

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Katedra teologické etiky a spirituální teologie

Des. Bc. Jiří Kubeš, Dis.

# **Koncept obětování ve filmové trilogii Matrix**

Diplomová práce

Studijní obor: Teologické nauky

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Libor Ovečka, Th. D.

Praha 2018

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 23. 4. 2018

---

## **Bibliografická citace**

*Koncept obětování ve filmové trilogii Matrix*: diplomová práce. Jiří Kubeš; vedoucí práce: Libor Ovečka. Praha, 2018. 85 s.

## **Anotace**

Tato práce se věnuje teologické interpretaci filmové trilogie Matrix. Zaměřuje se převážně na motiv oběti, který je filmovým zpracováním nabídnut. Na tento motiv práce nahlíží ze tří teologických rovin, a to konkrétně z roviny christologické, trinitární a eschatologické. Diplomová kompilace se zaměřuje na film, jeho svět a na to, jak se ve filmové trilogii koncept oběti proměňuje. Struktura práce tak čtenáře provází od základního představení akčního snímku Matrix k základní metodě, s kterou celá kompilace k filmu přistupuje. Po představení hlavního přístupu se práce zaměří na uvedení diváka do pojmání oběti v teologii. Díky takovému představení snímku, metodě a vzhledu do pojetí oběti v teologickém jazyce pak práce bude schopná přejít již k samotné interpretaci, ve které, jak již bylo zmíněno, se zaměří na tři teologické roviny christologie, trinitologie a eschatologie. Celé dílo si tak klade za cíl podrobit filmový snímek teologické reflexi a ukázat, že i filmové zpracování Matrixu, na první pohled nic neříkající o křesťanství, či Bohu, má možnosti promlouvat na otázky v základních teologických dimenzích.

## **Klíčová slova**

Teologická interpretace, trilogie Matrix, umění, film, oběť, Kristus, Trojice

## **Abstract**

This thesis elaborates the theological interpretation of the Matrix film trilogy. The focus of this paper is mainly on the theme of sacrifice which is presented in the trilogy. The theme is viewed from three theological levels, namely Christological, Trinitarian and eschatological. This thesis focuses on the film, its world, and how the concept of sacrifice develops in the movie trilogy. The structure of this paper is such that it starts with basic introduction of the Matrix movie, and introduction of the methodological foundations. Subsequently, the thesis follows with the main approach where the focus is on introducing the concept of sacrifice in theology. Given the introduction to the movie, the methods which we will use and introduction into the concepts of sacrifice in theological language,

the work will be able to move on to the interpretation itself, in which, as mentioned above, it will focus on the three theological levels of Christology, Trinitology and eschatology. The paper aims to show that Matrix movie trilogy have the opportunity to answer questions in elementary theological dimensions.

### **Keywords**

Theological interpretation, Matrix trilogy, art, movie, sacrifice, Christ, Trinity

**Počet znaků** (včetně mezer): 194 613

## **Poděkování**

Rád bych poděkoval všem, kdo mi pomohli s napsáním práce.

# Obsah

Úvod.....	8
1. Matrix a jeho svět .....	11
1.1 Autoři.....	11
1.2 Co je matrix .....	14
1.3 Příběh Trilogie.....	14
1.4 Možné interpretační přístupy.....	15
1.5 Teologický potenciál Neova evangelia podle Wachowských .....	19
2. Film jako medium křesťanské zkušenosti .....	21
2.1 Zakoušení umění .....	22
2.2 Hermeneutická spirála .....	25
2.3 Mezi dílem a divákem .....	26
2.4 Mezi hermeneutikou a teologií.....	28
2.5 Film nositelem náboženské zkušenosti .....	30
2.6 Církev a film.....	32
3. Oběť v teologii.....	36
3.1 Starozákonní přístup k oběti .....	36
3.2 Novozákonní přístup k oběti .....	38
3.3 Kříž jako zbožštění .....	40
3.4 Kříž jako zadostiučinění .....	41
3.5 Kříž vzkříšeného jako záslužná příčina naší spásy.....	42
4. Neovo evangelium podle Wachowských.....	44
4.1 Christologická dimenze .....	44
4.1.1 Jistota vyvolenosti.....	45
4.1.2 Zrození z vody, ducha a pobyt na poušti.....	46
4.1.3 Cesta k poznání sebe sama.....	48
4.1.4 Vztahovost jako konec pohyb .....	50
4.1.5 Problém Volby .....	51
4.1.6 Svoboda Vyvoleného .....	52
4.1.7 Neova oběť, jako sebevydání se pro lásku.....	54
4.1.8 Neův život žitý pro.....	56
4.2 Trinitární dimenze .....	58
4.2.1 Láska impulzem východu ze sebe.....	58
4.2.2 Iniclace jako vystoupení k druhému .....	60

4.2.3	Smrt lásky jako odloučenost .....	61
4.2.4	Ad extra vnitřní lásky .....	63
4.2.5	Poslušnost lásce obrazem univerzální Neovi oběti .....	65
4.3	Eschatologická dimenze .....	68
4.3.1	Vyvolení a zástupnost .....	68
4.3.2	Šeol obrazem starého matrixu .....	71
4.3.3	Neo vysvoboditel ze šeolu .....	72
4.3.4	Problém vykoupění a spásy při teologické interpretaci trilogie.....	73
	Závěr .....	75
	Seznam literatury .....	79

## Úvod

Cílem diplomové práce je poukázat na teologický potenciál filmové trilogie Matrix, a to konkrétně na motiv obětování, který je zde nabízen formou filmu. Na tento motiv práce nahlíží ze tří teologických rovin, kterými jsou christologie, trinitologie a eschatologie. Díky těmto rovinám pak bude možné nahlížet na filmové zpracování oběti v různých směrech a tak ukázat, jak dílo samo odráží aspekty oběti v kontextu daných tří témat. Cílem práce tak bude na zpracovaném motivu obětování v trilogii Matrix představit tři teologické dimenze, které pracují s tématem oběti, a ukázat, že i populární filmové dílo 20. století je schopné divákům představit jedno z významných teologických témat.

Záměrem práce bude představení populárního sci-fi díla jako možného nositele křesťanské zvěsti. Již při psaní bakalářské práce jsem pracoval s teologickou interpretací filmového díla, kde se jednalo o interpretaci *Letopisů Narnie: Lev, čarodějnice a skříň*.<sup>1</sup> V této práci je však mým hlavním cílem představit křesťanskou zvěst, konkrétně pak téma oběti, hrající v křesťanském myšlení zásadní roli, na filmovém díle, které již ne tak explicitně odkazuje ke křesťanskému příběhu. Matrix jako dílo velmi oblíbené ve 20. století a na první pohled nic nevypovídající o křesťanství či Bohu, s mnoha motivy lásky, oběti a víry tak představuje jedinečnou základnu a prostor pro možné teologické uchopení.

Tato práce ukáže, že biblický příběh, tradice či životy svatých nemusí být jedinými relevantními zdroji křesťanského poznávání. Stejně tak dobře jím může být i populární sci-fi, fantasy či jakékoli jiné umělecké dílo. Možnosti odrazu křesťanské zvěsti v umění jsou pak ještě více vystupňované v dílech, kde mezi hlavní motivy patří láska, statečnost, odvaha, obětování sebe sama, svoboda, věrnost atd.<sup>2</sup> Nakonec jsem vybral trilogii Matrix, neboť tato filmová trilogie zpracovává motivy oběti, lásky a sebevydání, a proto toto dílo představuje jedinečnou příležitost k teologické interpretaci.

Z metodologického hlediska bude práce vycházet z předpokladu, že v Matrixu můžeme nalézt odraz samotné křesťanské zvěsti. Budeme tak nahlížet na filmový snímek jako na dílo mající možnosti vytvářet svůj vlastní svět, své vlastní univerzum.<sup>3</sup> Tento

---

<sup>1</sup> KUBEŠ, Jiří. *Teologická interpretace filmového díla Letopisy Narnie: Lev, čarodějnice a skříň*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2016, s. 37. Bakalářská práce.

<sup>2</sup> Srov. HOJDA, J. *Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace*. 1. vyd. Ostrava: Moravapress, 2013, s. 12-13.

<sup>3</sup> Srov. TODOROV, T. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 335. In HOJDA, J. *Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace*, s. 9.



vlastní fikční svět se stává autonomním světem, primárně neodkazuje ke světu či k postavám ze světa „reálného“, jako to dělá svět fiktivní,<sup>4</sup> ale „fikční text referuje k fikčnímu světu, referuje tedy k tomu, co sám vytvořil.“<sup>5</sup> Na daný fikční svět, v tomto případě trilogii Matrix, se následně bude práce obracet jako na vlastní fikční univerzum, které zachycuje vlastní svět a odkazuje k němu. To nám poskytne možnost skrze hermeneutickou metodu vstoupit do středu díla a zachytit základní stavební prvky díla, jako jsou děj, postavy či jeho hlavní motivy<sup>6</sup>, které se ve filmovém univerzu objevují. K danému celku budeme následně přistupovat se stejnou myšlenkou, s jakou Lewis přistupoval k Letopisům Narnie, a to tak, že „příběh Ježíše Krista je samotným tvůrcem vepsán do struktury stvoření, do přírodních rytmů a dějů.“<sup>7</sup> Dle Lewise tak samotná příroda a svět od věků dosvědčují to „věčné evangelium“, tedy onen příběh známý jako příběh Ježíše z Nazareta. K dílu Matrix a jeho příběhu tak v této práci budeme přistupovat jako k vlastnímu fikčnímu celku, schopnému v sobě nést, i když svým vlastním vyjádřením, zvěst věčného evangelia, zvěst Kristovu. Nemůžeme zde mluvit přímo o tom, že by tuto zvěst dílo plně obsahovalo, na druhou stranu však s jistotou můžeme tvrdit, že ji do určité míry dílo připomíná.<sup>8</sup> Lewis sám vidí a ukazuje na vnitřní život Trojice jako základní předlohu vši skutečnosti, jejíž otisk a připomínku můžeme nalézat v celém jejím stvoření.<sup>9</sup> Tento otisk pak budeme hledat i ve vlastním fikčním celku, který si sám neklade za cíl zvěstovat křesťanskou zprávu, ale ze své podstaty uměleckého díla ji, třeba i neúmyslně, zachycuje. Lewis se pak v daném kontextu zaobírá pojmem „mytopoetické dílo“ což je dílo, které autor nemá zcela pod kontrolou a které do jisté míry vystihuje danou přesaznost díla. Dílo pak říká mnohem více, než si je autor vědom, doslova ho překračuje. Na filmovou trilogii Matrix se tak budeme dívat jako na snímek v Lewisově slovníku mytopoetický, tedy dílo nesnažící se alegoricky zachytit život Kristův. My se však zaměříme na téma „věčného evangelia“, skrytého v celém stvoření<sup>10</sup>, a tím pádem i

---

<sup>4</sup> Srov. JEDLICKOVÁ, A. *Felix Vodička 2004*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004, s. 100-104

<sup>5</sup> SLÁDEK, O. *Fiktivní a fikční světy. Několik poznámek k teoretickým přístupům Felixe Vodičky a Lubomíra Doležala*. In JEDLICKOVÁ, A. *Felix Vodička 2004*, s. 104.

<sup>6</sup> Srov. HOJDA, J. *Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace*, s. 12-13.

<sup>7</sup> HOŠEK, P. *Kouzlo vyprávění. Proměňující moc příběhu a „křest fantazie“ v pojetí C. S. Lewise*. Praha: Návrat domů, 2013, s. 73.

<sup>8</sup> Srov. HOŠEK, P. *Kouzlo vyprávění. Proměňující moc příběhu a „křest fantazie“ v pojetí C. S. Lewise*, s. 75.

<sup>9</sup> Srov. HOŠEK, P. *Kouzlo vyprávění. Proměňující moc příběhu a „křest fantazie“ v pojetí C. S. Lewise*, s. 77.

<sup>10</sup> Srov. HOŠEK, P. *Kouzlo vyprávění. Proměňující moc příběhu a „křest fantazie“ v pojetí C. S. Lewise*, s. 70-74.

v trilogii. Film následně toto věčné evangelium podává svým vlastním slovníkem a typickým obrazným ztvárněním, ve kterém k divákovi promlouvá.

