evangeliu jako k dílu, které má také tento potenciál. Uvědomuji si, že dané téma a omezený rozsah článku nejsou zcela v souladu s tímto předsevzetím. Zaměřuji se na poměrně kratičkový úsek souvislého vyprávění a jistému vytrhávání z kontextu se nevyhnu. Myslím ale, že i výňatek z dobrého díla může být podnětný.⁴

Při četbě příslušných oddílů Markova evangelia se budu metodologicky opírat především o komentáře, které se zaměřují na narativní analýzu a na přístupy orientované na čtenáře (reader-response criticism). Předem uvádím několik východisek důležitých pro můj postup:

² Adolphe GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, Paris: Cerf, 2001.

³ Za závěrečný verš Markova evangelia považuji v návaznosti na novodobé bádání Mk 16,8. Verše 9–20 představují v celku knihy nápadně cizorodý prvek, což potvrzuje textová kritika a porovnání rukopisů. K tomu, že strmý a otevřený závěr evangelia (v. 8) má svůj dobrý smysl, se vrátím níže.

⁴ Podle novozákonníka Davida M. Rhoadse je obvyklé čtení Marka „po kouskách“, jako když člověk poslouchá citáty z Shakespearovy hry, kterou nikdy neviděl celou (David M. RHOADS – Joanna DEWEY – Donald MICHIE, *Mark as Story, An Introduction to the Narrative of a Gospel*, 3. vyd., Minneapolis: Fortress, 2012, s. 4). Četbu Markovy „Bílé soboty“ chci pojímat spíše jako rozhovor o oblíbené části shlédnuté hry.

1. Budu pracovat se současnou podobou textu evangelia; výjimkou z tohoto pravidla je závěr Marka, za který považují Mk 16,8. V článku nebudu Marka srovnávat s ostatními kanonickými evangelii.

2. Používám-li v textu označení „Marek“ jako autora, mám tím na mysli autora implikovaného či prostě „Markovo evangelium“, případně i (zřídka) vypravěče.

3. Nevím, co „chtěl říci“ reálný autor Markova evangelia. Kdybych s jistotou věděla, co chtěl autor říci, pořád ještě by to neznamenal, že jsem odhalila jediný smysluplný výklad jeho textu. Na utváření významu se podílí autor textu, text samotný i jeho čtenáři – v případě Markova evangelia už tento proces trvá více než devatenáct set let.⁵ Jako interpret jsem zároveň čtenářem, má pozice není „vedle“ autora či „mezi“ autorem a čtenářem.

4. Svým žánrem se Markovo evangelium vzpírá tomu, aby bylo pouhým *předmětem zkoumání*. Evangelium není primárně zdroj informací, ale je napsáno tak, aby ovlivnilo svého čtenáře a vyprovokovalo ho k reakci.

5. I když je evangelium žánr svého druhu, má díky narativní formě schopnost vtáhnout čtenáře do děje podobným způsobem, jakým to dělá román, drama či film.⁶ Této jeho schopnosti bych chtěla využít a setrvat při svém výkladu na rovině vyprávění co nejdélejší možnou dobu. K tomuto bodu, který je společný pro všechny tři prameny, se podrobněji vrátím v metodologických poznámkách.

Adolphe Gesché: Ježíšova identita

Filosof a katolický teolog Adolphe Gesché (1928–2003) působil přes dvacet let jako profesor na Université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve). Táž univerzita také zastřešuje mezinárodní výzkum zaměřený na Geschého myšlení

⁵ „Utváření“, tvorbou na straně čtenářů nemyslím svévolné manipulování textem v protikladu k nalézání jeho pravého významu, ale tvořivý proces zahrnující hledání a nalézání, pozornou četbu a rozjímání, dialog s tradicí i současníky, zapojení rozumu, znalostí a představitosti, zpracování vlastních zkušeností, reflektování vlastních předpokladů a východisek atd.

⁶ David M. Rhoads se Markovo evangelium naučil nazpaměť, aby je mohl vyprávět publiku (délka jeho přednesu se zhruba rovná celovečernímu filmu), Geert van Oyen se obrací především k církevně neukotveným čtenářům a navrhuje číst Markovo evangelium jako román (aniž by tvrdil, že svým žánrem románem je). David M. RHOADS, *Reading Mark. Engaging the Gospel*, Minneapolis: Fortress, 2004, s. 176; srov. RHOADS–DEWEY – MICHIE, *Mark as Story, An Introduction to the Narrative of a Gospel*, předmluva ke 3. vyd.; VAN OYEN, *Lire l'évangile de Marc comme un roman*, Bruxelles: Lessius, 2011, úvodní odstavce.

a dílo (Institut de recherche Religions, Spiritualités, Cultures, Sociétés [RSCS]: Réseau de recherche Adolphe Gesché [RRAG])⁷ a udržuje tradici pravidelných konferencí v systematické teologii, nesoucích Geschého jméno (Colloques Gesché, zatím dvanáct ročníků, 1991–2013).⁸ Gesché byl členem Evropské společnosti pro katolickou teologii, Mezinárodní katolické komise (jmenován na dvě pětiletá období, 1992–2002) či Belgické královské akademie věd (Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique). Za svou práci obdržel několik ocenění, mj. Velkou cenu Francouzské akademie (Grand Prix de philosophie de l'Académie Française, 1998).

Jako teolog se Gesché zabýval tradičními otázkami křesťanské dogmatiky, zajímal se o teologii osvobození, feministickou teologii a teologii procesuální, vedl rozhovor se současnou kulturou a vědou, četl a reflektoval beletrii. Dodám, že při své práci nečerpal jen z psaných pramenů, ale také z církevního umění. Velice si cenil pravoslavných ikon, ke kterým se při své argumentaci obracel se stejnou samozřejmostí jako k filosofickým a teologickým spisům. Jeho stěžejním dílem je sedm svazků *Dieu pour penser*: 1. *Le mal* (Zlo), 2. *L'homme* (Člověk), 3. *Dieu* (Bůh), 4. *Le cosmos* (Vesmír), 5. *La destinée* (Uřčení), 6. *Le Christ* (Kristus), 7. *Le sens* (Smysl).⁹ Nadále budu pracovat s šestým svazkem, tedy z Geschého christologií.

Hned v úvodu své christologie otevírá Gesché otázku „historického Ježíše“ a „Krista víry“, resp. jejich vzájemného vztahu. Podrobněji se k tématu vrací ve druhé kapitole knihy. Odmítá se k této otázce stavět konfrontačně. Jednostranný zájem o „Krista víry“ (na úkor „historického Ježíše“) znevažuje inkarnační učení. Jednostranný zájem o „historického Ježíše“ (na úkor „Krista víry“) přehlíží, nakolik je „Kristus víry“ součástí dějin.¹⁰ Gesché hovoří o trojí Ježíšově identitě: historické, dogmatické a narativní (*identité historique, dogmatique et narrative de Jésus*).

Ježíš může a má být předmětem zkoumání historických věd stejně jako kterýkoli jiný člověk. Má „dějinnou identitu“. A kterýkoli jiný člověk má stejně jako Ježíš „něco“, co se nevtěsná do prostoru historického zkoumání. Nebo lépe, každý člověk je zároveň někým, *kdo* se nevtěsná do prostoru historického zkoumání. Historický přístup nestačí na pochopení

⁷ Životopisné a profesní údaje o A. Geschém čerpám jednak z internetových stránek institutu (RSCS: <http://www.uclouvain.be/rscs.html>, RRAG: <http://www.uclouvain.be/355397.html>; cit. 15. 8. 2013), jednak ze sborníku Éli-sabeth PARMENTIER – Michel DENEKEN eds., *Catholiques et protestants, théologiens du Christ au XX^e siècle* (Jésus et Jésus-Christ 96), Paris: Mame-Desclée, 2009.

⁸ Výstupem každé konference je sborník vydaný nakladatelstvím Cerf. Bližší informace na stránkách <http://www.uclouvain.be/355407.html>; cit. 15. 8. 2013.

⁹ Adolphe GESCHÉ, *Dieu pour penser*, 7 volumes, Paris: Cerf, 1993–2003.

¹⁰ Srov. také Petr POKORNÝ, *Ježíš Nazaretský. Historický obraz a jeho interpretace* (Oikúmené 111), Praha: Oikoymenh, 2005, s. 11.

kohokoli.¹¹ Gesché tento rozměr lidského života vystihuje slovem *destin*, které bych zde překládala spíš jako „určení“ než „osud“. V Ježíšově případě se *destin* překrývá s „dogmatickou identitou“; ta je konstituována vírou. Vyznání Ježíše jako *Krista* tedy spadá do této oblasti. (Gesché v této souvislosti připomíná např. přejmenování Abrama na Abraháma či Jákoba na Izraele.)¹² Vrací se otázka, existuje-li mezi Ježíšovou identitou dějinnou a dogmatickou nějaká vazba.

Tím, co obojí spojuje a co je zároveň živnou půdou jak pro identitu historickou, tak pro identitu dogmatickou, je narativní identita. Zeptejte se osoby A, kdo je osoba B, a s největší pravděpodobností uslyšíte více či méně rozvinutý příběh. Zeptejte se evangelisty Marka na Ježíše – dostanete příběh. Gesché ve svém výkladu narativní identity výslovně navazuje na filosofii Paula Ricoeura (a oba společně na Hannah Arendtovou a také na psychoanalytickou praxi).¹³ Vyprávění životního příběhu propojuje dějinné události s rozměrem údělu/určení/osudu/smyslu a svým způsobem (velmi triviálně vyjádřeno) drží člověka – od narození do smrti – pohromadě. Zároveň ale takové vyprávění není neotřesitelné. Málokdy, jestli je něco takového vůbec myslitelné, je jen jedna verze příběhu. „Narativní identita se tedy neustále tvoří a neustále rozkládá, takže otázku důvěry, kterou položil Ježíš svým učedníkům, ‚Kdo říkáte, že jsem?‘ si o sobě může klást každý a ve stejném zmatku jako oni učedníci, jichž se tázal Ježíš.“¹⁴

Proč vůbec na tomto místě Geschého „trojí identitu“ zmiňuji: Gesché se ve svém výkladu Ježíšova vzkříšení (a potažmo sestoupení do pekel) stále vrací na narativní rovinu. V rámci vyprávění rozvíjí své teologické výpovědi, aniž by ignoroval dějinné souvislosti. Průběžně ovšem vymezuje, na jakém poli právě pracuje. Jeho teologický výklad vzkříšení je svého druhu převyprávěním.¹⁵ Je to postup christologii vlastní. Z Geschého pečlivého rozlišení, ale také propojení Ježíšovy „trojí identity“ mi vyplývá, že je metodologicky legitimní držet se při hledání odpovědi na otázku „kdo je Ježíš“, „kdo je Luke“ nebo „co se stalo na Bílou sobotu“¹⁶ v narativním rámci.

¹¹ Srov. GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 56

¹² Tamtéž, s. 122.

¹³ Srov. např. Paul RICOEUR, *Temps et récit 3. Le temps raconté* (Essais 229), Paris: Éditions du Seuil, 1985, s. 439–448; *Čas a vyprávění 3. Vyprávěný čas* (Knihovna novověké tradice a současnosti 46), Praha: Oikoymenth, 2007, s. 347–354.

¹⁴ RICOEUR, *Čas a vyprávění 3. Vyprávěný čas*, s. 353.

¹⁵ Byť samozřejmě nabývá jiné podoby, než jak příběh převypráví román, evangelium nebo film.

¹⁶ Pro události platí v určitém smyslu podobná pravidla jako pro osoby, srov. GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 78.

***Cool Hand Luke*: vztah teologie a filmu**

Film *Cool Hand Luke* (český název: *Frajer Luke*) natočil v roce 1967 režisér Stuart Rosenberg podle scénáře Donna Pearce a Franka Piersona. Titulní roli ztvárnil Paul Newman, vedlejší roli Draglina George Kennedy. Předlohou filmu byl stejnojmenný román prvního ze scénáristů. Film obdržel jednoho Oscara (herec ve vedlejší roli), na tři další byl nominován (scénář, hudba, herec v hlavní roli). Oba herci byli nominováni také na Zlatý glóbus aj. Režisér byl nominován na cenu Asociace amerických režisérů (Directors Guild of America). Co se týče diváckého hodnocení, film je vysoko ceněn v československé i mezinárodní internetové filmové databázi (ke dni 17. 8. 2013: ČSFD 88 %, 70. nejlepší film; IMDb 8,2/10, 136. film, hodnotilo více než 80 tisíc diváků).¹⁷

Shrnu-li velmi jednoduše příběh: Film začíná zatčením Lucase Jacksona, válečného vysloužilce, když v opilosti uřezává hlavy parkometrů. Za vandalismus je odsouzen na dva roky nucených prací. Postavy, s nimiž se zde setká a které budu v článku zmiňovat: Vězeň Dragline – od anglického *drag*, táhnout; kápo mezi vězni, který po prvotním napětí a pěstním souboji bere Luka pod svá ochranná křídla („můj hoch“) a zároveň se stává žasnoucím Lukovým „učedníkem“. Kapitán – v čele celého zařízení. Muž bez očí – dozorce bez lidské tváře, temný se svými slunečními brýlemi, které hrozivě odráží okolí a které si Muž bez očí sundává jen v noci, kdy mu není vidět do tváře. Lukova matka – před svou smrtí Luka ve vězení navštíví. Vězni, jejichž jména v článku neuvádím. Jejich pobyt ve vězení se kromě tvrdé práce podél silnice vyznačuje ponížením. Toto ponížení nepramení z chování jednotlivých dozorců, ale spočívá v nastaveném způsobu komunikace, kdy jsou vězni nuceni hlásit svůj sebemenší pohyb. S Lukem přichází do vězeňského stereotypu „nový vítr“, který vězně vytrhne ze zaběhaných kolejí a pože je k nečekaně svobodnému jednání. Sem patří slavné scény filmu – vězni asfaltují silnici v neuvěřitelně krátké době a získávají tak čas odpočinku či obětují všechny peníze v sázce, dokáže-li Luke sníst 50 vajec během jedné hodiny. Ve druhé polovině filmu se Lukovo působení uvnitř vězení přetransformuje v Lukovy útoky pryč z vězení. Luke uteče celkem třikrát. S každým dopadením se jeho situace ztěžuje (symbolicky to vyjadřují řetězy, kterými jsou zatíženy uprchlickovy nohy) a každý útek se vyznačuje duchem kreativity. Na svém posledním útěku je Luke (téměř jistě) zabit; uvnitř vězení působí jeho památka.

V odborné literatuře zabývající se vztahem teologie a filmu se *Cool Hand Luke* objevuje – přinejmenším v podobě odkazu – s železnou pravidelností.¹⁸ Tento film je možné sledovat bez sebemenší vazby na evangelium, aniž by pozbyl smyslu. Na druhou stranu patří ke snímkům, u nichž

¹⁷ Srov. <http://www.csfd.cz/film/7827-frajer-luke/>; <http://www.imdb.com/title/tt0061512/>.

¹⁸ Podle Matthewa McEvera se z Luka v takto zaměřeném bádání stala „archetypální mesiáská postava“ (Matthew McEVER, „The Messianic Figure in Film: Christology Beyond

se divák může od začátku do konce bavit hledáním analogií a evangelijních motivů. „Teologickému pátrání“ dal zelenou sám autor filmu,¹⁹ když scénu, ve které Luke sní 50 vajec, zakončil záběrem na hlavního protagonistu ležícího na lavici, jen v bílých trenýrkách, v poloze ukřižovaného (a předběhnu-li, se stejným úsměvem na nakloněné tváři, s jakým na konci filmu umírá doopravdy). Pohled na stopáž odhalí, že se tato scéna nachází přesně v polovině, tedy v centru celého filmu. Různé další scény jsou někdy interpretovány jako analogie k perikopám o vyčištění chrámu, uzdravení v sobotu, večeři Páně, Ježíšově modlitbě v Getsemanech a následném zatčení, výslechu před Pilátem, pohřbu i vzkříšení... K tomu je ale zapotřebí dodat několik důležitých bodů:

1. Film má vlastní sled událostí, nesleduje dějovou linku evangelijního vyprávění. Případné odkazy k evangeliu nejsou biblickou chronologií svázány. Postavy filmu mají vlastní narativní identitu; jistě je lze přirovnat k postavám z evangelií, ale nelze je s nimi ztotožnit, nejsou takovým srovnáním vyčerpány. Odkazy k evangeliu se vzpírají příliš snadné identifikaci. Jednu scénu mohou dva teologové vykládat jako analogii ke dvěma různým perikopám a nejednou k jedné perikopě odkazují (resp. mohou odkazovat) dvě různé scény.

2. Pouhé srovnávání, „přiřazování“ filmových scén k evangelijním perikopám zdaleka nevystihne teologický potenciál, kterým se film vyznačuje. Spolu s nesčetnými drobnými narážkami a symboly jsou jen třešničkou na dortu, případně určitým vodítkem a hozenou rukavicí.²⁰ *Cool Hand Luke* není prvoplánově „ježíšovský“ film, ale paradoxně tak má velkou svobodu „hrát si“ s Ježíšovým příběhem a může vystihnout nejen jeden rozměr evangelijní zvěsti přesvědčivěji, než kdyby jím byl. Některé strukturní pozoruhodnosti a souvislosti se pokusím vyzdvihnout.

3. Těžko tvrdit, co z toho všeho „autor zamýšlel“. O reálném a implikovaném autorovi zde pro mou metodologii platí totéž co u Markova evangelia.²¹ V případě žijících nebo nedávno zesnulých tvůrců filmu má divák pravděpodobně větší nutkání podřídit svou interpretaci „pravému“ výkladu, k němuž má klíč jediné autor (a žijící autor může mít nutkání nepustit své dílo z ruky; neplatí to ovšem všeobecně). Přístup, který bere

the Biblical Epic“, *The Journal of Religion and Film* 2 [1998], odst. 8; dostupné na adrese: <http://avalon.unomaha.edu/jrf/McEverMessiah.htm>; cit. 17. 8. 2013).

¹⁹ K otázce autorství v případě filmu viz níže.

²⁰ Bohatým zdrojem objevů v této oblasti zdaleka nejsou jen odborné publikace, ale ve velké míře např. komentáře diváků na stránkách CSFD.

²¹ K uplatnění reader-response criticism v oblasti teologie a filmu viz Clive MARSH, *Cinema and Sentiment. Film's Challenge to Theology*, Studies in Religion and Culture, Bletchley: Paternoster, 2004, s. 35–40 (oddíl Films and Audiences in Contemporary Debate).

v úvahu význam diváka pro utváření významu, ovšem v tomto smyslu mezi žijícími a již nežijícími reálnými autory nerozlišuje. Samostatnou kapitolou je pak otázka, kdo je vlastně reálným autorem filmu. Autorství je u filmu, podobně jako u celé řady biblických knih, kolektivní záležitostí. Připisování díla režisérovi je pochopitelné, ale zjednodušené.²²

Jakýmsi hrubým, výchozím metodologickým vzorem je mi stať *From Domination to Mutuality in The Piano and in the Gospel of Mark* (autoři David Rhoads pro Markovo evangelium a Sandra Roberts pro film *Piano*).²³ Autoři nespěchají se srovnáváním, v prvních kapitolách se věnují oběma dílům samostatně a jejich svéráz se snaží uchovat až do konce. Nakonec uvedou obě díla do vzájemně se osvětlujícího vztahu, aniž by jedno zredukovali na pouhý nástroj k interpretaci druhého. Jsem si ale vědoma nutných metodologických rozdílů, daných mj. volbou filmu. Mezi filmem *Piano* a Markovým evangeliem není žádný zvláštní důvod vidět jakékoli spojení.²⁴ *Cool Hand Luke* k podobnému vykladačskému počínu provokuje sám. Autoři stati se soustředí na centrální téma dominance vs. osvobození, nadvlády vs. vzájemnosti. Mým tématem je vylíčení důležité *události, přelomu v ději*, klíčového časového období; bude mě zajímat struktura a dynamika vyprávění.

Metodologické poznámky

Téma článku vychází z teologického předporozumění, že Bílá sobota je den, který má své pevné místo ve vyznáních víry a teologických pojednáních (sestoupení Ježíše Krista do pekel), v liturgii křesťanských církví (podotýkám, že i mlčení má svůj význam) i v církevním umění, a patří tedy neodmyslitelně k velikonočnímu příběhu. Aniž bych otevírala otázku, jak přesně události či prázdnotu tohoto dne vykládat, přistupuji ke svým pramenům s tímto předběžným rozuměním. Prakticky to znamená, že se v textech (filmu) budu soustředit na pasáže (scény), které se tématu Bílé soboty týkají, a že těmto pasážím (scénám) v kontextu celého vyprávění předem přikládám relativně velkou váhu.

²² Tamtéž. Výmluvný popis toho, kdo všechno a jak významně se podílel na tvorbě filmu v Hollywoodu 50. let, in: Seymour CHATMAN, *Dohodnuté termíny. Rétorika narativu ve fikci a filmu*, Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, s. 93–96 (oddíl Skupinové autorství: Bible a hollywoodské filmy).

²³ David RHOADS – Sandra ROBERTS, „From Domination to Mutuality in *The Piano* and in the Gospel of Mark“, in: Marsh, Ortiz eds., *Explorations in Theology and Film. Movies and Meaning*, Oxford: Blackwell, 1997, s. 47–58.

²⁴ RHOADS – ROBERTS, „From Domination to Mutuality in *The Piano* and in the Gospel of Mark“, s. 47.

V Markově evangeliu si budu všimnout místa, které nechal vyprávěč prázdné. Marek sobotu přeskočil, já se u ní naopak zastavím. Jsem přesvědčena, že tento můj zájem o mezeru v textu není vykladačskou svévolí ani násilím na textu páchaném. „S tím, co text neříká, se musíme utkat stejně jako s tím, co říká,“ upozorňuje vykladač Markova evangelia Robert M. Fowler.²⁵ Film *Cool Hand Luke* se vyznačuje vícero paralelami k evangelijním vyprávěním. Na „Bílou sobotu“ novozákonních evangelií zřetelně odkazuje v jedné své scéně, další dvě scény jsou pro téma podnětné. Všemi těmito scénami postupně projdu. V žádném případě je však nepovažuji za pokus o *interpretaci* Bílé soboty. Jediným pramenem, který výslovně tematizuje dění s Bílou sobotou tradičně spojené, tedy sestoupení Ježíše Krista do pekel, je Geschého christologie. Zdůrazňuje význam Bílé soboty tam, kde je její místo, mezi Velkým pátkem a Velikonoční nedělí. Gesché o sestoupení do pekel jako o důležitém momentu velikonočního vyprávění nejen mluví, ale tuto důležitost celým svým textem takřka „zhmotňuje“. Pojednání o sestupu je mu prostředkem, jak přispět k interpretaci centrálního tématu – Ježíšova vzkříšení. Sestoupení není vlastním tématem, ale nepostradatelnou součástí Geschého textu.

Z předchozího je patrné, že žádné z uvedených děl není „o“ Bílé sobotě. Ve všech dílech se ale lze s Bílou sobotou (či jejími obdobami) setkat. Sobota je nepostradatelným článkem ve struktuře Markova vyprávění, filmovým záběrem vyvolávajícím asociaci s evangelijním příběhem, ilustračním či argumentačním prostředkem Geschého pojednání (držícím celý text na narativní rovině). Pro otázku metodologie z toho vyplývá, že než abych z jednotlivých pramenů vyjímala téma soboty a na „neutrální“ půdě s ním dále pracovala, pokusím se brodit v jejich proudu a předmět svého zájmu sledovat uvnitř toku vyprávění.²⁶ To, co budu s texty i filmem provádět, bude ponejvíce pře-vyprávění. Zúžení tématu na rozměr Bílé soboty jako určitého předělu mezi pátkem a nedělí tomuto základnímu přístupu vychází vstříc.

²⁵ Robert M. FOWLER, *Let the Reader understand. Reader-Response Criticism and the Gospel of Mark*, Harrisburg (PA): Trinity Press International, 2001, s. 46. Fowler zde navazuje na dílo Wolfganga Isera, který přikládá v procesu četby velký význam právě „prázdným místům“ a jejich zaplňování čtenářem. Srov. mj. Wolfgang ISER, *Jak se dělá teorie*, Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2009, s. 81n.

²⁶ O potenciálu Markova evangelia vtáhnout čtenáře do děje už jsem se zmínila, tatáž schopnost patří i k podstatě filmu. („Film... vyžaduje promítnutí subjektu do toho, co vidí, a prezentuje se... jako určitá fikce, kterou subjekt právě prožívá.“ Julia KRISTEVA, *Slovo, dialog a román. Texty o sémiotice*, Praha: Sofis, 1999, s. 46.) Současně si uvědomuji, že pokoušení vyjímát a abstrahovat je veliké a pravděpodobně se mu zcela nevyhnu.

Zpočátku se budu prameny zabývat jednotlivě, ale v průběhu článku bych je z pozice čtenáře a diváka ráda všechny uvedla do vzájemného rozhovoru. Vzhledem k omezenému rozsahu článku půjde opravdu jen o *otevření* rozhovoru, o nesmělý pokus svést k sobě tři odlišné prameny při zachování jejich autonomie.²⁷ Cíl takového pokusu, snadno pokazitelného nedočkavostí a neomaleností, je v zásadě totožný s tím, co se očekává od jakéhokoli rozhovoru založeného na (pře) vyprávění příběhů. Tímto cílem je předem nedefinovatelný *posun*. Spíš pohyb než výsledek, spíš změna než potvrzení stanovisek, spíš událost než názor. Slovy Wolfganga Isera (k metodologii přístupů orientovaných na čtenáře): „Od toho, co text znamená, se pozornost přesunula k tomu, co text dělá.“²⁸ Protože budu pracovat s trojím „textem“, přála bych si rozpoznat, co každý z nich „dělá“, a přispět k vytvoření prostoru pro *posun* podněcený setkáním. Propojím-li však z vlastní iniciativy tyto tři prameny jedním (sobotním) tématem, musím s nimi o to opatrněji nakládat. Také proto by v mé práci mělo převažovat pozorování nad výkladem.