Po uvedení do práce a představení základní metodologické cesty, kterou se práce bude ubírat, bude potřeba zaměřit se na samotnou stavbu a strukturu diplomové práce. Zaměřím se tedy na návaznost kapitol a jejich smysl v celém kontextu práce. První kapitola této diplomové práce se věnuje úvodu do filmové trilogie a vhledu do jejího světa. Kapitola se věnuje původnímu záměru autorů, různým interpretačním východiskům filmu či samotnému teologickému nástinu díla. Následující kapitola s názvem *Film jako medium křesťanské zkušenosti* diváka uvádí do filmu, jakožto uměleckého celku schopného nést a zprostředkovat svému divákovi spirituální zkušenost. Kapitola se primárně zaměřuje na hermeneutiku, která je pro naši práci zásadní, dále pak na definici uměleckého a spirituálního díla a nakonec podává vhled do problematiky filmu jakožto nástroje v rukou církve. Poslední kapitola před samotnou teologickou interpretací se věnuje pojmu oběti v teologické perspektivě. Důraz je zde kladen na základní představení pojetí oběti v teologickém jazyce, ve starozákonní a novozákonní době a následně na nejvýznamnější momenty chápání oběti v tradici církve.

Díky takovému představení tak budu schopen účinně přejít k samotné teologické interpretaci ve čtvrté kapitole, která ve své první podkapitole uvádí diváka do představení Neova evangelia v pohledu christologickém. V této podkapitole se tak práce primárně zaměří na téma svobody, volby, vyvolenosti a nevyvolenosti a následně na gradaci těchto motivů v Neově svobodném obětování se. Po představení základních motivů vážících se k Neovu životu se práce následně zaměří na vztah zachycený ve filmovém snímku, a to vztah mezi hlavním protagonistou a postavou Trinity. Na tento vztah pak budeme v práci nahlížet jako na vztah schopný odrážet vztah trinitární. V této podkapitole se tak zaměříme na lásku jako hlavní motiv iniciace hrdiny, na oddanost lásce či na samotnou odloučenost Nea od Trinity, jako obrazu Kristově odloučenosti na kříži. Poté co jsem v práci nastínil, kdo je Neo a proč pro lidskou bytost vydává svůj život, můžeme se v konečné části práce zamyslet nad tím, jaký měla Neova oběť dopad na všechny lidi. Budeme se tak věnovat termínům vyvolenosti a zástupnosti a následně i termínům šeol, peklo a v konečném důsledku se budeme zabývat i vykoupením a spásou.

V závěru, tak práce ve své struktuře poskytuje nejdříve základní vhled do metodologického přístupu interpretace, dále poskytuje představení celého snímku a představení uměleckého díla jako média křesťanské zkušenosti. Poté se věnuje vhledu do základního tématu, který práce řeší, tedy tématu oběti a to oběti v teologickém jazyce, a

nakonec se již kompilace věnuje samotné interpretaci. V této interpretaci se pak práce zabývá představením postavy Nea a jeho symbolického potenciálu, následně práce ukazuje to, kdo Neo je, a věnuje se tématu vztahu a lásky. Nakonec po zodpovězení otázek, kdo Neo je, co určuje jeho chování a jaký význam má ve filmovém zpracování láska, se práce zaměří na eschatologické představení Neovy osoby jako vykupitele lidského stvoření.

Účelem práce pak není separovat jednotlivé teologické přístupy. Pro samotný účel kompilace a dostatečnou přehlednost však bylo nutné ji rozdělit do tří základních částí, podávajících vzhled do teologického uchopení konceptu obětování ve filmové trilogii. Bylo proto nutné pracovně oddělit christologii a trinitologii, ač o jedné nemůžeme mluvit bez druhé.

## 1. Matrix a jeho svět

### 1.1 Autoři

Bratři Laurence a Andy Wachowští prosluli trilogií Matrix a jejím filmovým zpracováním.<sup>11</sup> V roce 1999 přichází na plátno jejich nejznámější začátek trilogie *The Matrix*<sup>12</sup>, „jehož příběh se v hlavách sourozenců formoval více než 5 let.“<sup>13</sup> Po velkém úspěchu přicházejí na scénu další dva díly *Matrix reloaded*<sup>14</sup> a *Matrix revolutions*<sup>15</sup>. Autoři však přiznávají, že nejpopulárnější byl první díl, kdežto u dalších dvou dílů se vedly ostřejší diskuze.<sup>16</sup>

Mluvíme-li o soukromém životě bratrů Wachowských, oba autoři se velmi zdatně vyhýbali publicitě a novinářům. Co se však nakonec nepodařilo utajit, byla změna pohlaví

---

<sup>11</sup> Bratři Wachowští se jmenovali Laurence Wachowski narozený roku 1965 a jeho bratr Andy o pár let mladší narozený 1967 v Chicagu. Laurence studoval vysokou školu v New Yorku „Bard College“, a jeho bratr Andy Emerson College v Bostonu, kterou nedokončil a vrátil se zpět do Chicaga, kde založil menší tesařskou firmu. Bratři byli spolu stále v kontaktu, společně vytvářeli komiksy a střídali nápady pro trilogii Matrix. Jejich prvním příspěvkem do kinematografie byl film *Nájemní vrazi*, u kterého sepsali scénář a následně snímek *Past*, který se zaměřoval na netypickou práci s kamerou. In. VOJTĚCH, V. Lana Wachowski. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2001 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/3113-lana-wachowski/>

<sup>12</sup> *Matrix*. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2001 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/9499-matrix/prehled/>

<sup>13</sup> VOJTĚCH, V. Lana Wachowski. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2001 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/3113-lana-wachowski/>

<sup>14</sup> *Matrix reloaded*. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2001 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/9497-matrix-reloaded/prehled/>

<sup>15</sup> *Matrix revolutions*. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2001 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/9498-matrix-revolutions/prehled/>

<sup>16</sup> Srov. DP/30: *Cloud Atlas*, screenwriter/directors Lana Wachowski, Tom Tykwer, Andy Wachowski. *Youtube* [online]. Mountain View, Kalifornie, USA: Google, 2005 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=3MXR4MCuA0o&t=1270s>

obou bratrů Wachowských, do té doby velmi dobře se vyhýbajících veškeré publicitě. V roce 2016 tak vydává prohlášení o změně svého pohlaví i Laurencův bratr, nynější Lilly Wachowská. Snímek Matrix byl však natočen před změnou pohlaví obou bratrů, a tak je v naší práci budeme nazývat stále bratry Wachowskými.

Matrix jako dílo s hlubokou spiritualitou odkazuje svými motivy k mnoha filosofickým školám/směrům a myšlenkám, které se snaží o jeho interpretaci. Můžeme mluvit o reinkarnaci, cestování duší, konstruktivistickém pojetí reality či přímo o Kristu a křesťanství, na které film naráží. Autoři přiznávají, že filmové náměty čerpali z mytologických textů, japonské mangy, akčních filmů, filosofů, z bible či z příběhu Alenky v říši divů a Alenky za zrcadlem (motivy můžeme pozorovat napříč celou trilogií).<sup>17</sup> Hlavním záměrem autorů však nebylo znázornit jednu myšlenku a tu zprostředkovat divákovi. Samotným autorům se přičí předvídatelnost a jasnost filmových děl a filmové produkce, která divákům zcela napřímo říká, jaká je realita a co si mají myslet. V hlavě se jim zrodila myšlenka, zda je možné změnit obecný přístup k tomu, jak se obecnost účastní akčního snímku. Čili nezprostředkovat divákovi již danou myšlenku, ale podnítit ho k tomu, aby příběh sám tvořil a domýšlel.

První díl se tak stává typickým snímkem, vstupem do příběhu do trilogie. Druhý díl Wachowští považují za takzvaně dekonstruktivní, čili film, který rozboří představy, které divák nabyt při snímku prvním. Autoři mluví o útoku druhého filmu, který přímo boří představy diváka.<sup>18</sup> Naopak třetí filmový snímek, Matrix revolutions, je z celé trilogie z hlediska mnohoznačnosti nejkontroverznější, neboť požaduje, aby se sám divák aktivně účastnil na dotváření příběhu a jeho smyslu.

Hlavní myšlenkou Wachowských tak bylo stvořit dílo, které nebude uzavírat diváka v myšlenkové ulitě (tak jako je lidstvo ztvárněno ve světě Matrix), ale dát mu možnost z této ulity vystoupit a k dílu přistupovat dle svého. Autoři citují Schopenhauera, který doslova říká: „*The fundament upon which all our knowledge and learning rest is the inexplicable*,“<sup>19</sup> čili základem všeho poznání a vědění je neuchopitelnost.<sup>20</sup> Wachowští

---

<sup>17</sup> Srov. Lana Wachowski. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2001 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/3113-lana-wachowski/>

<sup>18</sup> Srov. DP/30: Cloud Atlas, screenwriter/directors Lana Wachowski, Tom Tykwer, Andy Wachowski. *Youtube*[online]. Mountain View, Kalifornie, USA: Google, 2005 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=3MXR4MCuA0o&t=1270s>

<sup>19</sup> Srov. DP/30: Cloud Atlas, screenwriter/directors Lana Wachowski, Tom Tykwer, Andy Wachowski. *Youtube*[online]. Mountain View, Kalifornie, USA: Google, 2005 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=3MXR4MCuA0o&t=1270s>

<sup>20</sup> Samotný herec Joe Pantoliano řekl, že i poté co scénář přečetl dvacetkrát, stále byl film pro něho neuchopitelný. Srov. SEAY, C; GARRETT, G. *The Gospel reloaded: exploring spirituality and faith in The Matrix*. Colorado Springs, CO: Pinon Press, 2003, s. 131.

nechtěli stvořit dílo, které bude předvídatelné, s jasnou myšlenkovou strukturou. Pracovali na uměleckém dílu, které bude neuchopitelné, neohraničitelné. Dílo, které přesahuje sebe sama a dává divákovi možnost podílet se více na myšlenkových strukturách, vtáhne diváka do sebe a nechá ho utvářet smysl. Dílo tak nepodává dokreslený obrázek se všemi detaily. Načrtává pouze základní struktury a nedodělané čáry. Divák pak dle svých vlastních možností dílo dokresluje, a tím tvoří konečný obraz.

Takový přístup k filmovému ztvárnění autoři aplikují i v jiných snímcích.<sup>21</sup> Když pak Wachowští psali *Matrix*, sami mluví o tom, že jejich scénář byl stále doprovázen již zmiňovaným Schopenhauerovým citátem.<sup>22</sup> Tato neuchopitelnost může určitým způsobem korespondovat i s Origenovým „*Vím, že nic nevím.*“ Autoři tak, zejména ve třetím dílu trilogie, nabízí možnou odpověď, která je zároveň i neodpovědí. Tím, že autoři odpovědí tak, že neodpoví, nenabídnou jasné řešení, je divák ponechán v zoufalé situaci, kdy jasné řešení neexistuje. Tento přístup následně maří ostatním nárokovat si „pravdu“ na dílo a jeho výklad. Na dané myšlence zároveň podobně stojí i křesťanské uvažování o Bohu ve třech rovinách via affirmationis, via negationis, via eminentiae.<sup>23</sup> Tyto tři roviny nás učí, že o Bohu nemůžeme říci, že je, neboť víme, že naše slova a pochopení nestačí k tomu, abychom jedním pojmem obsáhli tak velkou pravdu jakou je Bůh. Proto o něm musíme tvrdit, že zároveň to, čím je, také není. Nakonec je však potřeba toto popření obhájit poslední rovinou a to je tvrzení, že Bůh není to, co je, ale je mnohem více, než tím čím je.<sup>24</sup> Tak se základem našeho vědění a znalostí o Bohu stává to, že nevíme.