Přelom mezi pátečním pohřbem a nedělní zvěstí (Markovo evangelium)

A když už nastal večer – byl totiž den přípravy, předvečer soboty – přišel Josef z Arimatie, vážený člen rady, který také očekával království Boží, dodal si odvahy, vešel k Pilátovi a požádal o Ježíšovo tělo. Pilát se podivil, že Ježíš už zemřel; zavolal si setníka a zeptal se ho, je-li už dlouho mrtev. A když mu to setník potvrdil, daroval mrtvé tělo Josefovi. Ten koupil plátno, sňal Ježíše z kříže, zavinul ho do plátna a položil do hrobu, který byl vytesán ve skále, a ke vchodu do hrobu přivalil kámen. Marie z Magdaly a Marie, matka Josefova, se dívaly, kam byl uložen. Když uplynula sobota, Marie z Magdaly, Marie, matka Jakubova, a Salome nakoupily vonné masti, aby ho šly pomazat. Brzy ráno prvního dne po sobotě, sotva vyšlo slunce, šly k hrobu.²⁹

V Markově evangeliu je „Bílá sobota“ vyjádřena „bílým místem“, elip-sou.³⁰ Stojí za pozornost, že vypuštěn je den, kterým se evangeliální příběh láme. Seymour Chatman uvádí ve své knize *Příběh a diskurs* takový příklad

²⁷ Viz vztah teologie a filmu, totéž ale platí i pro Geschého text.

²⁸ ISER, *Jak se dělá teorie*, s. 76.

²⁹ Mk 15,42–16,2. *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*, Český ekumenický překlad, 16. [7. opravené] vyd., Praha: Česká biblická společnost, 2008.

³⁰ Srov. Gérard GENETTE, *Figures III* (Poétique), Paris: Éditions du Seuil, 1972, s. 139nn. Seymour CHATMAN, *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu* (Teoretická knihovna 21), Brno: Host, 2008, s. 72nn.

elipsy, kde si čtenář náplň vypuštěného časového období snadno představí a kde to, co bylo vypuštěno, není příliš důležité. „O detailech není třeba se zmiňovat.“³¹ U Marka, na přelomu patnácté a šestnácté kapitoly, se však elipsa objeví namísto vylíčení události, která je nepředstavitelná a zároveň klíčová. Co se uvnitř „bílého prostoru“ odehrálo, si čtenář částečně doplní zpětně z dalšího vyprávění, částečně si musí či může domyslet sám a částečně mu patrně má zůstat skryto. K (alespoň dílčímu) pochopení soboty může přispět analýza toho, co bylo „před sobotou“ a co bylo „po sobotě“.

Co v textu sobotě předchází? Ježíš je veden na smrt a umírá. Markovo vyprávění se nese v houstnoucí tíživé atmosféře, až nepříjemně realistické. Ježíš stojí osaměle uprostřed urážek a posměchu, je předmětem krutého a ponižujícího zacházení ze strany vojáků, duchovních představitelů, kolemjdoucích i, nakolik jsou schopni, spolu-odsouzců. Žádná spřízněná duše. Jediný člověk, který mu pomohl – totiž nést kříž – to neudělal dobrovolně, ale byl k tomu přinucen. Ježíš nemluví. Naposledy byl slyšet u výslechu před Pilátem, ale už tehdy omezil komunikaci na minimum („takže se Pilát divil“³²). Odmítá se napít vína, a to je vše, jak zasáhne do děje. Nepronese žádné moudro, žádné „slovo na rozloučenou“, a koneckonců nemá ani posluchače, kteří by na něco takového vážně čekali. Jak se dozvídáme později, *nejblíže* mu byly ženy, které tam někde stály a všechno to z *dálky* pozorovaly.³³ Nakonec atmosféra zhoustne do úplné tmy, která na tři hodiny pohltí celý výjev.³⁴ Temnota se skončí až s Ježíšovým výkřikem: „Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil?“³⁵

³¹ Seymour CHATMAN, *Příběh a diskurs*, s. 72n. Pro přesnost doplním, že v Markově textu je elipsa dvojitá: první nahrazuje dobu sobotního svátku a končí okamžikem, kdy jdou ženy nakoupit vonné masti (Mk 16,1); následuje druhá elipsa, kdy ženy masti nejspíš chystají a čekají, až vyjde slunce, aby se vydaly k hrobu (Mk 16,2). Druhá elipsa v podstatě odpovídá Chatmanovu příkladu. Předmětem mého zájmu bude elipsa první, příp. je možno vnímat obě elipsy jako jediný bílý prostor, kterým v jednu chvíli proběhnou ženy s pohřebními mastmi v rukou.

³² Mk 15,5.

³³ ČEP: „zpozvdálí“, řec. avpo. makro, qen; Mk 15,40.

³⁴ K novozákonním (Mk 13,24) i starozákonním (Am, Iz, Ez, Jl, Am, Sf) konotacím srov. např. Bas M. F. VAN IERSEL, *Mark. A Reader-Response Commentary* (Journal for the Study of the New Testament, Supplement Series 164), Sheffield: Sheffield Academic Press, 1998, s. 473n.

³⁵ Na tomto místě se neubráním alespoň letmému srovnání Marka s evangelistou Lukášem a Janem. V Janově evangeliu umírá Ježíš v přítomnosti milovaného učedníka, matky, tety a Marie Magdalské (J 19,25). Evangelista Lukáš nechá Ježíše cestou na popraviště promlouvat k jeruzalémským ženám (L 23,28–31), na kříži se modlit za odpuštění nepřátelům (23,34), přislíbit ráj jednomu z ukřižovaných lotrů (23,43) a slovy 31. žalmu odevzdat ducha do Otcových rukou (23,46). Evangelia se vyznačují nejen rozdílnými teologickými důrazy, ale také odlišnou náladou vyprávění.

Ježíšova poslední slova jsou prvními slovy žalmu 22. V komentářích k Markovu evangeliu se často objevuje otázka, jestli měl Ježíš (příp. Marek) na mysli pouze tento verš, nebo celý žalm až do konce. V druhé půli žalmu se totiž nářek modlitebníka obrátí ve chvalozpěv.³⁶ Otázka tedy spočívá v tom, jestli v sobě výkřik z kříže nezahrnuje také nadějný výhled. Argumentem pro tuto možnost bývá, že Ježíš patrně znal celý žalm, který se na kříži začal modlit, a především že měl celý tento žalm před očima Marek, když své pašijní vyprávění strukturoval.³⁷ Pominu teď veškeré spekulace o Ježíšově duševním rozpoložení ve chvílích umírání (ať už směrem k zoufalství – „nemyslel na konec žalmu“, nebo směrem k naději – „myslel na konec žalmu“) a zůstanu u struktury Markova vyprávění. Vede citování Ž 22 čtenáře k tomu, aby v oddílu o Ježíšově smrti rozpoznali nadějně očekávaní? Vybízí Ježíšův výkřik k tomu, aby si čtenáři ke slovům nářku doplnili také slova chvalozpěvu? Toto pojetí se zdá podpírat skutečnost, že Marek během pašijního vyprávění odkazuje k Ž 22 vícekrát, celkem třikrát: Mk 15,24 srov. Ž 22,19, Mk 15,29n. srov. Ž 22,8n., Mk 15,34 = Ž 22,2.³⁸ Z toho lze jistě soudit, že Marek s žalmem promyšleně pracoval. Vedle toho ale zbývá zjistit, jak s ním pracoval, čeho docílil, jak se s žalmem v oddílu o ukřižování setkáváme. Toho si všímá novozákoník Camille Focant.³⁹ Upozorňuje na to, že ve struktuře Markova textu jdou odkazy (které mimochodem všechny patří k nářkové polovině žalmu) *proti směru* Ž 22. Názorně to vypadá takto:

↓ Mk 15,24	srov. Ž 22,19	↑ (losování o oblečení)
↓ Mk 15,29	srov. Ž 22,8n.	↑ (potřásání hlavou, posměšné výroky)
↓ Mk 15,34	srov. Ž 22,2	↑ (Bože můj, Bože můj...)

Zatímco v žalmu je „Bože můj, Bože můj...“ výchozím zvoláním, které pokračuje přes nářek a zlom k individuální chvále a eschatologickému výhledu,⁴⁰ Marek začíná zhruba vprostředku žalmu u losování o Ježíšovo oblečení, pak se žalmem vrací přes posměšky kolemjdoucích a celý oddíl vrcholí tam, kde žalm začal:

³⁶ Ž 22,22b–32.

³⁷ Výrazně např. Josef B. SOUČEK, „Ježíšova slova z kříže“, in: Petr POKORNÝ ed., *Hermeneutika jako teorie porozumění. Od základních otázek jazyka k výkladu bible*, Praha: Vyšehrad, 2005, s. 440n. Opuštěnost od Boha je zde v kontextu celého žalmu interpretována slovy Izajáše jako „poopuštění na maličkou chvíli“. Proti tomu kromě Geschého např. Thomas RÖMER, *Zapovězené žalmy. Modlitby beznaděje a pomsty*, Jihlava: Mlýn, 2010, s. 42.

³⁸ Ž 22,19: „Děl se o mé roucho, losují o můj oděv“, Mk 15,24: „Ukřižovali ho a rozdělili si jeho šaty; losovali o ně, co si kdo vezme.“ Ž 22,8n.: „Všem, kdo mě vidí, jsem jenom pro smích, šklebí se na mě, potřásají hlavou: ‚Svět to Hospodinu!‘. Ať mu dá vyváznout, ať ho vysvobodí, když si ho oblíbil!“; Mk 15,29n.: „Kolemjdoucí ho uráželi: potřásali hlavou a říkali: ‚Ty, který chceš zbořit chrám a ve třech dnech jej postavit, zachraň sám sebe a sestup z kříže!‘“ Ž 22,2 = Mk 15,34: „Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil?“ (ČEP)

³⁹ Camille FOCANT, *Marc, un évangile étonnant. Recueil d'essais* (Bibliotheca Ephemeridum theologicarum Lovaniensium 194), Leuven: Leuven University Press, 2006, s. 321–339.

⁴⁰ Srov. RÖMER, *Zapovězené žalmy. Modlitby beznaděje a pomsty*, s. 33n.

Ježíšovým voláním, proč ho opustil (dokonce i) jeho Bůh. Odkazy k Ž 22, které ústí do citovaného výkřiku opuštěnosti, jsou tak prostředkem, jak vygradovat vyprávění o Ježíšově osamělém umírání.⁴¹

Na Ježíšův výkřik nepřichází žádná odpověď. Bas F. M. Iersel podotýká, že čtenář Markova evangelia, který byl už dvakrát svědkem toho, jak se z nebe ozval hlas označující Ježíše za milovaného Syna (Mk 1,11 a 9,7), by očekával, že právě v tuto chvíli se hlas ozve potřetí. „Kdyby jen proto, aby mu řekl, že ho Bůh neopustil...“⁴² Takového ujištění se ovšem dočká jen čtenář, a to až po Ježíšově smrti a ne z nebe, ale z úst pohanského setníka. Ježíšova postava se dočká jen nejnepříjemnějších poznámek okolostojících lidí, a pak zemře.

Po Ježíšově smrti vystupuje do popředí postava Josefa z Arimatie. Ten překoná strach – odváží se vstoupit k Pilátovi a požádat jej, aby s Ježíšovým tělem bylo nadále zacházeno s úctou.⁴³ Během jejich rozhovoru je úředně potvrzeno, že Ježíš je mrtvý. Pilát daruje jeho tělo Josefovi. Josef nakoupí plátna, tělo sundá, pochová je do hrobu a postará se, aby byl ke vchodu přivalen kámen. Těsně před sobotou je Ježíš takto pohřben. Opět se to děje za tichého dohledu žen.

Co následuje po sobotě? Do popředí vystupuje postava žen. Ženy nakoupí vonné látky, aby pomazaly Ježíšovo tělo, jdou k hrobu a starají se, jak odvalit kámen. Posléze vidí, že kámen už je odvalen. Vstoupí do hrobu a vidí tam bílé oděného mladíka. Během jejich rozhovoru je jim řečeno, že Ježíš byl vzkříšen („Není zde!“). Jsou pověřeny jít za učedníky a vyřídit jim, že Ježíš jde před nimi do Galileje. Ženy se roztřesou, utečou a nikomu nic neřeknou – protože se bojí.