---

<sup>21</sup>Následně se v Atlasu Mraků autoři pokoušeli o rozvinutí některých myšlenek ze samotné trilogie, jako je reinkarnace, či propojenost životů. Film však nebyl dostatečně oceněn publikem. Uchopují viditelněji myšlenku, že naše životy nejsou jenom naše, ale jsou součástí mnohem komplexnějšího systému. Slova, skutky a myšlenky se promítají do naší minulosti, přítomnosti a hlavně budoucnosti

Autoři ukazují, že ve filmu jako je například i *Cloud Atlas* se snaží uchopit reinkarnaci a karmu, nicméně dílo samotné nerýsuje přesný obraz, jak reinkarnace, či karma působí. V dílech jako je *Matrix* či *Cloud Atlas* autoři čistě naznačují některé motivy, tím se však neuchylují k závěru, že „to, v co věříš je špatné, nebo že čistě materiální svět je chybným úsudkem.“ In. DP/30: *Cloud Atlas*, screenwriter/directors Lana Wachowski, Tom Tykwer, Andy Wachowski. *Youtube*[online]. Mountain View, Kalifornie, USA: Google, 2005 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=3MXR4MCuA0o&t=1270s>

<sup>22</sup> „*The fundament upon which all our knowledge and learning rest is the inexplicable.*“ Srov. DP/30: *Cloud Atlas*, screenwriter/directors Lana Wachowski, Tom Tykwer, Andy Wachowski. *Youtube*[online]. Mountain View, Kalifornie, USA: Google, 2005 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=3MXR4MCuA0o&t=1270s>

<sup>23</sup> Můžeme mluvit i o cestě Apofatické a katafatické, mluvíme tak o přístupech jakými přistupujeme k tajemství, které je Bůh. Apofatická cesta spočívá v popírání toho, co Bůh není. Katafatická cesta je na rozdíl od toho cestou pozitivní, čili že Bůh přebývájící za hranicemi všeho toho, co odhaluje, je také tentýž Bůh co odhaluje Sebe. Srov. NOBLE, I. *Po Božích stopách: teologie jako interpretace náboženské zkušenosti*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2004, s. 16-19.

<sup>24</sup> Srov. AKVINSKÝ, T. *Summa proti pohanům*, Olomouc: Maticе cyrilometodějská 1993, kap. 3, s. 80. In PEROUTKA, D. *Na pomezí filosofie a mystiky* 2005 [cit. 2018-03-24]. Dostupné z: <http://www.teologicketexty.cz/casopis/2005-5/Negativni-teologie.html>

Vědomí této nevědomosti se u věřícího člověka odráží převážně v pokoře, akceptování bližního a jeho života (s kterým souvisí i jeho pravda) a v celkovém vnitřním poznání Boha. Tak i interpret přistupující k filmu musí přiznat, že film není čistě buddhistické, ani křesťanské dílo. A proto ten, kdo k němu přistupuje, musí mít stále na paměti konečnou neuchopitelnost snímku.

## 1.2 Co je matrix

Termínem matrix v této práci označujeme filmové sci-fi dílo. Nebyli by to ale bratři Wachowští, kteří by propracovali symbolické detaily celého filmu a pak by zvolili název filmu čistě náhodný. Matrix v biblickém jazyce znamená „womb“, čili dělohu.<sup>25</sup> V Antickém Římě pak za matrix byly považovány samice či rostliny pěstované pro chov, jejichž semena byla použita k produkci jiných rostlin. To zároveň souvisí i s filmem Matrix, kde jsou lidská stvoření používána jako zdroj energie pro udržení chodu strojů. Lidé žijí v kómatu, do hlav jim vedou kabely promítající jim v mozku jednu velkou iluzi. Iluzi roku 1999, kdy každý žije svůj „reálný život“. Tato iluze je pak nazývána jako počítačový program matrix. Tento „matrix“ pak může odkazovat k mnoha konceptům, a to jak k postmoderní době, kdy se fikční realita stává líbivější zajímavější a někdy mnohem reálnější<sup>26</sup>, či náboženské struktuře, zprostředkovávající lidem falešný pohled na svět.<sup>27</sup>

## 1.3 Příběh Trilogie

Píše se rok 2199 a Země je v troskách. Stroje, které měly sloužit, se vzbouřily proti lidstvu a zotročily jej. Lidská bytost strojům slouží jako živý zdroj energie pro jejich vlastní napájení. Přežila pouze hrstka odboje ve městě Sion, v podzemí poblíž zemského jádra. Stroje však pomalu odhalují, kde odbojáři sídlí, a konec se blíží, je přímo nevyhnutelný.<sup>28</sup> Jediné, co přeživší může zachránit, je staré proroctví, které tvrdí, že přijde vyvolený a válku skončí. Mezitím lidská těla, deklasovaná na pouhý zdroj energie, žijí své vlastní vsugerované životy. V jejich hlavách běží program, který pro ně vytváří

---

<sup>25</sup> Srov. SEAY, C; GARRETT, G. *The Gospel reloaded: exploring spirituality and faith in The matrix*, s. 18.

<sup>26</sup> Srov. IRWIN, W. *The matrix and philosophy: welcome to the desert of the real*. Chicago: Open Court, 2002, s. 225-239.

<sup>27</sup> Srov. SEAY, C; GARRETT, G. *The Gospel reloaded: exploring spirituality and faith in The matrix*, s. 17-25.

<sup>28</sup> Smith: *Slyšíte to pane Andersone? ...To je zvuk nevyhnutelnosti*. Srov. *The Matrix. Scifiscripts* [online]. 1996 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: [http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix\\_97\\_draft.txt](http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix_97_draft.txt)

normální život roku 1999. Jednou bytostí, která slouží k napájení, je i Thomas A. Anderson.

Thomas A. Anderson žije svůj život ve dvou světech. V jednom všedním, chodí do práce, pracuje jako programátor, splácí poplatky a pomáhá své domovnici s odpadky. Ve druhém, nočním životě je však známým hackerem pod přezdívkou Neo, který se nabourává do systému. V jednu chvíli ho však kontaktuje Morfeus, který je přesvědčený o tom, že Neo je vyvolený, a dává mu poznat, že Neo žije pouze v iluzi (světě matrix). Neo postupem času poznává, že není jako ostatní, zastavuje kulky, létá a bojuje i s několika agenty naráz. V celém příběhu ho pak provází láska, kterou cítí k Trinity a která mu pomáhá ve všech situacích. Na konci příběhu se vydává do světa strojů, neboť program Smith se vytrhl kontrole a hrozí, že ovládne i svět reálný. Tam také umírá Trinity a Neo svádí poslední boj proti programu. Poznává, že jedinou možností, jak Smithe porazit, je nechat ho, aby on porazil jeho. Nakonec Neo vyhrává tím, že umírá a do Smithe se kopíruje část ze samotného Nea, válka končí a svět matrixu je znovu obnoven.

Samotný příběh Matrixu se utváří okolo čtyř hlavních postav. První postavou je Thomas A. Anderson, v příběhu nazývaný jako Neo či vyvolený. Druhou hlavní postavou je Trinity, která je do Nea zamilovaná. Třetí postavu představuje Morfeus, který věří proroctví, že Neo je vyvolený, a který Nea uvádí do světa strojů a pomáhá mu při jeho cestě. Poslední postavou je pak agent Smith, což je počítačový program snažící se ovládnout celý svět matrixu a následně i celý svět strojů.

#### **1.4 Možné interpretační přístupy**

V následující části se bude nutně zamyslet nad významnými interpretačními přístupy a schopností díla poukazovat k jiným filosofickým směrům. Matrix, jak jsem již poukázal výše, se stává směsicí mnoha myšlenkových směrů, které v díle ožívají. Tato práce poukáže na dva směry (buddhismus a gnosticismus), které se ve filmovém snímku promítají.

##### **Gnosticismus a buddhismus v Matrixu**

Úvodem je nutně podat alespoň lehký vhled do myšlenkových základů gnosticizmu a buddhizmu, zároveň je potřeba zohlednit, že oba směry jsou velmi rozsáhlé a velmi rozvětvené. Gnosticismus a gnóze jsou výrazy používané již v antické době. Tyto výrazy

v zásadě znamenaly označení rozumové a skutečné podstaty věcí.<sup>29</sup> Takové poznání se zaměřovalo na vstup do reálna, které bylo jinak zastřené vnějším avšak neopravdivým světem. Předmětem tohoto poznání byl nejvyšší Bůh a s tím spojená i skutečná povaha kosmu.<sup>30</sup> Poznání však nebylo pro všechny, ale bylo výsadou čistě několika lidí. Gnosticismus, jak píše Chalupa, tak můžeme vymezit ne zcela přesně jako „*hnutí usilující o vysvobození božské části člověka skrze spásonosné „poznání“ poskytnuté nejvyšším Bohem nebo jím vyslaným poslem/spasitelem.*”<sup>31</sup>

Materiální svět je pak světem zlým, který má být překonán. Podobnou paralelu můžeme vidět i ve snímku Matrix, kde Wagnerová ukazuje na projevy gnosticizmu jako na jeden z hlavních myšlenkových konstruktů filmu. Podle ní tak filmové zpracování přebírá hlavní momenty gnostického myšlení. Celý děj se odehrává mezi dvěma světy, světem „matrixu“, počítačově vytvořeným prostředím v myslích lidí, a reálným světem. Většina obyvatelstva je však lapena v iluzi programu „matrix“. Hlavní hrdina je do této iluze také polapen. V první scéně však spí, tato skutečnost může znázorňovat protagonistovu lapenou duši. Ze spánku ho probouzí zpráva „*Probud' se Neo.*“<sup>32</sup> Tato fráze odstartuje celý zápas Nea s materiálním světem.<sup>33</sup> Probuzení se z neznalosti či nevědomosti, ze světa snů do reality<sup>34</sup> je tak dle Wagnerové hlavním tématem filmového zpracování, na kterém také můžeme vidět shodu s buddhistickým a gnostickým učením o hmotě, duchovnu a odpoutání se od těchto skutečností.<sup>35</sup> Již samotné přirovnání hlavního hrdiny k Alence z říše divů naráží na skutečnost, že reálný svět, tak jak je nám předložený, nemusí být takový, jaký se zdá.

Hlavní důraz je pak kladen na hlavního protagonistu, který se stává vyvoleným, probouzejícím se ze snů a začínajícím poznávat skutečný svět, který není zastřen pouhou iluzí. Neo se dozvídá o povaze světa, a dokonce sám poznává, kým skutečně je. Toto poznání mu následně pomáhá porušovat fyzikální zákony, které jsou vlastně součástí iluze. Neo pochopil, že to, co hýbe celou skutečností, je jeho mysl, a že tato mysl dělá

---

<sup>29</sup> Srov. CHALUPA, A. *Gnosticismus*. Brno: Masarykova univerzita, 2013, s. 5-7.

<sup>30</sup> Srov. CHALUPA, A. *Gnosticismus*, s. 6.

<sup>31</sup> CHALUPA, A. *Gnosticismus*, s. 6.

<sup>32</sup> The Matrix. *Scifiscripts* [online]. 1996 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z:

[http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix\\_97\\_draft.txt](http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix_97_draft.txt)

<sup>33</sup> Srov. WAGNER, R; FLANNERY-DAILEY, F. *Wake up! Gnosticizm and Buddhism in The Matrix*, 2016 [2018-3-26] Dostupné z:

<https://digitalcommons.unomaha.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1779&context=jrf>, s. 1.

<sup>34</sup> Srov. WAGNER, R; FLANNERY-DAILEY, F. *Wake up! Gnosticizm and Buddhism in The Matrix*, s. 1-2.

<sup>35</sup> Srov. WAGNER, R; FLANNERY-DAILEY, F. *Wake up! Gnosticizm and Buddhism in The Matrix*, s. 1-2.



realitu realitou.<sup>3637</sup> Další projevy gnosticizmu pak film zachycuje hlavně v uklidnění mysli a meditativní rovnováze. Jak v tréninkovém simulátoru, kdy se Neo musí naučit soustředit mysl tak, aby přemohl strach<sup>38</sup>, tak v samotném filmovém zachycení pohybu, kdy hlavní hrdina uhýbá před letícími kulkami. Tato scéna tak může odkazovat k jeho stavu mysli, kdy okamžik výstřelu, pro nás nepostřehnutelný, je pro něho pomalu pohybující se střela.<sup>39</sup> Tato scéna může odkazovat k Neovu vyvolení a jeho vnitřnímu stavu mysli, která se čím dál více oprošťuje od iluzorní reality. Nakonec, když si uvědomí skutečnost, projde novým narozením do reálna, dokáže zastavit letící střely, a to klidně a v tichosti. Zde je možné nahlížet i na další motivy jako je například, motiv slunečních brýlí, které ve filmu po většinu času nosí hlavní hrdinové. Brýle mají chránit člověka před slunečním svitem, tedy filtrovat negativní záření, tím se k lidské bytosti dostává změněný typ záře. Proto hlavní protagonisté, jsou-li ve světě matrix, nosí brýle jako možné znamení jejich odlišného vnímání. Brýle pak mohou symbolizovat změnu pohledu hlavních hrdinů, kteří se chrání před obrazem pokřivené "reality", reality zvané matrix. Konečnou paralelu pak vidí autorka v postavě Smithe, který se stává jakýmsi obráncem materiálního světa, který je stvořen stroji. Autorka se nakonec zaměřuje na protiklady užívané ve snímku Matrix, které jsou také výrazným gnostickým učením.<sup>40</sup> Jako příklad lze uvést snění a probouzení, světlo a tmu či slepotu a schopnost vidět.<sup>41</sup>

Stejně tak se autorka zaměřuje na významový odkazový potenciál, který má matrix vůči buddhistickému konceptu myšlení.