Den před sobotou je Ježíš *předmětem zacházení*. Neurvalého zacházení předtím, než zemře, a zásluhou Josefa z Arimatie účtivého zacházení po smrti. Den po sobotě Ježíš není na zacházení k dispozici, je ale *předmětem zvěstování*. Den před sobotou měly posměšky velekněží, kolemjdoucích lidí i ostatních odsouzců vyprovokovat Ježíše k nějaké reakci. Ježíš zůstal trpným objektem násilí a výsměchu. Den po sobotě počítaly ženy s tím, že mrtvého Ježíše pomazou k poslednímu odpočinku. Dozvěděly se, že Ježíš neleží trpně v hrobě, ale kráčí směrem ke Galileji. Den před sobotou končí

⁴¹ Netvrdím, že celek Markova vyprávění nelze s celým Ž 22 srovnávat. Naopak, přelom v žalmu je podobně jako v evangeliu vyjádřen elipsou a oslavná část má ve své perspektivě několik podstatných společných rysů s velikonoční zvěstí u Marka (přesto, že Marek tuto část žalmu už necituje). To ale nemění nic na tom, že je potřeba nepředbíhat a nechat vyprávění jeho dynamiku.

⁴² VAN IERSEL, *Mark. A Reader-Response Commentary*, s. 475.

⁴³ A také podle Mojžíšova zákona, srov. Dt 21,22–23.

několikerým potvrzením toho, že se Ježíšův život uzavřel. Den po sobotě začíná zvěstí, že se otevřela nová možnost setkání se Vzkříšeným. Den před sobotou je čtenář spolu se ženami svědkem toho, jak Ježíš zemřel a že byl pohřben. Den po sobotě slyší čtenář spolu se ženami zvěst o Ježíšově vzkříšení. Ženy prchnou – a čtenář není svědkem toho, že by se Vzkříšený s kýmkoli setkal.

Pobyt v díře jako přelom (*Cool Hand Luke*)

Už jsem uvedla, že film nekopíruje evangelijní příběh, že má vlastní svébytné postavy, zápletku i postup děje a že zřejmě i sporné odkazy k evangeliu jsou v něm rozmístěny podle vlastní logiky a někdy se vyskytují v dubletách. To platí i pro scénu, kterou lze chápat jako odkaz k Ježíšově pohřbu a „Bílé sobotě“. Nebo přesněji, platí to pro tři scény, které lze chápat jako odkaz k Ježíšově pohřbu a „Bílé sobotě“. Zastavím se nyní u každé scény zvlášť.

První scéna: zařazují ji kvůli elipse v závěru filmu. Při svém posledním útěku se Luke v noci uchýlil do starého kostela. Po variaci na modlitbu v Getsemane přichází Dragline, který utekl spolu s ním, a jemu v patách přijíždějí dozorcí a policie. Dragline Luka přesvědčuje, aby se vzdal. Luke otvírá okno kostela a do tmy směrem k dozorcům posměšně zavolá, že „tomuhle se říká *selhání komunikace*“⁴⁴ – věta, která dříve ve filmu zazněla z úst kapitána. (Užití ironie při umírání hlavního hrdiny ve filmu a v Markově evangeliu by vydalo na zvláštní studii.) Luke je smrtelně postřelen, naložen do auta a odvážen do nemocnice.⁴⁵ Je zřejmé, že jízdu nepřezijí – na rozkaz kapitána je vezen do příliš vzdálené vězeňské nemocnice („Je náš!“). Divák tuší, že auto, ve kterém je Luke převážen, se někde v průběhu cesty stane autem pohřebním. Další záběr: Den, zpěv ptáků, vězni sedí společně na silnici před tímtéž kostelem a Dragline ostatním vypráví o tom, jak Luke zemřel. Jeho vyprávění je zároveň interpretací celého Lukova života a působení ve vězení, což podtrhuje série vybraných záběrů filmu, které jsou během vyprávění znovu promítány před očima diváka. Luke se už ve filmu fyzicky neobjeví; objevuje se jednak ve vyprávění vězňů, jednak na fotografii ze svobodného světa, kterou ostatním poslal při svém dru-

⁴⁴ „What we got here is a failure to communicate.“ Kapitán přibližně v 83. minutě filmu, Luke ve 121. minutě.

⁴⁵ Při startu kolo auta rozdrťí brýle „Muže bez očí“, které mu spadly při potyčce s Draglinem, a auto dále projíždí pod semaforem, jehož světla jsou naruby – zelená nahoře, červená dole (postřeh uživatele CSFD, <http://www.csfd.cz/film/7827-frajer-luke/zajimavosti/>).

hém útěku a kterou v úplném závěru filmu kamera zprostředkuje divákovi (k motivu se vrátím později).

Druhá scéna: může být interpretována jako variace na Ježíšův pobyt v hrobě, a to přesto, že Luke v ní není mrtvý. Je to přelomová scéna filmu. Nachází se na začátku jeho druhé poloviny, začíná sedm minut po „obrazu ukřižovaného“ na konci vajíčkové scény. Lukovi, kterému se už blíží doba propuštění, zemřela matka. Aby se vězeň v takové situaci nepokusil uprchnout na pohřeb, je umístěn do „díry“ (v originále *box*). A tak si Luke jednoho večera obléká bílou košili a je zavřen na samotku, která vzdáleně připomíná dřevěnou rakev, jen vertikálně postavenou. Záběry na Luka v „díře“ se střídají se záběry na všední provoz venku. Po několika dnech je Luke za denního světla puštěn ven.⁴⁶ „Nebožka už je v zemi, pokoj její duši. Pusť to z hlavy, Luku. Budete mít den a půl volna. Zejtra je svátek...“ Luke dostává zpátky své staré oblečení a boty, ovšem hned následující scéna ukáže, že návrat do starých kolejí se konat nebude. Na Den nezávislosti, uprostřed svátečního veselí a za bujaré podpory spoluvězňů Luke dírou v podlaze utíká z vězení pryč. Zbytek filmu už bude strukturován sérií Lukových útěků a ponese se v atmosféře nově nabývané svobody i stupňujícího se násilí vůči dopadenému. Děj bude stále jasněji směřovat k nevyhnutelnému konci.⁴⁷

Během pobytu v díře se *něco stalo*. Něco, co lze samozřejmě vysvětlit psychologicky, ale co ve filmu přece jen působí jako překvapivý zlom. Z reakce vícera diváků ostatně soudím, že zvrat v ději není vůbec průhledný: odehraje se rychle, bez varování, bez omezujícího vysvětlení a vyznačuje se jistou dávkou iracionality. Nad takto ztvárněným přelomem se lze pozastavovat, zpochybňovat jeho věrohodnost, souznít s ním nebo mu rozumět – a to i na rovině psychologických pochodů Luka – různě.⁴⁸ Stejně tak je otevřeno více možností, jak vnímat přelom ve vztahu k dění, které odstartoval. Je tento přelom „*začátkem konce*“,⁴⁹ nebo *novým začátkem*, navzdory tomu, k čemu události vnitřní nutností dospějí? To, jak bude divák interpretovat tento zlomový okamžik, bude s velkou pravděpodob-

⁴⁶ „Když je Luke vsazen do díry na samotku, obléká noční košili jako rubáš, a později vystupuje z díry do slunečního světla jako člověk, který povstal z hrobu.“ Greg GARRETT, *The Gospel according to Hollywood*, Louisville: Westminster John Knox Press, 2007, s. 38.

⁴⁷ „Nevyhnutelnost“ nemám na mysli osudovost, ale určitou vnitřní nutnost odvíjející se od charakteru hlavního aktéra a daných okolností. Zde vidím silnou analogii k Ježíšově cestě na kříž, resp. k interpretaci kříže jako „něčeho“, co bylo nevyhnutelným důsledkem Ježíšova konfliktního působení a jeho věrnosti nastoupené cestě.

⁴⁸ Vyplynulo z osobních rozhovorů a z komentářů na CSFD.

⁴⁹ Tak oficiální text české distribuce filmu, zdroj: CSFD či obal DVD.

ností odpovídat způsobu, jak bude vykládat celou Lukovu postavu, případně i celý film.

Třetí scéna: začíná v sobotu. „Nejhorší máš za sebou, bráško! Teď si ten den a půl do pondělka hezky vodpočineš!“⁵⁰ – Draglinova slova k vyčerpanému Lukovi, který se po svém druhém útěku a dopadení stal terčem systematických útoků ze strany dozorců. Po svém prvním pobytu v „díře“ měl Luke den a půl odpočívat, a tehdy poprvé utekl. Nyní se nemá dočkat ani odpočinku, ani svobody. Šikana od dozorců eskaluje a Luke po zbytek soboty střídavě hloubí a zasypává jámu o velikosti a tvaru hrobu. Spoluvězni účastně přihlížejí a zpívají *Ain't No Grave Gonna Hold My Body Down*.⁵¹ V průběhu noci, kdy Luke stále zasypává a hloubí, přicházejí dozorcí a bijí ho. Luke padá do jámy jako do hrobu – a v tu chvíli je zlomen. Zhroutí se a prosí Boha i dozorce, aby ho už nebili. „Udělám, co budete chtít, ale už mě dál nemlatte!...“ Spoluvězni, kteří vše sledovali z okna, se odvracejí. „Napravený“ Luke se vrací do noclehárny, vyčerpaný padá na zem a natahuje ke svým spoluvězňům ruku, nikdo z nich mu ale vstát nepomůže. Následující scéna se už odehrává ve dne. (Pondělí? Některý z pozdějších dní?) Začíná pohledem na Luka posluhujícího dozorcům a na jeho zklamané i znechucené spoluvězně. Vrcholí pak novým a posledním Lukovým útěkem.

Zhroucení v jámě je přelom, který rozmetal představy o Lukovi jako o tom, koho nezlomí nikdo a nikdy („To se spíš rozpadne ta blbá díra, než by to Luke vzdal.“ – Dragline). Po svém příchodu do vězení si Luke získal Draglina i ostatní spoluvězně svým osobitým postojem „budeš mě muset zabít“.⁵² Tento postoj dále posiloval v průběhu svého vězeňského působení a završil ho svými útěky. A tento postoj byl náhle potřen. Luke, který tři čtvrtiny filmu překvapoval a okouzloval svou výjimečností, byl sražen mezi obyčejné smrtelníky, mezi ty nejvíce ponižené vězně, kteří se na kolenou plazí před svými dozorci.

Pobyt mezi mrtvými jako přelom a jako trvání (Gesché)

U Geschého se otazník vznáší nad tím, co se odehrálo mezi *ukřižováním* na jedné straně a *vznikem církve* na straně druhé. „Něco se stalo.“⁵³ Toto

⁵⁰ „Well, you made the week, boy! Now you got a day and half to rest up for old Monday.“

⁵¹ Srov. GARRETT, *The Gospel according to Hollywood*, s. 38.

⁵² „You're going to have to kill me“; vyřizený Luke se odmítl vzdát v pěstním zápase s Draglinem.

⁵³ Srov. GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 129.

„něco“, řekněme tato událost je sama o sobě bílým místem příběhu, které volá po výkladu. Předmětem zájmu tak u Geschého není samotný sobotní den. Dění spojované tradičně s Bílou sobotou ale bude hrát klíčovou roli při interpretaci oné nepostizitelné události.

Před bílým místem je umírající Ježíš a zklamání, rozprchnutí učedníci, za bílým místem čerstvě zrozené společenství prvních křesťanů. Bílé místo, jež je třeba nějak pochopit a interpretovat, tradičně vyjadřuje slovo „vzkříšení“. Vzkříšení představuje ten nevysvětlený přelom mezi Ježíšovou smrtí a zrodem společenství. „Ukryta v prohlubni dvou událostí, které jsou určené a určitelné (...), existuje neznámá označená jako vzkříšení.“⁵⁴ Vzkříšení tak není pro Geschého odpověď, ale otázka, na kterou má čtenář odpověď teprve hledat. „Slovo ‚vzkříšení‘ bylo vysloveno, ale co chtělo říci? O čem chtělo svědčit? ... Jestli... věříme, že předem víme, oč se jedná,... zcela jistě zabloudíme...“⁵⁵ Je více způsobů, jak vyplnit mezeru ve vyprávění nebo porozumět významu slova. Gesché preferuje „objevování“ před „ověřováním“.⁵⁶

Své hledání a objevování provádí Gesché přednostně na půdě jazyka a metaforických vyjádření (se zřetelem ke Vzkříšení jako „události slova“),⁵⁷ až poté z hlediska dějinného (analýza „události zjevení“; co se událo, že učedníci začali vydávat svědectví o Ježíšově vzkříšení?);⁵⁸ svých závěrů z obou oblastí nakonec využívá v teologické reflexi. Pro téma tohoto článku je obzvlášť podnětné, jak Gesché v teologické části zdůrazňuje zaprvé zásadní jinakost toho, co je *po* přelomu oproti tomu, co bylo *před* ním, zadruhé pak smysl toho, že je tento přelom vyjádřen v *časových* souřadnicích, že je pro něj určitý čas vyhrazen (sobota, tři dny...).