### **Buddhismus**

Ve snímku se můžeme setkat i s buddhistickými motivy, v této části práce se tedy zaměříme alespoň na pár hlavních z nich, které ve snímku nejvíce ožívají.

Jedním z takových pojmů je i samsára, označení znovuzrození, které se stává vlastním spíše východním náboženským směrům. Člověk se stává otrokem nekonečného koloběhu a cílem je dostat se z tohoto koloběhu a dojít stavu vysvobození. V samotném Matrixu tak Morfeus mluví o tom, že člověk je uvězněn ve své vlastní mysli. Matrix se stává pouhým uměle vytvořeným konstruktem, který se stále opakuje. Zřetelně se zde

---

<sup>36</sup> Srov. WAGNER, R; FLANNERY-DAILEY, F. *Wake up! Gnosticism and Buddhism in The Matrix*, s. 6-8.

<sup>37</sup> Srov. CHALUPA, A. *Gnosticismus*, s. 5-7.

<sup>38</sup> Srov. WAGNER, R; FLANNERY-DAILEY, F. *Wake up! Gnosticism and Buddhism in The Matrix*, s. 8.

<sup>39</sup> Srov. WAGNER, R; FLANNERY-DAILEY, F. *Wake up! Gnosticism and Buddhism in The Matrix*, s. 8.

<sup>40</sup> Srov. CHALUPA, A. *Gnosticismus*, s. 17.

<sup>41</sup> Srov. WAGNER, R; FLANNERY-DAILEY, F. *Wake up! Gnosticism and Buddhism in The Matrix*, s. 6.

střetáváme s podobností samsáry.<sup>42</sup> V buddhistické tradici je pak znázorněna jako koloběh plný symbolů, v centru koloběhu jsou hnací síly a kolem dokola ho objímá bůh pekel, na připomínku vše objímající síly smrti. To vše jsou však iluze, iluze „opravdového světa“, který si spojujeme s pocity, chutí a všemi vjemy, které jsou v matrixu ukázány jako pouhé elektrické signály, které dekóduje lidský mozek.<sup>43</sup> To nakonec dokládá rozhovor z poslední scény, kdy se Smith ptá Nea, proč za lidi bojuje, zdali je to láska, spravedlnost, či něco jiného. Smith odpovídá, že vše jsou pouhé iluze, iluze, které byly stvořeny a přetrvávají v hlavách lidí.<sup>44</sup> Wagnerová následně ukazuje, že iluze je tak silná a často lákavá a těžko překonatelná, že je pro lidi mnohem snazší a příjemnější si zvolit iluzi a nevědomost, nežli život mimo ni. K takovému tématu následně odkazuje postava Cyphera, který se vzdává opravdového života, nazývá ho přímo „pouští reálna“<sup>45</sup>, a touží být opět připojen do iluzorního světa a vše zapomenout. I když Cypher ví, že vše je pouhou iluzí, i tak upřednostňuje nevědomost samsáry před cestou osvícení. Buddhova cesta je však jiná, Wagnerová ukazuje na podobnost mezi životem mimo matrix, mimo iluzi samsáry, kdy hrdinové jedí pouze to, co tělo potřebuje, spí v malých komůrkách a chodí v onošeném oblečení. Autorka zde vidí podobnost s takzvanou Prostřední cestou k osvícení, kterou Buddha učil, a kde se nejedná o absolutní askezi.<sup>46</sup> Autorka následně zmiňuje podobnost Buddhy a Nea v poslední části textu. Neova proměna není pouhou vlastní cestou, ale je provázena i proroctvím, které tvrdí, že přijde vyvolený a zakončí válku. Povšimněme si víry Morfea, který v Neovi vidí reinkarnaci muže, který přijde a zachrání Sion a tak jako Buddha bude obdařen výjimečnými silami k tomu, aby dokázal osvětit celé lidstvo.<sup>47,48</sup>

Silný motiv pak nemusíme spatřovat pouze v postavách a jejich jménech, ale i ve stylu práce kamery a detailu, na který se zaměřuje. Tento detail je pak velmi patrný u zachycení tématu odrazu a zrcadel, která jsou pro buddhistickou tradici podstatná. Zen Buddhismus

---

<sup>42</sup> Srov. WAGNER, R; FLANNERY-DAILEY, F. *Wake up! Gnosticism and Buddhism in The Matrix*, s. 11-15.

<sup>43</sup> Srov. WAGNER, R; FLANNERY-DAILEY, F. *Wake up! Gnosticism and Buddhism in The Matrix*, s. 12.

<sup>44</sup> Smith: *Iluze pane Andersone*. Srov. Matrix revolutions. *Scriptplug* [online]. 2000 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-revolutions-the-2003.pdf>

<sup>45</sup> The Matrix. *Scifiscripts* [online]. 1996 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: [http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix\\_97\\_draft.txt](http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix_97_draft.txt)

<sup>46</sup> Srov. WAGNER, R; FLANNERY-DAILEY, F. *Wake up! Gnosticism and Buddhism in The Matrix*, s. 14-16.

<sup>47</sup> Srov. WAGNER, R; FLANNERY-DAILEY, F. *Wake up! Gnosticism and Buddhism in The Matrix*, s. 18

<sup>48</sup> Srov. IRWIN, W. *The matrix and philosophy: welcome to the desert of the real*, s. 101-110.

učí, že k tomu, aby mohl člověk dojít osvícení, musí očistit svoji mysl od všeho rušivého, jeho mysl musí být přímo zrcadlově čistá.<sup>49</sup> V celém filmu se objevuje četnost odrazů, jak v brýlích hrdinů, tak v prostém zachycení kliky. Motiv zrcadla je pak explicitně použit při scéně, kdy hrdina spolkně pilulku, která ho má osvobodit od iluze matrixu. V tu chvíli ho zrcadlo, u kterého stojí, zaujme tím, že všechny trhliny na něm se zacelí. Neo se pomalu dotýká zrcadla, které mění strukturu a celého ho pohlcuje. Následně se Neo probouzí v reálném světě „za zrcadlem“<sup>50</sup>, celý nahý, ale odpojený od matrixu, od nepravdy. Se zrcadlovou scénou a jeho čistotou souvisí i Neovo vyvržení do reálného světa, bez oblečení, úplně nahý. Aletheia čili řecké slovo pravdy se může překládat i jako nahota, což odkazuje k jakési nahé pravdě, opravdové a ničím neskryté.<sup>51</sup> Neo se dostává do další důležité scény, kde odraz hraje důležitou roli, a to ve chvíli, kdy narazí na chlapce, který sedí v pozici lotosového květu a ohýbá lžici. Neovi pak ukazuje, že neexistuje žádná síla, která ohýbá lžici, ale je to jeho mysl, která jí hýbe, a to tak, že si Neo musí uvědomit, že žádná lžice není, že lžice je lež.<sup>52</sup> Jedině pak ji dokáže ohnout pouhou myslí. I v této lžici se objevuje Neuv odraz, což může odkazovat k již zmíněné pravdě a nahotě pravdy, symbolickému odrazu čisté mysli.

V závěru dané části je nutné shrnout, že v případě, že se zaměříme na interpretaci buddhistickou, budeme na dílo nahlížet skrze šablonu buddhismu a spatříme motivy a témata, které více inklinují k této filozofii. Závěrem je tak nutné říci, že Matrix se svojí symbolickou a myšlenkovou strukturou není výlučně dílem snažícím se sdělit jednu „opravdovou“ filosofii.<sup>53</sup> Tato neohraničenost díla však poskytuje příhodný prostor pro následné interpretace, neboť sami autoři nechali možným interpretacím volnou ruku.

## 1.5 Teologický potenciál Neova evangelia podle Wachowských

Předešlá část se věnovala možnému interpretačnímu vhledu, který se zaměřoval na buddhistickou a gnostickou linii myšlení. Dílo, jak ukazují autoři, odkazuje k mnoha rozličným náhledům na svět a neuzavírá se pouze do jedné myšlenkové osy či filosofie. V této práci se však věnuji teologické interpretaci, a proto se tato podkapitola zaměří na vhled do teologického pozadí filmu Matrix, které následně rozvinu v kapitole čtvrté. Film

---

<sup>49</sup> Srov. IRWIN, W. *The matrix and philosophy: welcome to the desert of the real*, s. 102.

<sup>50</sup> BOBIN, J. Alenka v říši divů: Za zrcadlem (2016) [2018-3-26]. <https://www.csfd.cz/film/348061-alenka-v-risi-divu-za-zrcadlem/prehled/>

<sup>51</sup> Srov. IRWIN, W. *The matrix and philosophy: welcome to the desert of the real*, s. 102.

<sup>52</sup> Srov. IRWIN, W. *The matrix and philosophy: welcome to the desert of the real*, s. 102-104.

<sup>53</sup> Srov. IRWIN, W. *The matrix and philosophy: welcome to the desert of the real*, s. 108-125.

se z křesťanského hlediska stává opravdu výjimečným, a to právě díky záběrům zachycujícím Neovo mesiášské působení a četným paralelám k biblickému příběhu.<sup>54</sup> Tak se v této podkapitole zaměřím na krátký vhled do křesťanského potenciálu díla.

Celé filmové zpracování se točí okolo hlavní postavy jménem Thomas A. Anderson (Thomas jméno vyjadřující Neovu nevěřičnost svému vyvolení<sup>55</sup> a Anderson v překladu jako „Syn člověka“ odkazující k jeho Božskému původu), známého počítačového hackera zvaného Neo. Nakonec tak jméno hlavního hrdiny lze symbolicky překládat jako *Neo As the one, Neo as Messiah*.<sup>56</sup> Neo následně diváka provází celou trilogií až do okamžiku své smrti.

Prvním a silným motivem, který je pro naši interpretaci důležitý, je motiv probuzení a závěrečná slepota hlavního hrdiny. O spánku a zvláště slepotě pak můžeme mluvit přímo jako o charakteristickém symbolu novozákonního jazyka.<sup>57</sup> Spánek je prvním silným motivem, objevujícím se ve filmu. Neovo probuzení nesmíme chápat jako náhlou změnu stavu, ze spánku do bdění, ale jako postupný proces uvědomování si, kým opravdu je. Filmové zpracování dále ukazuje na vyvolenost hlavního hrdiny. O takové vyvolenosti svědčí již samotný název lodi MARK III No. 11.<sup>58</sup> Biblický text Marek 3,11 popisuje, jak člověk posedlý ďáblem padl na kolena a před Ježíšem prohlásil: „*Ty jsi syn Boží*.“<sup>59</sup> Motiv probuzení má možnost reprezentovat Neovo vědomí vlastní jedinečnosti a toho, že je vyvoleným. Neo se tak probouzí do dalšího silného motivu, do víry. Stejně tak referuje i první podkapitola čtvrté kapitoly, v analogické podobnosti mezi vědomím Ježíše, že je Kristus a Neovým vědomím, že je vyvolený. Takové vyvolení, však není chápáno ve smyslu fenomenálních zázraků. Neo se neprobouzí do víry, v to, že je jedinečný a svou mocí má zachránit celý svět. Neo se probouzí do lásky, pro kterou se v celém filmovém ztvárnění rozhoduje a nechává se jí řídit. Tak jako i Kristus, ve svém životě docházející k stále plnějšímu „probuzení“ se do trojiční lásky.<sup>60</sup> O trojičním odraze oběti ve filmu budu následně pojednávat v podkapitole s názvem *Trinitární dimenze*.