Teologickou otázku vzkříšení pojednává Gesché skrze téma sestoupení do pekel. (Jinými slovy, interpretuje neděli prostřednictvím soboty.) Na první pohled je to asi překvapivá volba – čtenář by možná očekával, že k objasnění jednoho článku víry si autor nebude vybírat článek přinejmenším stejně neprůhledný. Gesché sám hned zkraje připouští, že jím zvolený postup je ze všech možných ten nejobtížnější a nejvíce problematický. Vzápětí ale obrací: pokud jde o témata jako život, smrt či vzkříšení, má kosmologický jazyk potenciál vyjádřit i to, na co abstraktní vyjadřování už nestačí. Zvolí-li současný čtenář odpovídající hermeneutický přístup, může se díky

⁵⁴ „Cachée dans le creux de deux événements, eux repérés et repérables (...) l'existence d'une inconnue appelée résurrection. D'un «x résurrectionnel».“ GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 131.

⁵⁵ Tamtéž, s. 130.

⁵⁶ Srov. tamtéž, s. 131.

⁵⁷ Événement de parole, Wortgeschehen (Ebelingův výraz), tamtéž, s. 132n.

⁵⁸ Srov. tamtéž, s. 143nn.

takovým textům dobrat až nečekaně dobrého porozumění.⁵⁹ Textem, který Gesché analyzuje, je Petrovo kázání podle Sk 2,15–36. Všíhá si zde především „místně“ strukturovaného scénáře Velikonoc. Struktura je následující: 1. ZEMĚ → 2. PODSVĚTÍ → 3. NEBE. Ježíš je ukřižován a pohřben (země), sestupuje do podsvětí a pobývá tam po „tři dny“ (podsvětí), třetího dne je vzkříšen a vyvýšen na pravici Otce (nebe). Gesché předpokládá, že naproti tomu schématem usídleným v myslích čtenářů (stejně jako v jeho mysli) je lukášovská chronologie: 1. ZEMĚ (ukřižování, uložení těla do hrobu a setrvání v něm po tři dny) → 2. ZEMĚ (vzkříšení, vystoupení z hrobu, čtyřicetidenní zjevování) → 3. NEBE (nanebevstoupení po čtyřiceti dnech). Větší teologický potenciál Gesché spatřuje v prvním, „mytologickém“ schématu.⁶⁰

K tématu přelomu: Budu-li v souladu s křesťanskou tradicí chápat „sestoupení do pekel“ (pobyt v podsvětí) a „Bílou sobotu“ jako dva výrazy, které se obsahově do značné míry překrývají, pak lze důraz mytologického schématu stručně formulovat tak, že Ježíš se *po sobotě* nevrací tam, kde byl *před sobotou*. Sobota strávená mezi mrtvými nebyla „přestávkou“, ale opravdovým zlomem, přerodem s dalekosáhlými důsledky. Místo o pobytu v hrobě mluví Gesché záměrně o sestupu mezi mrtvé, o pobytu v panství smrti. Starověké představy o říši mrtvých dobře vyjadřují *opravdovost* Ježíšovy smrti ve všech aspektech. Je to jeden z důvodů, proč je učení o sestoupení do pekel nápomocné při interpretaci Vzkříšení. Kdyby nic jiného, znemožňuje čtenáři položit Ježíše do hrobu a zase ho z něj jednoduše „vyjmout“. Návrat zpět je vyloučen. Ježíš sestoupil mezi mrtvé. Vzkříšením se musí myslet něco, co překoná *tuto* skutečnost. Nejsme už na zemi ani v zemi, ale v *podsvětí*, ve starozákonním šeolu, mezi stíny. Ukončené dýchání a zastavený tlukot srdce představují jen část problému. Ve hře (nebo už prohrán?) je celý osud, úděl, určení člověka (Geschého *destin* či *destinée*). Pobyt mezi mrtvými znamená odtržení od lidí, kteří žijí na zemi, i od Otce v nebesích. Byl-li Ježíš z tohoto místa či stavu „vzkříšen“, byl to průlom, který znamenal něco zcela jiného než návrat na zem. Gesché na to narazil už o několik stránek dříve, když z lingvistického hlediska zkoumal vzkříšení a příbuzné metafory. Všechny tyto metafory ukazovaly stejným

⁵⁹ Stov. GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 162nn. Opírá se o církevní otce, Aristotela, Kanta, Schellinga, Ricoeura, Girarda.

⁶⁰ Toto schéma nachází také v 1. listu Petrově a v Pavlových epistolách. Jako třetí alternativu pak uvádí pojetí Janovo, ve kterém je Ježíš vyvýšen na kříži. GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 164–167.

směrem: Ježíš přešel k Otcí.⁶¹ Nebyl vrácen na zem jako po resuscitaci, jeho tělu nebyl jen nanovo vdechnut život.⁶² Ježíšovo vzkříšení je víc než přemožení biologické smrti: „Vzkříšení je čin, kterým Bůh vytrhuje Krista ze smrti ‚jako celku‘, ze smrti ‚metafyzické‘ či ‚teologické‘ (jak libo, ale jedná se o opravdovou smrt, smrt úplnou, existenciální)... Otec vytrhuje Krista ze smrti a nechává ho odsud přejít do nebeské slávy, do opravdového života (zoé, nikoli bios).“⁶³

Sobotní přelom v Markově evangeliu je podle mého názoru s tímto konceptem velice dobře slučitelný. Přínejmenším je problematické řadit Markovo evangelium pod Lukášovu chronologii, jak to Gesché téměř činí. Zvěst o Ježíšově „předcházení do Galileje“ má myslím blíže k „přechodu k Otcí“ než ke „čtyřicetidennímu působení“. (K tomu, jak na tuto zvěst zareagovaly ženy, a jak se proto její naléhavost přenesla na čtenáře, se vrátím později.) Gesché během svého výkladu mezi synoptickými evangelií příliš nerozlišuje. Markovo sobotní mlčení spojené se svérázným způsobem zakončení evangelia by si ale zasloužilo mít mezi schémata Vzkříšení svou vlastní „kolonku“.

Se strukturou ZEMĚ → PODSVĚTÍ → NEBE se pojí také druhý Geschého důraz, který bych na tomto místě ráda zmínila. Do podsvětí Ježíš vstupuje, pobývá v něm a vystupuje z něho. Gesché upozorňuje, že kdykoli mluví o *sestoupení*, má na mysli také *setrvání* v podsvětí a nakonec i *vystoupení*.⁶⁴ Pobyt v podsvětí nějakou dobu *trvá*. Toto pojetí staví Gesché proti současnému chápání smrti jako *okamžiku*. V Ježíšově případě bývá (na západě) smrt ztotožňována s okamžikem posledního vydechnutí na kříži. Setník konstatuje před Pilátem smrt – hotovo. Ve starozákonním nebo řeckém chápání ovšem zemřít znamená sestoupit do podsvětí a setrvat tam. Symbolika tří dnů, po které Ježíš zůstává v říši mrtvých, vyjadřuje opravdovost jeho smrti v každém ohledu, včetně tohoto rozměru trvání.⁶⁵

⁶¹ Vedle výrazů pro vzkříšení, vzkřísit (ἀναστασις, ἀνίσταναί a ἐγείρειν) to byla slova δόξα, δοξαζεῖν; ὕψουν, ὑπερύψουν; odvozeniny od ζῶν; Κυριος. GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 135–143.

⁶² Názorným příkladem takové re-animace je např. film *Jak utopit Dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* a praxe vracení dušiček z hrníčku zpět do těla. Z biblického rezervoáru a bez dušiček pak v tomto kontextu často uváděný příběh o „vzkříšení“ Lazara. Gesché netvrdí, že by toto bylo Lukášovo pojetí vzkříšení Ježíše. Nad Lukášovou chronologií se ale k takovým představám sklouzne snadněji než nad schématem „země – podsvětí – nebe“. Čtyřicetidenní zjevoání se Ježíše učedníkům Gesché nezavrhuje, ale důsledně vykládá jako manifestace Syna, který přešel k Otcí.

⁶³ „La Résurrection est un acte de Dieu arrachant le Christ à la mort «tout entière», à la mort «métaphysique» ou «théologique» (comme on voudra, mais vraie mort, mort totale, existentielle) ... Le Père arrache le Christ à la mort pour le faire passer de là à la gloire du Ciel, à la vraie vie (zôè et non point bios).“ GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 174.

⁶⁴ Srov. GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 164, pozn. č. 1.

⁶⁵ Srov. tamtéž, s. 168n.; 179.

Význam Bílé soboty odpovídá Geschého varování před příliš rychlým skokem z pátku do neděle. „Le samedi saint est aussi saint (et sanctifiant) que le vendredi.“⁶⁶ Ve svatém týdnu hraje Bílá sobota stejně důležitou roli jako Velký pátek, je nutným meziprostorem mezi pátkem a nedělí. Bílá sobota představuje potřebný čas, aby učedníci mohli truchlit a otevřít se zjevení, Ježíš aby skutečně porazil smrt, teologové aby pochopili důležité aspekty kříže i Vzkříšení,... Podtrženo s ohledem na téma tohoto článku: Bílá sobota je *přelomový* den, ale je to také celý *dlouhý* den.

Pobyt v díře jako trvání (*Cool Hand Luke*)

Ve světle Geschého výkladu se nyní vrátím k oběma scénám „à la hrob“ ve filmu *Cool Hand Luke* (pobyt na samotce a kopání jámy). Geschého analýzu nelze na film prostě aplikovat – ani v jedné této scéně Luke neumírá, a nesestupuje tudíž do podsvětí. Na druhou stranu, byl to právě Gesché, kdo odsunul biologické projevy smrti na druhou kolej, resp. je zařadil do širšího rámce. Smrt zasahuje celého člověka. Navážu-li na Geschého připomínku starozákonního šeolu, pak je jistě přípustné dodat, že „umístěn do podsvětí“ se může cítit i člověk, který je stále ještě (přínejmenším z onoho biologického hlediska) naživu.⁶⁷ I žijícího člověka se někdy dotkne smrt. V obou scénách filmu je takový dotyk smrti naznačen.

Na co bych se ale nyní chtěla zaměřit, je rozměr *trvání*, který je oběma scénám vlastní. Obě scény představují *zlom* (viz výše), ale obě scény také trvají relativně *dlouhou dobu*. Nejprve Lukův pobyt na samotce: V knižní předloze zde Luke strávil celkem týden a jeho pobyt byl přerušován vstupy dozorců.⁶⁸ Tvůrci filmové verze tuto kapitolu zkondenzovali. Ve filmu je pobyt na samotce souvislý bez vstupů a neuvádí se, jak přesně je dlouhý. Je možné, že co do *počtu dní* trvá oproti románovým faktům kratší dobu. Jisté to ovšem není (srov. Lukovo strniště po výstupu); těžko říct. Pokud jde o *význam*, lze říct s naprostou jistotou, že je to doba *přesně akorát*, doba potřebná. „Kvůli křečovitému lpění na dnech a jejich počtu bychom mohli zapomenout, že nemáme co do činění s prostou empirickou reportáží,“ pravil Gesché k vyčíslení doby v Bibli.⁶⁹ Platí to i pro *Cool Hand Luka*. Jak dlouho byl tedy Luke v „díře“?

⁶⁶ Tamtéž, s. 190.

⁶⁷ Srov. žalmy nářků; extrémním příkladem je Ž 88.

⁶⁸ Donn PEARCE, *Cool Hand Luke*, London: Corsair, 2011, s. 142–152.

⁶⁹ Čtyřicet dní manifestací vzkříšeného Krista, tři dny mezi jeho smrtí a vzkříšením, sedm dní na stvoření světa,... GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 179.

Byl tam zaprvé přesně tak dlouho, aby nemohl jít matce na pohřeb. V tom se protíná záměr dozorců a výsledný efekt. Luke byl zavřen, aby neutekl na pohřeb, a protože byl Luke zavřen, na pohřeb se opravdu nedostal. Dále se ale předpoklady dozorců a nastalé události rozcházejí. Předpoklad byl takový, že když bude Luke zavřen tak dlouho, že zmešká pohřeb, pokojně setrvá uvnitř věznic i nadále. Jak bude matka uložena k poslednímu odpočinku, zůstane v klidu i vězeň. „Nebožka už je v zemi, pokoj její duši. Pusť to z hlavy, Luku...“⁷⁰ Luke na to má *zapomenout*. Zapomenutí provází zemřelé v šeolu, jak víme z žalmů nářků. Události ale nabraly opačný spád. Luke byl skutečně v díře tak dlouho, že (zaprvé) promeškal pohřeb, ovšem tato doba byla přesně akorát, aby se (zadruhé) stalo to „něco“, co mu otevřelo dveře k útěkům na svobodu.