---

<sup>54</sup> Srov. STUCKY, M, D. *He is the One: The Matrix Trilogy 's Postmodern Movie Messiah* (2016) [2018-3-26]. <https://digitalcommons.unomaha.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1654&context=jrf>, s. 1-3.

<sup>55</sup> Srov. STUCKY, M, D. *He is the One: The Matrix Trilogy 's Postmodern Movie Messiah*, s. 8.

<sup>56</sup> STUCKY, M, D. *He is the One: The Matrix Trilogy 's Postmodern Movie Messiah*, s. 6-8.

<sup>57</sup> Srov. PORSCH, F. *Evangelium sv. Jana*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998, s. 96-102; DONAHUE, J, R; HARRINGTON, D, J. *Evangelium podle Marka*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006, s. 265-268.

<sup>58</sup> Srov. STUCKY, M, D. *He is the One: The Matrix Trilogy 's Postmodern Movie Messiah*, s. 8.

<sup>59</sup> Mk 3, 11

<sup>60</sup> Srov. POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. 2. vyd. Praha: Krystal OP, 2002, s. 261-265.

Dalším, velmi důležitým a jistě nepřehlédnutelným motivem, který se ve filmu objevuje, je zachycení svobody a volby. Hlavní hrdina v průběhu děje proniká do hlubších myšlenkových struktur matrixu, kde se setkává s vědmou, která má schopnost předpovídat budoucnost. V tu chvíli však vyvstává otázka, jakou má hlavní hrdina svobodu v tom, co dělá, a zda není pouhou loutkou, která je programem řízena. Samotný střet svobodné vůle a předurčení je ve filmu použit vícekrát.<sup>61</sup> Pakliže je Neo a jeho jednání pouhou hříčkou kauzálního determinismu, čili jak prohlašuje Merovingian „*kauzalita... Jsme navždy jejími otroky*“<sup>62</sup>, Neo nemá svobodnou víru, jeho život je již nadiktován, a tak jeho rozhodnutí nic nezmění. Díky tomu není ani odpovědný za své rozhodnutí a skutky.<sup>63</sup> Tuto myšlenku však vyvrací samotná vědma a Neo během času zjišťuje, že problémem není kauzalita, předurčení, osud či cokoli jiného, ale že „*problém je ve volbě*.“<sup>64</sup> Neo si postupně začíná uvědomovat, že právě jeho volba mění výsledek. Ta volba je však v Neově případě něčím výjimečná. Neo měl již pět předchůdců, ale Neo se od nich odlišuje. Neova volba a celé jeho působení, jak je patrné nejvýrazněji ve druhém dílu, jsou motivovány láskou, láskou k Trinity.

Celá trilogie končí, když je mrtvý Neo odnášen stroji. Svět matrixu i svět lidí je zachráněn. Vědma nakonec odpovídá na otázku, zda Nea ještě někdy uvidí: „*Předpokládám*.“<sup>65</sup> Což může symbolizovat druhý příchod Kristův či posmrtné patření na Boha. Závěrem tak můžeme uvést, že daný filmový snímek zpracovává mnoho křesťanských motivů. Pro tuto práci jsem však vybral jen některé z nich, na které se více zaměřím a v díle je představím. Tato podkapitola tedy sloužila ke krátkému vhledu do množství témat a motivů, které film zachycuje a kterým se budu podrobněji věnovat v dalších částech práce.

## 2. Film jako medium křesťanské zkušenosti

Předešlá kapitola uvedla diváka do vnitřních souvislostí vzniku filmové trilogie, záměru, s kterým byla svými autory tvořena, a do základní teologické perspektivy.

---

<sup>61</sup>Srov. Matrix reloaded. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

<sup>62</sup>Matrix reloaded. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

<sup>63</sup> Srov. LAWRENCE, M. *Like a splinter in your mind: the philosophy behind the Matrix trilogy*. Malden, MA: Blackwell Pub., 2004, s. 59-61.

<sup>64</sup> Srov. LAWRENCE, M. *Like a splinter in your mind: the philosophy behind the Matrix trilogy*, s. 56-68.

<sup>65</sup> Srov. Matrix revolutions. *Scriptplug* [online]. 2000 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-revolutions-the-2003.pdf>

V následující kapitole se zaměřím na film, jakožto na umělecké médium schopné nést křesťanskou zvěst. Uvedu tak diváka do základních struktur teologické interpretace a jejich forem, dále se zaměřím na hermeneutický přístup interpretace, který je pro tuto práci zásadní, a nakonec uvedu diváka do filmu jako uměleckého celku schopného nést křesťanské poselství.

Mluvíme-li o teologické interpretaci, lze mluvit o několika možných náhledech a přístupech, které závisejí jak na stylu filmového zpracování, tak ale i na formě interpretace daného uměleckého celku. Tato kapitola nám poskytne krátký vhled do fenoménu, který se nazývá teologická interpretace filmu, hermeneutika, umění, spirituální či náboženský film.

## 2.1 Zakoušení umění

V první řadě je potřeba definovat, kdy je možné teologicky interpretovat nějaký celek, v našem případě film, a kdy to možné není. Mluvíme-li o filmu, máme zde konkrétně na mysli umělecké dílo, žánr, který má svou určitou vnitřní vypovídající estetickou funkci, normu a hodnotu, čili že má smysl.<sup>66</sup> Žijeme-li však v kontextu současné doby, je potřeba zmínit, že hranice mezi uměním a neuměním se staly určitým způsobem velmi pohyblivé. Díky tomu je v současnosti velmi náročné říci, co se uměním stává a co jím naopak není.<sup>67</sup>

Obecně můžeme tvrdit, že umělecké dílo je dílo, které má určitou vypovídající hodnotu, hodnotu své jedinečnosti smyslu a určitého až „*mystického, či spirituálního*“ projevu.<sup>68</sup> Můžeme se pak ptát, zda je sériově vyráběná židle, stejná jako všechny ostatní, uměleckým dílem. V takovémto případě by se však dalo polemizovat s myšlenkou, že dílo je sice kýč, strojově vyráběný, ale samo o sobě odráží mentalitu doby. Prefabrikovaná židle má schopnost symbolicky poukázat na to, čím je dnešní společnost, jakým směrem se udává a jaké myšlenkové stereotypy do lidí vrývá. Umělecký celek je však podmíněn i dobově, a tak nelze říci, že dílo, které je dnes považováno za umělecké, nebude v budoucnu brakem a naopak.<sup>69</sup> Stejně tak tomu může být i se zmíněnou židlí, která bude v budoucnu symbolizovat dobu, ve které lidstvo žilo, dobu zaměřenou na ekonomický růst, na potlačení různorodosti a s nadsázkou můžeme říci i na určité „znásilnění“ lidské svobody v tom, že je předepisováno, jak se má sedět.

---

<sup>66</sup> Srov. GUARDINI, R. *O podstatě uměleckého díla*. Praha: Centrum teologie a umění, 2009, s. 40.

<sup>67</sup> Srov. KULKA, T. *Umění a kýč*. Vyd. 2. Praha: Torst, 2000, s. 22.

<sup>68</sup> Srov. GUARDINI, R. *O podstatě uměleckého díla*, s. 40.

<sup>69</sup> Srov. KUBÍNOVÁ, M; LANTOVÁ, L; MUKAŘOVSKÝ, J. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [2015-12-31]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=518>

Tomuto tématu se otevírá i Gadamer, tomu, jak vnímat umění a zakoušet, co se stává pravým „hlubokým“ uměleckým celkem. Mimo jiné pojmy užívá autor i pojem hry pro vyjádření toho, co umění je. „*Vyšli jsme z toho, že umělecké dílo je hrou.*“<sup>70</sup> Hra neboli hra umění se pro Gadamera stává samostatným subjektem, který sám žije a má v sobě svou vlastní skutečnost. Autor se nezaměřuje na hráče či na diváka, zaměřuje se na umění samotné. „*Půvab hry, okouzlení, které způsobuje, vězí právě v tom, že se hra stává pánem nad hráčem.*“<sup>71</sup> Díky takovému důrazu a subjektivitě, které autor přikládá uměleckému celku, pak může říci, že to není hráč, kdo se zaplétá do hry, ale samotná hra, která má tu moc hráče do hry vtáhnout. Jak přímo Gadamer udává: „*Je to hra, co hráče poutá, co jej zaplétá do hry a ve hře drží.*“<sup>72</sup> Hráč však není úplně odstřižený celek. Je to právě on, díky komu hra dosahuje svého znázornění, toho, čím skutečně je.<sup>73</sup> Hra však může být omezena. K vyjádření dané omezenosti se Gadamer více přibližuje v pojmech předmětné a nepředmětné umění.<sup>74</sup> Předmětnost a nepředmětnost či volnost a vázanost odkazuje k možnosti umění odkazovat mimo sebe, nebýt jen něčím mělkým či povrchním, ale být uměním s hlubokým významem.<sup>75</sup> Stejně tak je to u pojmů volná a vázaná. Pokud se hra stává účelnou, ztrácí své kouzlo volnosti a hloubky. Gadamer však zachycuje základ a praobraz pravé hry, a tím ukazuje souvislost s „*bytím uměleckého díla*“<sup>76</sup>, s přírodou. „*Příroda – pokud zůstává hrou bez účelu a záměru, hrou, která se bez jakéhokoli úsilí neustále obnovuje – se může jevit přímo jako předobraz umění.*“<sup>77</sup> K této pasáži následně dodává Schlegel: „*Všechny posvátné hry umění jsou jen vzdálenými nápodobami nekonečné hry světa, uměleckého díla věčně tvořícího sebe sama.*“<sup>78</sup> Hru tak nelze vystihnout jednoduchou otázkou po jejím smyslu, účelu či vnitřní biologické stavbě. Hra umění, jakožto vzdálená nápodoba nekonečné hry světa, se stává určitým sebeznázorněním,<sup>79</sup> stává se nenahraditelnou.<sup>80</sup> Pro Gadamera se hra umění stává samostatným celkem, schopným vlastního sebeznázornění, a co více, schopným jistého

<sup>70</sup> GADAMER, H, G. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*. Praha: Triáda, 2010, s. 120.

<sup>71</sup> GADAMER, H, G. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*, s. 107.

<sup>72</sup> GADAMER, H, G. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*, s. 107.

<sup>73</sup> Srov. GADAMER, H, G. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*, s. 104

<sup>74</sup> Srov. GADAMER, H, G. *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*. Praha: Triáda, 2003, s. 88, s. 43–45.

<sup>75</sup> Srov. GADAMER, H, G. *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*, s. 43–45

<sup>76</sup> GADAMER, H, G. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*, s. 106.

<sup>77</sup> GADAMER, H, G. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*, s. 106.

<sup>78</sup> SCHLEGEL, F; HUYSSSEN, A. *Kritische und theoretische Schriften*. Stuttgart: P. Reclam, 1978, s. 245.

In GADAMER, H, G. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*, s. 106.

<sup>79</sup> Srov. GADAMER, H, G. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*, s. 108.

<sup>80</sup> Srov. GADAMER, H, G. *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*, s. 38–39.

reprezentování<sup>81</sup> nekonečné hry umění světa. Hra umění, ač je samostatným celkem, se stává pravým znázorněním jen díky hráči a tomu, kdo ke hře umění přistupuje a nechává se vtáhnout do jejího světa. Síla a pravá hloubka hry umění pak koresponduje s její neohraničeností, na první pohled bezúčelností a její neuchopitelností.<sup>82</sup> Hra umění pak není pouhou nositelkou nějakého smyslu, hra umění je.<sup>83</sup> Vždyť sama příroda ve své neuchopitelnosti a bezúčelnosti se stává pravým předobrazem hry umění, tak i hra umění, pokud chce být pravou reprezentací nekonečné hry umění, musí být neohraničená, neuchopitelná, musí být volná, musí být.<sup>84</sup>

Závěrem tak můžeme shrnout, že jestliže mluvíme o filmu jako o uměleckém celku či dílu, mluvíme o schopnosti odkazovat mimo sebe. O schopnosti vyjadřovat něco více než jen povrchní užitečnost, konzumnost, záměrnost či účelovost ale také schopnosti dotýkat se různých, ne přímo vyřčených vyšších celků bytí, ať už mluvíme o křesťanském Bohu, či jakékoli jiné spiritualitě. Jak dobře vystihuje Gadamer: „*Kde vládne umění... tam jsou překračovány hranice skutečnosti.*“<sup>85</sup> Skutečnost je však jiný pohled na realitu, který lidská bytost zažívá. Tak by se dal výklad Gadamera vyložit i jako „*Kde vládne hra umění... tam člověk překračuje sebe sama a zažívá nepoznané.*“ V uměleckém celku je obsaženo mnohem více, než kolik by byl schopen autor dát, a tím svého autora přesahuje. Tak obracíme směr, ne že my filmu rozumíme, ale spíše že film učí rozumět nás.<sup>86</sup> Umělecký celek se stává aktivním spoluúčastníkem vytváření reality. Není to pouze pasivní kus plátna, dřeva či jiného materiálu. Když k dílu přichází lidská bytost, sama pociťuje, že k ní dílo jakýmsi způsobem promlouvá. Sám divák se stává posluchačem, naslouchající projevům uměleckého celku.

---

<sup>81</sup> Srov. TILLICH, P. *Lidské tázání po nepodmíněném*, s. 69 – 71. Přímou se stává „*kouskem její přítomnosti.*“ GADAMER, H, G. *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*, s. 41.

<sup>82</sup> Srov. DP/30: Cloud Atlas, screenwriter/directors Lana Wachowski, Tom Tykwer, Andy Wachowski. *Youtube* [online]. Mountain View, Kalifornie, USA: Google, 2005 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=3MXR4MCuA0o&t=1270s>

<sup>83</sup> Srov. GADAMER, H, G. *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*, s. 40-42.

<sup>84</sup> „*Smysl uměleckého díla je spíše v tom, že tu je.*“ GADAMER, H, G. *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*, s. 39.

<sup>85</sup> GADAMER, H, G. *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*, s. 87.

<sup>86</sup> Srov. KONEČNÁ, M. *Řeč a hermeneutika*. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské university, Brno: FFMU, 2001. Dostupné na <http://www.phil.muni.cz/fil/sbornik/2001/07konecna.html>



## 2.2 Hermeneutická spirála

Jak práce lehce nahlédla, hra umění dochází pravého znázornění jen díky hráči. V každé interpretaci tak jde také o vzájemnou vazbu mezi textem a adresátem výkladu.<sup>87</sup> Jde, jak už jsem lehce nastínil v úvodu, o vstup do světa druhého, o vstup do vnímatelského horizontu druhého,<sup>88</sup> v našem případě textu či díla. Čtenář se tak ocitá v zásadě mezi dvěma důležitými horizonty, tj. mezi jeho vlastním a mezi horizontem díla. Aby dílu dokázal porozumět, musí se však doslova přemístit do díla, do druhého.<sup>89</sup>

Tématu se podrobněji věnuje Oeming, který hermeneutiku jako teorii porozumění považuje za proces komunikace, která je ve svém základu tvořena čtyřmi faktory. Oeming tak jako první faktor vidí autora, který například ve filmu sdělil, co jak chápe a prožívá. Druhý faktor mluví o samotném dílu, které, Oeming zde mluví o díle biblickém, i přes propast času zachycuje alespoň částečně, co chtěl autor sdělit.<sup>90</sup> Mluvíme-li však o současném díle, často se nejedná pouze o propastnost časovou, ale i diverzitu kulturní, jazykovou, náboženskou, rasovou, genderovou, sociální a často i psychologickou. Třetím faktorem je pak divák, „*kteřý se dostává do kontaktu s autorem a jeho světem prostřednictvím textu.*“<sup>91</sup> Celý hermeneutický čtyřúhelník porozumění nakonec uzavírá takzvaná věc či téma, „*na niž se autor, text i čtenář odvolávají.*“<sup>92</sup> V tomto hermeneutickém čtyřúhelníku je nutné vidět dynamický pohyb mezi jednotlivými subjekty. „*Tímto pohybem dochází k prohlubování porozumění.*“<sup>93</sup> Hermeneutický čtyřúhelník či kruh se však v hermeneutickém myšlení stává nepřesným výrazem. Pohyb poznání můžeme naznačit jako kruhovitý, nicméně tento kruh nekončí tam, kde začal. Nejedná se potom o jakýsi začarovaný kruh, ale přímo o spirálu.<sup>94</sup> Tento pojem uvádí Oeming jako zásadní pro pochopení daného hermeneutického procesu poznávání.<sup>95</sup> V této spirále pak člověk nedochází stejného poznání, které měl na začátku, ale dochází k novému vyjádření a pochopení pravdy, s kterou se střetává.

---

<sup>87</sup> Viz výše Gadamer: hra prostřednictvím hrajících toliko dospívá svého znázornění. Srov. GADAMER, H. G. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*, s. 104.

<sup>88</sup> Srov. HROCH, J; KONEČNÁ, M; HLOUCH L. *Proměny hermeneutického myšlení*, s. 49.

<sup>89</sup> Srov. HROCH, J; KONEČNÁ, M; HLOUCH L. *Proměny hermeneutického myšlení*, s. 49.

<sup>90</sup> Srov. OEMING, M. *Úvod do biblické hermeneutiky: cesty k pochopení textu*. Vyd. 2. Praha: Vyšehrad, 2016, s. 17-18.

<sup>91</sup> OEMING, M. *Úvod do biblické hermeneutiky: cesty k pochopení textu*, s. 17.

<sup>92</sup> OEMING, M. *Úvod do biblické hermeneutiky: cesty k pochopení textu*, s. 17.

<sup>93</sup> OEMING, M. *Úvod do biblické hermeneutiky: cesty k pochopení textu*, s. 18.

<sup>94</sup> Srov. POKORNÝ, P. *Hermeneutika jako teorie porozumění: od základních otázek jazyka k výkladu bible*. Praha: Vyšehrad, 2006, s. 107-108.

<sup>95</sup> Srov. OEMING, M. *Úvod do biblické hermeneutiky: cesty k pochopení textu*, s. 18.

Text je pak jako celek utkaný z mnoha částí a komponentů. Dílo nemůžeme jednoduše rozebrat a vysvětlit. Můžeme se ptát na autora textu, na jeho původ, sociální podmínky, ve kterých vyrůstal či ve kterých žije, nebo na motivaci, s kterou dílo utvořil. Tyto okolnosti utvářejí dílo. Je potřeba ale brát v úvahu fakt, že tak jako narozené dítě je spojením dvou genetických kódů, je ve skutečnosti někým jiným, nežli jsou jeho rodiče. Tak i dílo, vzniklé s intencí autora, jeho historickým, kulturním a sociálním podtextem, tvoří „*celek nezávislý*“ na autorovi.

### 2.3 Mezi dílem a divákem

Nezávislost, kterou text a dílo disponuje, umožňuje žít uměleckému celku svůj vlastní život, a tak mu je propůjčena schopnost promlouvat k ostatním. Dílo je schopné k adresátovi promlouvat v případě, že za vědomím adresáta, který je s dílem konfrontován, je již určitá zkušenost či způsob vidění skutečnosti, které jsou v díle zachyceny či reprezentovány. Umělecký celek pak tuto skutečnost, kterou divák osobně prožil, ukazuje v novém světle a z nového úhlu pohledu. Tuto trvalou oslovitelnost díla, umožněnou jeho heuristickým vztahem ke skutečnosti, nazýváme jako jeho „*pravdou*.“<sup>96</sup> Tuto pravdu<sup>97</sup> zakouší lidská bytost právě v hermeneutické interpretaci.<sup>98</sup>

Dalo by se namítnout, že tímto způsobem opouštíme hranice filmu, které mu dali jeho tvůrci, a vstupujeme do míst, které jsme si sami utvořili. Že interpret tvoří svůj svět a sám se v něm pohybuje. Toto tvrzení je částečně pravdivé, nicméně umělecké dílo či filmové zpracování nemá hranice. Hranice mu dává každý divák, který film svou zkušeností a předporozuměním prožívá a ke kterému dílo promlouvá. Ve skutečnosti místo toho, aby divák opouštěl film, vstupuje do jeho hloubky, do nitra uměleckého komplexu. Díky tomu tak divák vstupuje do středu filmu, do jeho nevědomých struktur a odkrývá právě ty skutečnosti, které mají tendenci souviset s jeho životem či porozuměním.<sup>99</sup>

K tomu, abychom dílo mohli účinně interpretovat, je nutné, symbolické struktury, které jsou v díle přítomny (v našem případě struktury oběti, obětování se a momenty

---

<sup>96</sup> Srov. KONEČNÁ, M. *Řeč a hermeneutika*.

<sup>97</sup> Tato pravda by se neměla brát jako pravdou vyjadřující v gnoseologickém smyslu určitou shodu poznatků s předmětem poznání. V hermeneutickém myšlení pravda znamená spíše opravdovost. „Bud' pravdivý znamená „staň se sám sebou“ – a naopak. Z hermeneutického hlediska nemá tedy pravda podobu pouhých logických výroků, ale týká se celé existence člověka. Srov. STARÝ, R. *Filmová hermeneutika: výběr z filmových recenzí 1981-1994 s úvodní studií O hermeneutice*. Praha: Sagittarius, 1999, s. 43-46.

<sup>98</sup> Srov. STARÝ, R. *Filmová hermeneutika: výběr z filmových recenzí 1981-1994 s úvodní studií O hermeneutice*, s. 43.

<sup>99</sup> Srov. KONEČNÁ, M. *Řeč a hermeneutika*.

s tímto tématem spojené), přiblížit vnitřním zkušenostem adresáta (v našem případě jeho teologickému porozumění oběti). „*Teprve pak může text či dílo promluvit ve své plné heuristické síle, oslovit adresáta, pozměnit jeho vidění skutečnosti a spoluovlivnit tak i jeho kontext.*“<sup>100</sup>

Dále pak mluvíme o vlastním vnitřku díla jako o ději, časoprostoru, motivech, motivech lásky, oběti, přátelství atd. Všechny tyto prvky zasazené do fikčního světa filmu a následně vložené do jednání postav a jejich charakterů mají schopnost odkazovat mimo sebe. Jak jsem již zmínil, nabývají do jisté míry i schopnosti stát se symbolem reality.<sup>101</sup> Takový symbol reality pak můžeme uchopit dle základních znaků, které Tillich vidí hlavně v poukázání nad sebe sama.<sup>102</sup> Dále mají podíl na skutečnosti, ke které poukazují. Úcta, kterou symbol vyjadřuje, nepatří přímo symbolu, ale osobě či věci, kterou symbol zastupuje. Tak ani tato práce se nesnaží vyzdvihnout film jako takový, jeho scénáristy, postavy či jejich vlastní charakteristiky, ale chce poukázat na to, ke komu tyto charakteristiky odkazují, či co dané jednání zrcadlí. To nás přivádí ke třetímu znaku symbolu, což je jeho jedinečnost. Jeho vznik není pouhou účelností či, jak píše Tillich, konvencí. Symbol se přímo „*rodí či umírá.*“<sup>103</sup> Tento symbol pak musí být uznán společenstvím, v našem případě musí mít svůj význam v teologickém nahlížení, jinak sám symbol ztrácí na významu a umírá.<sup>104</sup> Čtvrtým a posledním znakem symbolu, který je pro naši práci důležitý, je pak schopnost otevírat rozměry skutečnosti, které do té doby byly zahalené či zastřené „*převahou jiných rozměrů.*“<sup>105</sup>

Mluvíme-li o vlastní interpretaci, můžeme mluvit o střetu dvou rovin, a to střetu mezi fikčním světem, jeho obrazy a mezi vlastním vnímatelským horizontem diváka.<sup>106</sup> To znamená, že interpretace se odehrává mezi strukturou díla a prožitou či prožívanou realitou diváka. Smysl je takový, že máme-li porozumět druhému, musíme se do tohoto druhého přemístit. Musíme dobře poznat jeho stanovisko a horizont dějinné situace, v níž se nachází.<sup>107</sup>

---

<sup>100</sup> KONEČNÁ, M. *Řeč a hermeneutika.*

<sup>101</sup> Srov. HOJDA, J. *Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace*, s. 11-13.

<sup>102</sup> Srov. TILLICH, Paul. *Lidské tázání po nepodmíněném*. Brno: 3K, Pontes pragenses, 1997, s. 69.