V případě Lukova kopání a zasypávání jámy se struktura vyprávění v knize a ve filmu také lehce odlišuje. V knize se opět jedná o přerušovanou činnost, která je časově přesně vymezena: od sobotního dopoledne do neděle do tří hodin odpoledne.⁷¹ Ve filmové verzi příběhu je kopání a zasypávání souvislé a trvá, pokud mi něco neuniklo, necelý den. Luke je k této činnosti přinucen v sobotu a zlomen je v noci (předpokládám že) ze soboty na neděli.⁷²

Stejně jako v předchozím případě ani zde není až tak důležitý počet dní či hodin jako to, že se jedná o přesně „příhodnou“, nutnou, odpovídající atp. dobu. Podle předpokladu Draglina to byla doba, kterou měl zmořený Luke strávit odpočinkem. Byl to čas nutný k nabrání sil, které Luke potřeboval, aby ustál vše, čím ho během pracovní doby dozorcí trestali za druhý útěk. Místo toho se z příslušných dní či hodin stane čas, který dozorcům postačuje, aby Luka „srazili do hrobu“. Jáma a bití trvají přesně tak dlouho, aby byl Luke skutečně zlomen (jakkoli by Dragline jeho zhroucení později rád interpretoval jako komedii na dozorce), aby se dozorcí přesvědčili, že nad ním zvítězili a mají ho ve své moci a aby přestal být obdivovaným vzorem, nadějí a spasitelem pro své spoluvězně.

⁷⁰ „Ma's in the ground now, God rest her soul. You best forget about it, Luke.“

⁷¹ Srov. PEARCE, *Cool Hand Luke*, s. 209–212.

⁷² Čas blíže specifikován není, je ale odvoditelný z Draglinovy poznámky o dni a půl volna do pondělka a ze záběrů kamery (jedno setmění od začátku kopání). Hra se světlem a tmou ve filmovém zpracování stojí za povšimnutí v obou „hrobových“ scénách.

Den mezi pátečním pohřbem a nedělní zvěstí (Markovo evangelium)

Marek sobotu nepřeskakuje úplně beze slova. Bílé místo v jeho vyprávění je jasně časově vymezeno: „Když uplynula sobota,...“ (Genettova *ellipse déterminée*).⁷³ Elipsa se překrývá s dobou sobotního svátku. Je víc než libovolnou časovou dírou. Použiji-li Geschého obrat, není jen tak ledajakou prohlubní mezi dvěma událostmi. Je to první šabat po Ježíšově pohřbu. V bílém prostoru je ukryto něco, co trvalo přesně od zahájení šabatu do jeho ukončení. Trvalo přesně tak dlouho, jak dlouho trvá šabat. Pokouší-li se čtenář vyplnit prázdné místo v Markově vyprávění, bude interpretovat nejen přelom mezi ukřižováním a zvěstí o vzkříšení, ale také náplň tohoto konkrétního svátečního dne.

V souladu s výkladem Base M. F. van Iersela vidím dvě hlavní možnosti, jak této Bílé sobotě u Marka rozumět.⁷⁴ Jedna možnost je, že použitím elipsy je trefně vyjádřeno, co se o šabatu dělo. Josef z Arimatie, ženy, rozprchnutí učedníci, velekněží a zákoníci, evangelista Marek, Ježíš i jeho Otec – všichni zachovali sobotní klid. Ježíš byl vzkříšen třetího dne, což je „v biblické tradici den, kdy jedná Bůh“.⁷⁵ Podle toho byl Ježíš vzkříšen po sobotním svátku, někdy v noci ze soboty na neděli. V Markově struktuře oddílu navíc toto pojetí zahrnuje i kouzelný prvek ironie: Ježíš je vzkříšen ve stejnou dobu, kdy ženy nakupují a připravují vonné masti, případně čekají, až se rozední a ony půjdou Ježíše pomazat. Na ironii v počínání žen, které chtějí pomazat někoho, kdo jednak už pomazán k pohřbu byl (Mk 14,3–9), a jednak byl vzkříšen, narážejí van Iersel, Yvan Bourquin aj.⁷⁶ Navrhovala bych vidět tento paradox pozitivně – ne jako kritiku počínání žen („Co to ženy vyváděly, když přece Bůh Ježíše vzkřísil?“), ale jako úžas nad počínáním Boha („Co dělal Bůh, když se ženy chystaly pomazat Ježíše k pohřbu?“). Adolphe Gesché neopakoval zbytečně, že symbolika tří dnů,

⁷³ GENETTE, *Figures III*, s. 139.

⁷⁴ Samozřejmě mám na paměti, že Marek – a po něm i ostatní evangelisté – nechal toto místo prázdné záměrně. Pozvání k vlastní interpretaci a zachování tajemství se navzájem doplňují.

⁷⁵ Petr POKORNÝ, *Apoštolské vyznání*, Třebenice: Mlýn, 1994, s. 87. K symbolice „třetího dne“ srov. např. Edward SCHILLEBEECKX, *Jesus. An Experiment in Christology*, London: Collins, 1979, s. 526–532.

⁷⁶ VAN IERSEL, *Mark. A Reader-Response Commentary*, s. 493n.; YVAN BOURQUIN, *Marc, une théologie de la fragilité, Obscure clarté d'une narration*, Le monde de la Bible, 55, Genève: Labor et Fides, 2005, s. 300n., srov. Frank KERMODE, *The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative*, Cambridge: Harvard University Press, 1996, s. 69. François VOUGA proti tomu vidí v obratu *pomazat ho* (16,1) místo *pomazat jeho tělo* ohlášení „tématu záměny“ (*Teologie Nového zákona*, Jihlava: Mlýn, 2009, s. 221).

kteří Ježíš strávil v podsvětí, mimo jiné znamená, že Ježíš *skutečně* zemřel. Ježíš byl v podsvětí *přesně tak dlouho*, aby byl opravdu mrtvý. Jednání žen, byť jim vykladači (i Marek?) mohou vyčítat nedůvěru daným zaslíbením, názorně odráží lidské možnosti vzhledem k realitě smrti. Ježíš leží v hrobě a jediné, co s tím jsou ženy schopné udělat, je důstojně se s ním rozloučit. Hned jak skončí šabat, jdou nakoupit masti. Bůh, hned jak skončí šabat, svého Syna vzkřísí – vyvede ho ze smrti k sobě do života. Každý dělá, co umí.

Uvedená varianta, podle níž je Ježíš vzkříšen „když uplynula sobota“ (16,1), jistě dává dobrý smysl (pohybujeme se zde samozřejmě na rovině teologie, ne dějepisných dat). Bránila bych se ale vyjádření, že Ježíš či Otec či oba „dodrželi šabat“.⁷⁷ Možná k tomu svádí výrazy jako „poslední odpočinek“, „spocínout v hrobě“ apod., připomínající odpočinek ve sváteční den, ale pobyt v podsvětí nemá se sobotním odpočinkem nic společného. Opět navážu na Geschého a stejně tak na starozákonní pojetí podsvětí-šeolu: To poslední, co by mohli mrtví v šeolu dělat, je slavit šabat. Sobotní odpočinek je v přímém protikladu ke smrti. Kdo je *skutečně* mrtvý, nevzdává Bohu chválu.⁷⁸ Obzvláště nevěrohodně mi takový výklad zní v kontextu Ježíšových opakujících se sporů o sobotu, ze kterých vyplynulo, že dodržení šabat spočívá v něčem trochu jiném než v prosté nečinnosti. (Nečinnost za šabat koneckonců nevydávali ani Ježíšovi odpůrci.) Pokud myslet Bílou sobotu jako den nečinnosti Otce a bezvládnosti Syna a podtrhnout tak spolu s Geschém rozměr *trvání* Ježíšovy smrti, pak ji myslet jako „hrozivý den“,⁷⁹ mrtvé místo mezi Ježíšovým pohřbem a vzkříšením, den o to děsivější, že se překrývá s dobou šabat.⁸⁰

Druhou variantou, jež se mi z textu nabízí a kterou jako možnost uvádí i van Iersel, je vidět v Bílé sobotě den, kdy sobotní klid (v intenci první varianty) zachovali Josef z Arimatie, ženy, rozprchnutí učedníci, velekněží a zákoníci i evangelista Marek, ale ne Otec a Syn. V předvečer soboty Josef z Arimatie ukládá Ježíšovo tělo do hrobu a ženy se dívají. Když sobota uplyne, nakupují ženy vonné masti, a jen co vyjde slunce, jdou k hrobu a vyslechnou zvěst mladíka v bílém. V *předvečer soboty* je Ježíšovo tělo

⁷⁷ Srov. VAN IERSEL, *Mark. A Reader-Response Commentary*, s. 484. Nepopírám, že opora pro tento výraz by se dohledala i ve staré církevní tradici, srov. např. RÉMI GOUNELLE, *La descente du Christ aux enfers. Institutionnalisation d'une croyance* (Série Antiquité 162), Paris: Institut d'études augustiniennes, 2000, s. 199n.

⁷⁸ Srov. žalmý 6 nebo 115.

⁷⁹ Srov. JOSEPH RATZINGER, *Úvod do křesťanství*, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 208.

⁸⁰ Trochu jako když si Luke „kopal hrob“ zrovna ze soboty na neděli. Co se dělo, ostře kontrastovalo s tím, jak měl být den odpočinku stráven.

předmětem lidské péče, *brzy ráno prvního dne po sobotě* je vzkříšený Ježíš předmětem zvěstování. To vyvolává otázku, co se stalo *v sobotu*. Čtenář si bílý prostor může vyplnit tak, že Otec právě o šabatou daroval Synu život a prolomil separaci, která až doposud charakterizovala pobyt v podsvětí. Tato varianta navazuje na tradici Ježíšových uzdravení v sobotu. I pro Bílou sobotu platí podle tohoto pojetí otázka, jestli je „dovoleno v sobotu jednat dobře, či zle, život zachránit, či utratit“.⁸¹ Tím se nechce relativizovat opravdovost Ježíšovy smrti a trvání jeho pobytu v šeolu. Na Bílou sobotu ale dochází k uzdravení tam, kde měla smrt bez výjimek poslední slovo. Mám za to, že podle této varianty Bůh do důsledku dodržuje šabat – tak, jak to Syn Boží demonstroval během svého pozemského působení.⁸²

V obou variantách se počítá s tím, že vzkříšení *skutečně zemřelého* Ježíše se odehrává tam, kde až doposud *vládla smrt*. Bůh „porazil smrt na samém jejím území.“⁸³ Z toho ovšem vyplývá, že se změnilo něco v povaze podsvětí samotného. Vzkříšení je „vítězství proti smrti jako takové (victoire contre *la mort*), ne jen... vítězství proti jednomu určitému úmrtí (contre une mort, contre telle mort). To smrt samotná (*la mort*) je poražena, protože se to stalo na její vlastní půdě, u ní „doma“.⁸⁴ Otec vyvedl svého Syna z říše mrtvých k sobě – a zrušil tím první charakteristický rys smrti, tj. odloučení od Boha. Podtržením jednoho pilíře podsvětí je rozkýván také pilíř druhý, kterým je odloučení zemřelých a pozůstalých. „Jde před vámi do Galileje; tam ho spatříte,“ mají vyřídít ženy učedníkům (Mk 16,7).

Zaostřeno na vedlejší postavy: učedníci, ženy, spoluvězni

Jak při četbě Markova evangelia, tak při sledování filmu *Cool Hand Luke* si čtenář/divák spíše dříve než později uvědomí, že to, kým je hlavní postava příběhu a jak se bude odvíjet její cesta, se bezprostředně týká také postav ostatních. Lze oprávněně namítnout, že to platí pro každou lidskou interakci – nicméně se zdá, že v tomto případě se osud-určení hlavní postavy týká postav vedlejších ještě *nějak jinak*, než jak je v mezilidských vztazích běžné. Zároveň, a to je dalším společným rysem evangelia i filmu, není

⁸¹ Mk 3,4. Tento verš cituje také VAN IERSEL, *Mark. A Reader-Response Commentary*, s. 484.

⁸² Slabým místem této varianty je, že symbolika třetího dne, kdy jedná Bůh, přichází zkrátka (resp. je nahrazena symbolikou šabatou). Na druhou stranu událost velikonočního zvěstování (viz níže) nastává i podle této varianty „třetího dne“; teprve den po sobotě přicházejí ženy k hrobu a otevírá se možnost setkání se Vzkříšeným.

⁸³ „Il a vaincu la mort en son terrain même.“ GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 174.

⁸⁴ GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 175.

řečeno, *jak přesně* se to vedlejších postav týká. Vznášejí se otazníky nad tím, kým hlavní postava pro ostatní je.