<sup>103</sup> TILLICH, Paul. *Lidské tázání po nepodmíněném*, s. 70.

<sup>104</sup> Srov. TILLICH, Paul. *Lidské tázání po nepodmíněném*, s. 70-71.

<sup>105</sup> TILLICH, Paul. *Lidské tázání po nepodmíněném*, s. 70.

<sup>106</sup> Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2003, s. 56-59.

<sup>107</sup> Srov. GADAMER, Hans-Georg. *Gesammelte Werke*. Unveränderte Taschenbuch-Ausg. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999, s. 308 In HROCH, J; KONEČNÁ, M; HLOUCH L. *Proměny hermeneutického myšlení*. vyd. 1. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2010, s. 41.

V našem díle, jak již bylo zmíněno, se tedy budu pohybovat mezi dvěma rovinami, to je mezi vlastní strukturou filmu (tím co říká film) a mezi teologií (jak ve světle filmového zpracování můžeme nahlížet na teologickou skutečnost). Konkrétně se pak budu ptát, co motivy oběti v trilogii Matrix vypovídají ve světle teologických dimenzí (christologie, trinitologie a eschatologie).

## 2.4 Mezi hermeneutikou a teologií

K dílu budu přistupovat již zmíněnou formou hermeneutického výkladu. To znamená, že k dílu budu přicházet již s určitým předporozuměním (v našem případě s koncepcí tří teologických rovin). Poté nechám promluvit dílo a všechny motivy vážící se k danému tématu. Nakonec tyto motivy podrobím teologické reflexi a budu hledat skryté porozumění oběti, které nám fikční snímek nabízí. V hermeneutice a teologii nejde pouze o interpretace věroučných textů, ale také uměleckých děl, liturgických gest či prostého lidského života, a to prostřednictvím výkladu, čili médiem řeči.<sup>108</sup> Rozbor samotného slova ukazuje na významnou roli, kterou hermeneutika zastává. Slovo hermeneutikéin v řečtině vyjadřovalo napodobování boha Herma. Mimo jiné tak hermeneutika označovala „*vyjádření božských věcí řečí lidskou*.“<sup>109</sup> Hermeneutiku můžeme nazvat i jinými výrazy, například teorie výkladu či rozumění, která, jak píše Pokorný, se stává „*teorií rozumění vůbec*.“<sup>110</sup> Mluvíme-li o dané teorii, je potřeba mít na paměti, že má zásadně fenomenologickou povahu.<sup>111</sup> Předmětem zkoumání není pouhá věc, kterou lze jako takovou poznat, daný objekt zkoumání nabývá fenomenologického rázu a pro diváka se následně stává důležité to „*co se skrze něj jeví*.“<sup>112</sup> Starý následně dodává, že jestliže má hermeneutika fenomenologický ráz, „*pak poznání má vždy charakter výkladu, a to především v tom smyslu, že každý jev je vždy určitým vyložením svého potencionálního atchetyповého jádra*.“<sup>113</sup> Tato teorie výkladu se začala výrazněji formovat od dob reformace až po 18-19. století, kdy Schleiermacher hermeneutiku vyzdvihuje a klade ji

---

<sup>108</sup> Srov. KONEČNÁ, M. *Řeč a hermeneutika*.

<sup>109</sup> POKORNÝ, P. *Hermeneutika jako teorie porozumění: od základních otázek jazyka k výkladu bible*, s. 19.

<sup>110</sup> POKORNÝ, P. *Hermeneutika jako teorie porozumění: od základních otázek jazyka k výkladu bible*, s. 17.

<sup>111</sup> Srov. STARÝ, R. *Filmová hermeneutika: výběr z filmových recenzí 1981-1994 s úvodní studií O hermeneutice*, s. 10.

<sup>112</sup> STARÝ, R. *Filmová hermeneutika: výběr z filmových recenzí 1981-1994 s úvodní studií O hermeneutice*, s. 10.

<sup>113</sup> STARÝ, R. *Filmová hermeneutika: výběr z filmových recenzí 1981-1994 s úvodní studií O hermeneutice*, s. 11.

na úroveň vědy a umění.<sup>114</sup> Autor zdůrazňuje zejména kognitivní schopnosti lidského poznávání, zvláště pak rozumění a poznávání ostatních subjektů či objektů při objevování celkového významu, kterým se objekt či subjekt vyznačuje.<sup>115</sup> Hermeneutika se tak dostává do popředí jako skutečná teorie výkladu, která je spojená s lidskými dějinami, subjekty a životy. Schleimerach pak ukazuje, že hlavní funkcí hermeneutiky je výklad starých textů. Při zkoumání a rozboru těchto textů se totiž musí „*předpokládat celý hrozen vědeckých postupů z oblasti historie, filologie a lingvistiky. Hermeneutika pak musí brát v potaz i uměleckou stránku díla, kde mluvíme o inspiraci, vcítění, či osobním rozhodnutí, které dílu dodává svou jedinečnost.*“<sup>116</sup>

Takový přístup hermeneutického způsobu výkladu jevů, v našem případě filmu, může divákovi nabídnout nevšední náhled na křesťanskou zvěst, nový přístup k teologickému uchopení oběti a zprostředkovat mu další zdroj křesťanské inspirace. „*Docházíme tak nejen k novému porozumění významu díla, ale též k novému porozumění naší vlastní zkušenosti.*“<sup>117</sup> Díky tomuto přístupu tak v našem případě teologická interpretace Matrixu může pomoci odhalit jak nové významy v samotném díle, tak především nové porozumění skutečnosti, kterou pro nás znamená Kristus a jeho oběť. Celá umělecká fikce má tak potenciál odkazovat k základním aspektům křesťanské zvěsti.<sup>118</sup> Tato hermeneutická forma výkladu díla nám také ukazuje, že interpretovo rozhodnutí být otevřeným a vstřícným v naslouchání textu či uměleckému celku je bezesporu tím nejlepším východiskem porozumění dílu samotnému.<sup>119</sup> „*Gadamerovo přesvědčení, že „možnost, že ten druhý má pravdu, je duší hermeneutiky“, je nejen velmi sympatické, ale je také důležitou poznámkou k dění ve filosofii. Znamená to, že třebaže se filosof nerozpakuje vyjádřit svůj názor, není zaslepen svou vlastní teorií a ve svých úvahách tak vytváří ideální půdu pro filosofickou diskusi.*“<sup>120</sup>

---

<sup>114</sup> Srov. POKORNÝ, P. *Hermeneutika jako teorie porozumění: od základních otázek jazyka k výkladu bible*, s. 18.

<sup>115</sup> Srov. POKORNÝ, P. *Hermeneutika jako teorie porozumění: od základních otázek jazyka k výkladu bible*, s. 18.

<sup>116</sup> POKORNÝ, P. *Hermeneutika jako teorie porozumění: od základních otázek jazyka k výkladu bible*, s.

<sup>117</sup> HOJDA, J. *Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace*, s. 11.

<sup>118</sup> Srov. HOJDA, J. *Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace*, s. 12-13.

<sup>119</sup> Srov. KONEČNÁ, M. *Řeč a hermeneutika*.

<sup>120</sup> KONEČNÁ, M. *Řeč a hermeneutika*.

## 2.5 Film nositelem náboženské zkušenosti

Předešlé části referovaly výhradně o metodě, díky které můžeme k uměleckému celku přistupovat, a podávaly náhled na hermeneutickou vědu jako na nástroj možného pohledu na to, co je umění a co pro nás představuje. V této práci se však zaměřujeme na jeden z charakteristických projevů umění, kterým je film. Film se v současnosti stává nejcharakterističtější a možná i nejvýznamnější uměleckou formou 20. století.<sup>121</sup> Tak, jak jsme definovali umělecké dílo, popřípadě *hru umění*, můžeme mluvit i o filmu jako uměleckém díle. Filmové ztvárnění má blíže ke skutečnosti, kterou Jung nazval aktivní imaginací, „v níž spatřuje jeden z nedůležitějších nástrojů sebepoznání a léčby.“<sup>122</sup> Umělecký snímek se následně stává jak určitým výkladem světa,<sup>123</sup> tak zachycením již zmíněné nekonečné hry umění světa, či dokonce samotným větším vhladem do poznání sebe sama jakožto bytosti, která je uměleckým snímkem doslova uchválena. Tak lze o filmovém umění mluvit jako o umění, které čerpá své významy ze stejného archetypálního základu (mluvíme o pojmech jako je příroda, či nekonečná hra umění), z něhož čerpá i náboženství a život každé lidské bytosti.<sup>124</sup>

V souvislosti s tímto tématem tak následně můžeme mluvit o filmech náboženských a spirituálních.<sup>125</sup> Blažejovský pak popisuje náboženský film jako žánr s tradičními náboženskými náměty.<sup>126</sup> Spirituální film pak označuje jako dílo, které diváka přivádí k náboženské zkušenosti pomocí jistých strukturálních kvalit.<sup>127</sup> Můžeme se ptát, zda existuje i film, který nezapadá do ani jedné u těchto kategorií. Zamyslíme-li se však nad definicí uměleckého díla a jeho přesahem, můžeme mluvit o tom, že každé umělecké dílo má schopnost být svým způsobem spirituální. Tak můžeme mluvit i o filmu, který jestliže je uměleckým dílem, pak je také do jisté míry i spirituální entitou. Víra se přece zažívá právě vyjádřením v symbolu, ve vyznání či přímo v takovém uměleckém díle. V těchto

---

<sup>121</sup> Srov. STARÝ, R. *Filmová hermeneutika: výběr z filmových recenzí 1981-1994 s úvodní studií O hermeneutice*, s. 17.

<sup>122</sup> STARÝ, R. *Filmová hermeneutika: výběr z filmových recenzí 1981-1994 s úvodní studií O hermeneutice*, s. 18.

<sup>123</sup> Srov. STARÝ, R. *Filmová hermeneutika: výběr z filmových recenzí 1981-1994 s úvodní studií O hermeneutice*, s. 18.

<sup>124</sup> Srov. STARÝ, R. *Filmová hermeneutika: výběr z filmových recenzí 1981-1994 s úvodní studií O hermeneutice*, s. 19.

<sup>125</sup> Srov. BLAŽEJOVSKÝ 2006 – Jaromír BLAŽEJOVSKÝ: *Spiritualita ve filmu* (disertační práce na Filosofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně). Brno 2006, s. 11-12.

<sup>126</sup> Srov. BLAŽEJOVSKÝ 2006 – Jaromír BLAŽEJOVSKÝ: *Spiritualita ve filmu*, s. 12.

<sup>127</sup> Srov. BLAŽEJOVSKÝ 2006 – Jaromír BLAŽEJOVSKÝ: *Spiritualita ve filmu*, s. 12.

sférách umění a symbolu se právě víra uskutečňuje, nachází a zároveň je těmito sférami ovlivňována.<sup>128</sup>

Rizikem náboženského filmu může být fakt, že se může snažit zachytit Krista, jeho život či jeho působení v určité formě či z nějakého pohledu. Problémem však je, že toto zachycení, které je prezentované jako opravdové, může svádět diváka k tomu, aby si utvořil obraz ve stylu: „Takhle to opravdu bylo.“ Vždy se však ve filmovém zpracování bude mísit sociální podtext, kde film vznikl, intence autora, či prosté technické možnosti filmu. Bavíme-li se o Kristu a jeho zachycení, je tento problém ještě větší. Obraz Krista, o který se autoři snaží, je sám sobě metaforou, proto musíme jako interpretující či diváci být skutečně obezřetní.<sup>129</sup>

U filmů, které znázorňují Krista implicitně či si nekladou za cíl Krista znázornit, je riziko, že bychom se dopustili nějakého špatného zachycení či pokřivení obrazu, který o Kristu máme, menší.<sup>130</sup> Díky tomu je tak interpret svým způsobem osvobozen od Kristova obrazu, jak jej spisovatel stvořil, a může do jisté míry i mnohem lépe a svobodněji pracovat s teologickou interpretací díla. Zde neleží odpovědnost v rukou autora, který je schopen jako lidská bytost zachytit existenciální skutečnosti týkající víry, lásky a tím i samotného Boha, ale není už zběhlý v jeho teologickém znázornění. Sama hermeneutika ukazuje, že svět, jevy či dílo nejsou němou a pasivní formou, mají přímo svou vlastní řeč. Vyloužit tuto řeč je následně úkolem hermeneuta.<sup>131</sup> Tato odpovědnost tedy leží na interpretovi či teologovi, který struktury, jež autor vložil do snímku, interpretuje v teologickém kontextu.