Věrohodné propojení soteriologického rozměru Lukovy cesty a otazníků nad Lukovou „dogmatickou identitou“ považuji z hlediska teologie za jednu z největších předností filmu. Se zájmem jsem shlédla film *Brubaker* (1980) s obdobnou tematikou jako *Cool Hand Luke* a od téhož režiséra. Nebudu se pouštět do srovnávání obou snímků. Pro téma tohoto článku má smysl v největší stručnosti porovnat, jak jsou vykresleny obě „vykupitelské“ postavy. Brubaker je relativně čitelná kladná postava, která rozumnými kroky usiluje o proměnu podmínek v obzvlášť krutém vězeňském zařízení (byť je to z pohledu některých utopie a Brubaker tvrdě narazí). Brubakerovo jednání je cílené; je zřejmé, k čemu a jak je či má být ostatním ku prospěchu. Oč se hraje, je úspěch či neúspěch Brubakerovy mise. Proti tomu Lukova osoba a jeho činy nejsou jednoznačně vysvětlitelné. Luke jedná spíš situačně než cíleně, jeho počínání vyvolává otázky a Luke sám glorifikovanému výkladu ze strany spoluvězňů s úšklebkem opouje. (Dragline při posledním útěku: „To je muj zlatej Luke! ,Už mě nemlaťte, nemlaťte mě, šéfe, udělám, co budete chtít, jenom už mě nemlaťte! Ty seš ale číslo, to ti musím přiznat! Ti moulové nepoznali, že to na ně koulíš!“ Luke: „Koulím, jo? Kdepak, tohle se nahrát nedá. Zlomili mě. Ale rozum mi do hlavy nenatloukli, to zas ne.“ Dragline: „Hohohó, a přitom’s tajně plánoval, jak jim zase foukneš...“ Luke: „Jakživ jsem nic neplánoval.“) Lukovy proslulé činy jako asfaltování silnice nebo pojidání vajec byly „vykupitelské“, ale tak nějak *zvláštně*. Totéž platí pro Lukovy útky. Hraje se nejen o viditelný úspěch či neúspěch, ale také o smysl toho všeho, je-li jaký.

Je úkolem vedlejších postav pojmenovat, kým hlavní postava je. „A za koho mě pokládáte vy?“ ptá se v Markově evangeliu Ježíš učedníků.⁸⁵ „Je nápadné, že nikde v evangeliu se nesetkáme s tím, že by se Ježíš identifikoval sám,“ dodává k tomu Gesché.⁸⁶ „Ty jsi Kristus,“ odpovídá Ježíšovi Šimon (který sám dostal od Ježíše jméno Petr).⁸⁷ Pojmenovává Ježíše *Kristus* na základě toho, jak ho doposud poznal,⁸⁸ a zároveň s určitým očekáváním do budoucna. „Kterej ty seš?“ ptá se Dragline Luka po jeho příjezdu do vězení. „Nějakej Lucas Jackson.“ „Tady nemáš jméno, dokud ti Drag nějaký nedá,“ vysvětluje zasvěcený spoluvězeň. Na základě dalších událostí – Lukova pěstního souboje s Draglinem a jeho vítězství v pokeru, kdy vyhrál s „ničím v ruce“ („*Sometimes nothing can be a real cool hand*“) –

⁸⁵ Mk 8,29.

⁸⁶ „Il est frappant que, nulle part dans l'Évangile, on ne présent Jésus comme s'identifiant lui-même.“ GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 89.

⁸⁷ οὐεὶ ὁ χριστος Mk 8,29. Přejmenování Šimona na Petra viz Mk 3,16.

⁸⁸ Srov. Geschého dogmatická identita, která má své kořeny v identitě narativní, zde ve společném příběhu Ježíše a Petra, jehož souvislosti si Petr určitým způsobem „srovnal v hlavě“.

pojmenovává Dragline Luka *Cool Hand Luke*. A rovněž se od Luka do budoucna očekává, že svému jménu, jak ho spoluvězni chápou, dostojí.

Petr se svými představami o *Kristu* narazí hned vzápětí. Když Ježíš začne mluvit o utrpení, které ho na jeho cestě čeká, bere si ho Petr stranou a kárá ho.⁸⁹ Petr Ježíše pojmenoval jako *Krista*, ale význam toho jména patrně pojali každý po svém. Ježíš se tím, co říká a dělá, záhy začne Petrovu pojetí vymykat. Lukovi spoluvězni se svými představami o tom, co znamená být *Cool Hand*, narazí s větším časovým odstupem – když se Luke zhroutí po kopání a zasypávání jámy. Narozdíl od Petra Lukovi spoluvězni zahrnovali do svého pojetí i rozměr utrpení. *Cool Hand* se musí spíš nechat ubít, než by couvnul. Raději by měli mrtvého *Cool Hand Luka* než živého zlomeného Luka.

Petrovo kárání a zklamání spoluvězňů je odrazem toho, co jsem naznačila už výše: To, jak hlavní postava naplní význam svého jména, se bezprostředně a existenčně dotýká postav vedlejších. Ježíšovi učedníci opustili všecko a šli za ním.⁹⁰ Lukovi spoluvězni svou potřebu svobody a sebeúcty zhmotnili a vsadili na jedinou kartu: na Luka. S tímto povědomím se vrátím k tématu „Bílá sobota“, konkrétně k přelomu mezi smrtí a zvěstí o vzkříšení v Markově evangeliu a k jeho nejnapadnější analogii ve filmu *Cool Hand Luke*, tedy k pobytu v díře (na samotce) a následným útěkům na svobodu. Jak je v evangeliu a ve filmu vyjádřen vztah těchto událostí k vedlejším postavám?

Ani v evangeliu, ani ve filmu se vedlejší postavy toho, co se při přelomu odehrálo, přímo neúčastnily. V Markově evangeliu je nepřítomnost učedníků markantní. Od pátečního rána čtenář ani neví, kde přesně se vyskytují. Rozhodně to není někde „na dohled“. Roli těch, kdo se alespoň vzdáleně účastní dění kolem Ježíše, převzaly po učednících ženy. Jejich úkolem v příběhu je dosvědčit, co se stalo – že Ježíš v pátek zemřel, byl pohřben a... Na sobotu ženy svou pozorovatelnou opouštějí a vracejí se k ní v neděli. Příběh nedělního rána je podle François Vougy celý vystavěn tak, že „připravuje setkání se vzkříšeným Ježíšem.“⁹¹ Nenaplní se ovšem ani očekávání žen (pomazání těla), ani očekávání čtenáře (sekání se Vzkříšeným). „Žádná událost, ale čirá zvěst: ‚Byl vzkříšen‘ (Mk 16,6).“⁹² Ženy, které doposud vše pozorovaly, ukřížovaného a vzkříšeného Ježíše nevidí. Nemohou dosvědčit jeho vzkříšení *stejným způsobem* jako to, že zemřel a byl pochován. Ve filmu je Luke zavřen na samotku, tedy bez asistence spoluvězňů. Co se

⁸⁹ Mk 8,31nn.

⁹⁰ Mk 10,28.

⁹¹ VOUGA, *Teologie Nového zákona*, s. 222.

⁹² „Nul événement, mais une pure annonce,“ GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 132.

děje uvnitř, je jenom jeho zápas. Sám je také na svých útěcích. V díře se cosi stalo a na cestu, do níž přelom vyústil, se Luke vydává bez společníků. Nikdo ze spoluvězňů není s ním, když je na svobodě nebo když ho policie dopadne.⁹³

V evangeliu i ve filmu jsou vedlejší postavy *adresáty* určité zvěsti, určitého poselství či vzkazu. V Markovi je to zvěst o Vzkříšení, kterou ženám vyřídí „mládenec v bílém rouchu“. To, co se nedělního rána (tedy „třetího dne“ po ukřížování) odehraje, je velikonoční událost: *událost zvěstování*.⁹⁴ Ve filmu si vězni svůj vzkaz nevyslechnou, ale dostanou ho poštou. Draglinovi přijde v obálce časopis, ve kterém nalistuje velkou fotografii rozesmátého Luka v saku a kravatě, u baru, mezi dvěma krásnými ženami.

Jak v evangeliu, tak ve filmu je výsledek „sobotního přelomu“ k dobru vedlejších postav. Obsah velikonoční zvěsti v Markovi se nezastavuje u toho, co se stalo s Ježíšem, ale má na mysli učedníky: „Jděte, řekněte jeho učedníkům, zvláště Petrovi: ‚Jde před vámi do Galileje; tam ho spatříte, jak vám řekl.‘“⁹⁵ Velikonoční zvěst neinformuje, jak to s Ježíšem šťastně dopadlo, ale otevírá učedníkům cestu k novému setkání. Lukův útek nemá na první pohled s dobrem spoluvězňů nic společného. „My tady makáme a chcípáme, a on to tam venku roztáčí!“ křičí Dragline nad fotografií v časopise – a směje se. Brzy začne Lukova fotografie kolovat mezi vězni jako svatý obrázek, dokonce se s ní začne obchodovat: „Co za to nabízíš? Za jedno rychlý mrknutí? ... Aby ses mohl pást svejma vilnejma očima na tý nádheře? Na tý rajský vidině (a *true vision of paradise itself*), kde dva andělé laškují s mým chlapcem?“ Lukova svoboda má dopad i pro pokračující stereotypní život ve věznici. Když je Luke dopaden a prohlásí, že „ta fotka je podvrh... dal jsem ji udělat kvůli vám“, pro vězně to na její autentičnosti příliš nezmění. Až když je Luke zlomen (kopání jámy), jeden z vězňů fotografii, kterou měl schovanou, zuřivě roztrhá.

To, že se každý Lukův útek a každé jeho dopadení týkají všech spoluvězňů, je ve filmu vyjádřeno i způsobem, jak jsou tyto scény natočeny. K jakým momentům je divák přizván, čeho je divák svědkem? V prvním i druhém případě vidí divák první fázi útěku – sleduje prchajícího Luka přesně do okamžiku, kdy psi dozorců ztratí jeho stopu. Pak se divák vrací do věznice k ostatním. O tom, že byl Luke dopaden, se dozvídá společně s nimi – když je Luke zbitý a špinavý přivezen zpátky. Co se týče informací, jak čas na svobodě Luke strávil, je divák

⁹³ Výjimku představuje až poslední útek, na které Luka doprovází Dragline.

⁹⁴ K velikonoční události jako události slova srov. GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 132; VOUGA, *Teologie Nového zákona*, s. 222n.

⁹⁵ ὑπάγετε εἰπατε τοῖς μαθηταῖς αὐτοῦ καὶ τῷ Πέτρῳ ὅτι προάγει ὑμᾶς εἰς τὴν Γαλιλαίαν ἕκει αὐτὸν ὄψεσθε, καθὼς εἶπεν ὑμῖν. Mk 16,7. K obratu „εἰς τὴν Γαλιλαίαν“ se vrátím vzápětí.

odkázán, stejně jako vězni, na Lukovo vyprávění. V závěru Markova evangelia nechává vypravěč čtenáře, aby viděl očima a slyšel ušima zúčastněných žen.⁹⁶ Okamžiky Lukovy svobody neprožívá divák společně s Lukem, ale prostředkovně společně s ostatními vězni.

V evangeliu i ve filmu je k dobru vedlejších postav to, že hlavní postava není na stejném místě jako ony (tedy v hrobce a ve vězení), ale *na cestě jinam*. Ježíš a Luke nejsou přítomni; Ježíš „není zde“, Luke „jim zdrhnul“ – a to jsou dobré zprávy. Na tom velmi záleží také Geschému. Když mladík v bílém ukazuje ženám, že hrob je prázdný, nečiní to proto, aby něco dokázal. Ženy nemají zůstat a zkoumat hrob. Naopak, mladík je svým gestem pobízí, aby „neztrácely svůj čas zbytečným hledáním“ Ježíše tam, kde se s ním stejně nesetkají.⁹⁷ Setkat s Ježíšem se mohou v Galileji. Gesché by dodal: setkat s Ježíšem, který přešel k Otci, se mohou v Galileji.

Metaforicky to lze vyjádřit tak, že je k dobru vedlejších postav dívat se hlavní postavě „na záda“. Vidět záda prchajícího Luka plní spoluvězně nefalšovanou radostí, tak trochu posvátnou bázní a na každý pád novou nadějí. Zvlášť když má Luke na zádech symbolické číslo 37, které je údajně odkazem k L 1,37: „Neboť u Boha není nic nemožného“...⁹⁸ V obratu „hledění na záda“ v protikladu k „hledění na tvář“ se zvláštním způsobem shodli Gesché a novozákoník van Iersel. Druhý jmenovaný se zastavuje u vazby eiv th.n Galilai, an a před obvyklým překladem, že jde Ježíš před učedníky *do Galileje* (směr, vyhlídkou je jednorázové setkání tváří v tvář), upřednostňuje takové pojetí, které počítá s následováním Ježíše v Galileji (symbolicky pojaté, místo Ježíšova působení, místo, kde lze Ježíše trvale následovat, „jít za ním“).⁹⁹ Gesché mluví podobně, i když v jiném kontextu, hned v první kapitole své christologie. Navazuje na symboliku cesty v biblické a křesťanské tradici a doporučuje nesoustředit se v christologii pouze na „Kristovu tvář“, ale jít „směrem, který nám ukazuje a pro který je třeba ‚dívat se mu na záda‘“.¹⁰⁰

⁹⁶ Srov. BOURQUIN, Marc, *une théologie de la fragilité, Obscure clarté d'une narration*, s. 298.

⁹⁷ GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 132, srov. s. 145nn. Srov. také SCHILLEBEECKX, *Jesus. An Experiment in Christology*, s. 335. Postup není „není zde“ (v hrobě) → „byl vzkříšen“, ale „byl vzkříšen“ → „není zde“.

⁹⁸ Nevypátrala jsem, kde poprvé se toto spojení Lukova čísla a citátu z Lukáše objevilo, ale v internetových diskuzích, CSFD, IMDb a DVD prodejnách se ujalo.

⁹⁹ Srov. VAN IERSEL, *Mark. A Reader-Response Commentary*, s. 497n. a 505n. Van Ierselovo pojetí hezky koresponduje s předvelikonoční rozmlíškou mezi Petrem a Ježíšem ohledně pochopení jména Kristus, kdy Ježíš na Petrovo kárání reagoval příkrým „Jdi za mě, satane!“ (ἄταγε ὄπισθός μου, Mk 8,33). Povelikonoční následování ukřížovaného a vzkříšeného Krista v Galileji by pak zahrnovala i obnovu vztahu, kdy Ježíš „jde před“ (proa, gei) svým učedníkem.

¹⁰⁰ GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 27.

Diváci a čtenáři

Řekl jim: „Neděste se! Hledáte Ježíše, toho Nazaretského, který byl ukřižován. Byl vzkříšen, není zde. Hle, místo, kam ho položili. Ale jděte, řekněte jeho učedníkům, zvláště Petrovi: Jde před vámi do Galileje; tam ho spatříte, jak vám řekl.“ Ženy vyšly a utíkaly od hrobu, protože na ně padla hrůza a úžas. A nikomu nic neřekly, neboť se bály.¹⁰¹

Jak při četbě Markova evangelia, tak při sledování filmu *Cool Hand Luke* si čtenář/divák dříve či později uvědomí, že se příběh týká také jeho, že se na něj vypravěč různými prostředky obrací a činí z něj jakoby současníka zúčastněných postav. Na čtenáře/diváka je delegována určitá zodpovědnost, když jsou mu tlumočeny informace a souvislosti, které zůstávají přinejmenším vedlejšími postavám příběhu skryty. V Markově vyprávění je to především téma slavného „mesiášského tajemství“. Čtenář, který od první řádky evangelia ví, že bude číst *Počátek evangelia Ježíše Krista* (příp. ještě: *Syna Božího*), hned při Ježíšově křtu slyší společně s Ježíšem hlas z nebe: „Ty jsi můj milovaný Syn, tebe jsem si vyvolil.“¹⁰² Na samém počátku je tak čtenáři sděleno něco, o čem na rovině příběhu zatím nemají tušení ani Ježíšovi nejbližší (kteří jsou ostatně ještě na rybách). V průběhu četby se pak čtenář stane svědkem jednak opakujících se pokusů Ježíše svou identitu utajit,¹⁰³ jednak nesrovnalostí mezi ním a učedníky. Na druhou stranu náskok, který čtenář od vypravěče dostal, ještě neznamená, že má vyhráno a že je zcela v obraze ohledně toho, kým Ježíš vlastně je.¹⁰⁴ Čím více jsou uvnitř příběhu s Ježíšovou cestou konfrontováni učedníci (např. „předpověďmi utrpení“), a to přesto, že už došli k vyznání Ježíše jako Krista (Petr u Cesareje), tím více může znejistět i čtenář, jestli je jeho vlastní pochopení správné.

Ve filmu *Cool Hand Luke* se informace „navíc“ dostávají k divákovi formou mimoslovní komunikace. Příkladem za všechny je „obraz ukřižovaného“ v závěru vajíčkové scény. Obraz divákovi prostředkuje kamera ve chvíli, kdy Lukovi spoluvězni společně opouštějí místnost. Postavy filmu, které „byly u toho“, vyklízejí scénu a nastává krátká chvílka věnovaná jen divákovi. Tato chvílka je vyplněna zobrazením Luka jako ukřižovaného.¹⁰⁵

¹⁰¹ Mk 16,7–8.

¹⁰² Mk 1,11.

¹⁰³ Srov. Mk 1,25; 1,34; 1,43–44; 3,12; 5,43; 7,36; 8,26; 8,30; 9,9; 9,30–31. Srov. FOWLER, *Let the Reader understand. Reader-Response Criticism and the Gospel of Mark*, s. 254.

¹⁰⁴ Srov. VAN IERSEL, *Mark. A Reader-Response Commentary*, s. 101. „Ježíšova identita zůstává hádankou ještě i po přečtení knihy.“ Tamtéž, pozn. 22.

¹⁰⁵ V Markově evangeliu slyší při Ježíšově ukřižování jenom čtenář setníkova slova: „Ten člověk byl opravdu Syn Boží.“ (Mk 15,39)

Divákovi je podsunuto, že „ví víc“. Teologicky orientovaní diváci mohou začít naplno pátrat, spojovat a objevovat s cílem vytěžit z vajíčkové scény maximum: Na začátku, než začne Luke jíst, je dlouhý záběr na jeho košili s číslem 37 (L 1,37). Zatímco Luke jí, je vsazeno vše – někteří vězni vsadili všechny své peníze na Luka, někteří proti němu, každopádně byl toho dne vsazen „poslední cent“. Přecpaného Luka pobízí Dragline slovy: „Už jen devět a pak tě čeká nehybnoucí sláva!“¹⁰⁶ Luke snědl 50 vajec, jedno za každého vězně – právě padesát jich totiž ve vězení bylo.¹⁰⁷ Přes to všechno si takový divák jen těžko může být stoprocentně jistý. Jeho teologickému nadšení jsou odzbrojujícím způsobem přistřižena křídélka. Dragline po uzavření sázky: „Luku, musel's říkat zrovna padesát?! Proč ne třeba třicet pět, nebo třicet devět?“ Luke: „Je to hezký kulatý číslo.“

Adolphe Gesché radí čtenářům, aby své christologické hledání zahájili tím, že vyzávorkují, o čem si myslí, že vědí.¹⁰⁸ Taková rada jistě nechce naivně bagatelizovat nevyhnutelnou přítomnost čtenářova předporozumění, vede ale k tomu, aby se čtenář pokusil svá východiska reflektovat a odvážil se je zpochybnit. Schovat se za barikádou jistot minimalizuje šanci cokoli objevit (zato však umožňuje v poklidu si dotvořit rozpracovanou modlu). Odstup od jistot neznamená rezignaci na další hledání a poznávání. Čtenáři je adresována stejná otázka jako Ježíšovým učedníkům: „A za koho mě pokládáte vy?“

To, co říká Gesché explicitně, vyjadřují prostředky svého žánru také Marek a *Cool Hand Luke*. Už jsem zmínila, že v závěru filmu si Dragline a ostatní vězni o Lukovi vypráví a že divák k tomu opětovně sleduje vybrané záběry z filmu. Co následuje: záběr na pracující vězně. Stejná práce jako v průběhu celého filmu, stejné podmínky, přesto divák vnímá, že je něco jinak (hudba pokračující z předchozí – „vyprávěcí“ scény, Dragline si píská,...). Kamera sjede dolů, Dragline má na nohou řetězy (daň za nevydařený útěk). Kamera se vzdaluje, z leteckého záběru zabírá silnici, na které vězni pracují – je to křižovatka ve tvaru kříže. Současně s křižovatkou se v záběru objeví Lukova fotografie, roztrhaná a znovu slepená; fotografie byla roztržena na čtyři kusy, spoje nyní vytvářejí kříž. Kamera fotografii divákovi plynule přibližuje, až celý film končí pohledem Lukovi do očí. V tomto závěru spatřují působivé *oslovení diváka*. Dragline svou verzi Lukova příběhu předal ostatním vězňům i divákům. Prostřednictvím kamery k tomu vypravěč dodal své. Teď je řada na divákovi.

¹⁰⁶ „Just nine more between you and everlasting glory!“ GARRETT, *The Gospel according to Hollywood*, s. 37.

¹⁰⁷ Tamtéž. Počet padesáti vězňů zahrnuje i Luka.

¹⁰⁸ Srov. GESCHÉ, *Dieu pour penser VI. Le Christ*, s. 14.

Marek volí v podstatě opačný postup, jak svého čtenáře přimět k reakci. Zatímco filmový vypravěč připravil v závěru svého díla přehlídku pro divákovy oči, Marek nechá vyklidit scénu. Čtenář se nestačí divit, když vidí ženy, jak celé vylekané mizí za obzorem,... a pak už nic. Filmový vypravěč propojil Lukovu smrt, Draglinovo vyprávění a závěrečné „záběry pro diváka“ souvislou, silící hudbou. Je tak vyjádřena kontinuita mezi tím, co se s Lukem stalo, co si o něm vyprávějí vězni a jak ho vidí na snímku čtenář. Markův závěr se proti tomu vyznačuje diskontinuitou.¹⁰⁹ Ženy jsou u Ježíšova pohřbu, ženy slyší velikonoční zvěst a jsou pověřeny předat ji učedníkům **versus** ženy prchají a mlčí. Marek svého čtenáře rozhodně nevede za ručičku. Poté, co ho vtáhl do děje, zanechává ho stát samotného u otevřené hrobky, s velikonoční zvěstí v hlavě a silícím dojmem, že předat ji může leda tak sám. Svědecká role učedníků byla v pátek přenesena na ženy, v neděli už „v rámci vyprávění není, kdo by ji vzal“ – a padá tudíž na čtenáře.¹¹⁰

Závěr a počátek

Tím, jak je Markovo vyprávění vystavěno, se čtenáři stali „přednostními svědky“ nedělního rána. „Rozumí tomu ale? Nebo se i na ně bude hodit výrok: ‚Oni však tomu slovu nerozuměli a báli se ho zeptat‘ (Mk 9,32)?“¹¹¹ Někteří komentátoři ukazují, že slova o setkání v Galileji, kde Ježíš působil, směřují čtenáře zpět k začátku Markova evangelia.¹¹² Jako mladík v bílém přeměroval ženy od hrobu ke Galileji, ponouká vypravěč čtenáře, aby nepřešlapovali na místě. U hrobky už nic „nevykukají“, nikdo v ní (ani poblíž ní) není, sobota už uplynula. Cesta do Galileje znamená v případě čtenářů návrat na „počátek evangelia Ježíše Krista“ (Mk 1,1) a novou cestu Markovým vyprávěním, tentokrát osvětlenou velikonoční zvěstí.

V kontextu předchozích dvou oddílů a především tohoto výhledu se vynořuje třetí rys Bílé soboty a jejího místa ve vyprávění, rys komplexně spojený s momentem přelomu i rozměrem trvání. Bílou sobotu

¹⁰⁹ Srov. VAN OYEN, *Lire l'évangile de Marc comme un roman*, s. 161–163; FOCANT, *Marc, un évangile étonnant*, s. 354nn.

¹¹⁰ VAN OYEN, *Lire l'évangile de Marc comme un roman*, s. 162n. Srov. FOCANT, *Marc, un évangile étonnant*, s. 341–358; RHOADS – DEWEY – MICHIE, *Mark as Story, An Introduction to the Narrative of a Gospel*, s. 143.

¹¹¹ Srov. DANIEL MARGUERAT – YVAN BOURQUIN, *Pour lire les récits bibliques. Initiation à l'analyse narrative*, 3. vyd., Paris: Cerf 2004, s. 175.

¹¹² Srov. FOCANT, *Marc, un évangile étonnant*, s. 369n.; BOURQUIN, *Marc, une théologie de la fragilité, Obscure clarté d'une narration*, s. 313n., RHOADS – DEWEY – MICHIE, *Mark as Story, An Introduction to the Narrative of a Gospel*, s. 143.

Ize charakterizovat také slovem *uzavřenost*. Uzavřena ve smyslu izolace je hlavní postava: Ježíš položený v hrobce, sestoupivší do podsvětí, Luke zamčený v díře. Uzavřen tím měl být její příběh (Ježíšova životní cesta či „osud“, Lukův vztah k okolnímu světu, prostředkovaný vztahem s matkou). Uzavřena ve smyslu ohraničenosti je ale rovněž sobota samotná. Pobyt v podsvětí sice *trvá dlouhý den*, ale také trvá dlouhý *den*, netrvá věčně (viz doba trvající „přesně tak dlouho, aby“). Doba sobotní (podsvětí) nemůže splynout s dobou páteční (země) či nedělní (nebe), je ale okolními dvěma dny pevně sevřena. V Markově vyprávění je sevřena jak v lisu. Následující čas po sobotě je naopak charakterizován nepostizitelnou otevřeností, která brání považovat příběh za skončený. Hlavní postava je na cestě do Galileje, v široké náruči Otce, na svobodě. Vedlejší postavy se zdají být v rozšiřujícím se prostoru menší a menší, jak jsou zabírány z leteckého pohledu nebo jak utíkají v dáli. Před čtenářem se otevírá možnost nové četby, nového hledání, nového převyprávění.