Podle Mayse tak můžeme mluvit dohromady o pěti, pro naši práci čtyřech základních postojích, které můžeme ke kinematografii zaujmout. První přístup Mays definuje jako *Discrimination*<sup>132</sup>, který popisuje jako kompletní a celkový úsudek o filmu, zahrnující kritické hodnocení i s hodnocením morálním.<sup>133</sup> Tento přístup následně vidí jako

---

<sup>128</sup> Srov. SUCHÁNEK, V. *Evangelium ve filmu* [2018-04-19]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanskavlna/\\_zprava/vladimir-suchanek-evangelium-ve-filmu--1142632](http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanskavlna/_zprava/vladimir-suchanek-evangelium-ve-filmu--1142632)

<sup>129</sup> Srov. SUCHÁNEK, V. *Evangelium ve filmu* [2018-04-19]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanskavlna/\\_zprava/vladimir-suchanek-evangelium-ve-filmu--1142632](http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanskavlna/_zprava/vladimir-suchanek-evangelium-ve-filmu--1142632)

<sup>130</sup> Srov. SUCHÁNEK, V. *Evangelium ve filmu* [2018-04-19]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanskavlna/\\_zprava/vladimir-suchanek-evangelium-ve-filmu--1142632](http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanskavlna/_zprava/vladimir-suchanek-evangelium-ve-filmu--1142632)

<sup>131</sup> Srov. STARÝ, R. *Filmová hermeneutika: výběr z filmových recenzí 1981-1994 s úvodní studií O hermeneutice*, s. 11.

<sup>132</sup> Srov. LYDEN, J. *The Routledge companion to religion and film*. New York: Routledge, 2009, s. 57.

<sup>133</sup> Srov. LYDEN, J. *The Routledge companion to religion and film*, s. 57.

skutečnost, která je víceméně založena na tradičních hodnotách.<sup>134</sup> Ve své publikaci následně dokládá, že takový přístup je jistě užitečný, nicméně se stává nebezpečným, neboť může vést k závěrům založených na určitých moralizujících příkazech k vhodnosti, a už méně se zabývá hlubším morálním hodnocením celé problematiky prezentované ve filmech. Druhý přístup Mayes definuje jako *Religion Visibility*, tedy přístup, který se zaměřuje převážně na filmy s viditelnou náboženskou tematikou či kontextem. Toto pojetí následně může svádět k zaměřování se na filmy s explicitní křesťanskou tematikou či kontextem: *Utrpení panny orleánské*,<sup>135</sup> *Farář u svatého Dominika*.<sup>136</sup> Otázkou však je, zda film s náboženskou tematikou musí být vždy náboženský.<sup>137</sup> Jako příklad uvádí filmové zpracování *Poslední pokušení Krista*<sup>138</sup> a sám se ptá, do jaké míry o tomto filmu můžeme mluvit, že je katolický, či dokonce křesťanský. Předposlední přístup Mays definuje jako *Religious dialogue*, ve kterém se divák snaží najít křesťanské prvky, které mohou být podané i implicitně, a hledá i morální hodnoty. Čtvrtý přístup je pak definován jako *Religious Humanism*, autor ho vidí jako pojetí, které se zaměřuje na obecné lidské hodnoty a ty se ve filmovém zpracování snaží najít. To pak i dle autora podporuje diváky v prohlubování jejich duchovní či spirituální stránky více než v hledání náboženské odpovědi. Tento přístup pak vidí jako ten, který podporuje harmonii mezi křesťanskými a základními lidskými postoji.<sup>139</sup>

## 2.6 Církev a film

V závěru této kapitoly je nutností zmínit vztah mezi kinematografií a církví. Film jako relativně nový fenomén, svým vznikem datovaný do 19. století, se ve své době začíná stávat velkým tématem věřících a následných encyklik. V průběhu let se kinematografie těší stále větší oblibě, a to až do současnosti, kdy se stává jednou z nejdělečnějších sfér. S rostoucí oblibou filmu však přicházelo i nebezpečí, na které byla církev nucena reagovat. Masová produkce začala točit filmy, které se ne vždy shodovaly s křesťanskou naukou, nebo které proti ní dokonce vystupovaly. Mistrovské umění ztvárnit film tak

---

<sup>134</sup> Srov. LYDEN, J. *The Routledge companion to religion and film*, s. 58.

<sup>135</sup> DREYER, C. T. *Utrpení Panny orleánské* 1928. [2018-04-19]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/100287-utrpeni-panny-orleanske/prehled/>

<sup>136</sup> MCCAREY, L. *Farář u svatého Dominika* 1944. [2018-04-19]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/23730-farar-u-svateho-dominika/prehled/>

<sup>137</sup> Srov. LYDEN, J. *The Routledge companion to religion and film*, s. 58.

<sup>138</sup> SCORSESE, M. *Poslední pokušení Krista* 1988. [2018-04-19]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/8251-posledni-pokuseni-krista/prehled/>

<sup>139</sup> Srov. LYDEN, J. *The Routledge companion to religion and film*, s. 58.



reálný a „opravdový“, že není těžké přejmout některé hodnoty, které dílo hlásá, se stává velmi mocným a nebezpečným nástrojem současné doby. Se stále lepší technikou začíná být filmové dílo reálnější, proto adresáta i více ovlivňuje.

Film však má možnost i výrazně přispět k rozvoji náboženského cítění a řešení důležitých etických otázek, kterých si člověk všimne více na plátně než ve svém vlastním životě. Papež Jan Pavel II se o médiích vyjadřuje jako o „*darů od Boha*.“<sup>140</sup> Tak uvádí i Johnston, že „*Lidé se v našich velmi zaneprázdněných, hektických životech a společnosti, nezastaví pro žádný druh meditace, nebo přemýšlení o smyslu života, kromě příležitostí jako jsou filmy či kino. V mém církvi, máme skupiny, co se na filmy dívají společně a poté o nich společně debatují.*“<sup>141</sup> Dle Marshe můžeme vidět několik možných postojů, které církev zaujímá ke světu, a tím pádem i ke kultuře a filmu. Autor zdůrazňuje tři základní. Za prvé to je církev, která jde proti kultuře a dané době, za druhé církev, která je přímo součástí kultury, a za třetí je to církev, která s kulturou a danou dobou vede kritický dialog.<sup>142</sup> V tomto směru je však potřeba mít na paměti, že každý směr má svůj význam a opodstatnění. Je nutné si přiznat, že současná kultura je přímo tvořena médii a začíná být opravdu těžké rozlišovat mezi „realitou“ a fikcí.<sup>143</sup> Lidé velkou část svého života tráví na sociálních sítích, společné chvíle tráví mimo jiné u filmů, nekonečných seriálů a zpráv. S tímto tématem pak souvisí i velká schopnost médií ovlivňovat svého adresáta, čímž je možné šířit cokoli a jakkoli, dle libosti autora.<sup>144</sup>

### **Communio et progressio**

Pro tuto práci tak můžeme zmínit dva starší dokumenty, které se více věnují problematice médií a s ní spojené i problematice filmu.

První dokumentem je pastorační pokyn *Communio et progressio*<sup>145</sup>, který vznikl na základě pověření od druhého vatikánského koncilu a věnuje se sociálním médiím. Tento dokument je požadován v dekretu *inter mirifica*<sup>146</sup>, který připravila papežská instrukce

---

<sup>140</sup> Srov. LYDEN, J. *The Routledge companion to religion and film*, s. 55.

<sup>141</sup> JOHNSTON, R. *Reel spirituality: theology and film in dialogue*. Grand Rapids, Mich.: Baker Academic, 2006, s. 50.

<sup>142</sup> Srov. MARSH, C. *Theology goes to the movies: an introduction to critical Christian thinking*. New York: Routledge, 2007, s. 27.

<sup>143</sup> Srov. MARSH, C. *Theology goes to the movies: an introduction to critical Christian thinking*, s. 30.

<sup>144</sup> Srov. MARSH, C. *Theology goes to the movies: an introduction to critical Christian thinking*, s. 30.

<sup>145</sup> Papežská rada pro sdělovací prostředky. *Communio et progressio* [online]. 1971 [cit. 2018-04-18]. Dostupné z:

[http://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_councils/pccs/documents/rc\\_pc\\_pccs\\_doc\\_23051971\\_communio\\_en.html](http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/pccs/documents/rc_pc_pccs_doc_23051971_communio_en.html)

<sup>146</sup>II. Vatikánský koncil. *Inter mirifica* [online]. 1963 [cit. 2018-04-18]. Dostupné z:

pro sdělovací prostředky a roku 1971 a následně ji schvaluje papež Pavel VI. Instrukce je rozdělena do čtyř kapitol, ve kterých se systematicky věnuje jak mediím obecně, tak i konkrétně filmu. Jejím hlavním tématem je spíše nástin vztahů mezi diváky, médií a církevní institucí. V souvislosti s tímto dokumentem nás bude zajímat převážně třetí kapitola věnující se aktivní účasti katolíků v různých médiích. První podkapitola této části klade důraz na tisk, druhá na film, třetí pak na rádio a televizi a jako poslední je zmíněno divadlo.

Jak dokument uvádí, v moderní době již není film pouhým objektem zábavy. Film lidem nabízí zdroj informací, vzdělání i kulturních hodnot. Tvůrci a umělci chápou film jako nástroj vyjádření svého postoje k světu či svých vnitřních přání. Film se stává stále přístupnějším, a to jak ve veřejných prostorech (kinech, klubech, atd.), tak i v soukromých domácích produkcích. Rychlost šíření a vliv, který má film na diváka, jsou bezesporu ohromující.

Instrukce se zabývá i škodlivostí médií a jejich negativním morálním dopadem na společnost. „*Sdělovací prostředky sice mohou hodně přispět k jednotě mezi lidmi, avšak nevědomost a nedostatek dobré vůle mohou využívání těchto prostředků zvrátit v pravý opak.*“<sup>147</sup> Sama instrukce si klade otázku, do jaké míry media škodí, co lze učinit, aby lidé nebyli odváděni od skutečného světa, a jak zamezit tomu, aby kinematografie bránila skutečnému dialogu mezi lidmi.<sup>148</sup> Tyto otázky však instrukce nechává otevřené.

Pokyn vidí veliký potenciál kinematografie, proto také klade důraz na vzdělávání a informovanost v tomto odvětví. Nevidí však pouze vzdělání v technice a odborných dovednostech (zacházení s technikou atd.), ale zaměřuje se i na kulturní porozumění a porozumění lidským problémům, které jsou ve filmovém ztvárnění často uchopeny, nebo s nimi film nějakým způsobem nakládá.<sup>149</sup> Tento druh vzdělávání je pak také důležitou výbavou všech pastoračních pracovníků a kněží, kteří jsou konfrontováni se současným světem, na který musí adekvátně reagovat. Církev si je vědoma, že musí držet krok s dobou a odpovídat na aktuální otázky současnosti.<sup>150</sup>

---

[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_decree\\_19631204\\_inter-mirifica\\_cs.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19631204_inter-mirifica_cs.html)

<sup>147</sup> CP 9

<sup>148</sup> CP 21

<sup>149</sup> CP 49

<sup>150</sup> CP 105

„Sdělovací prostředky jsou tedy pro katolíky významné ze tří důvodů: napomáhají dnešnímu světu církev pochopit; podněcují dialog uvnitř samotné církve; a konečně umožňují církvi pochopit mentalitu a lidi dnešní doby, jimž má podle Božího příkazu přinášet poselství spásy. Přitom bude církev používat jazyk, kterému lidé budou rozumět, a bude se zabývat otázkami, které bytostně hýbou lidstvem.“<sup>151</sup>

Instrukce následně počítá s tím, že náklady na výrobu filmu jsou stále ještě velké a církevní organizace nejsou schopny je pokrýt. Tím pádem dokument vybízí členy církve a samotné církevní organizace k podpoře takových filmů, které pomáhají lidem v pokroku nebo ve spirituálním růstu. Kinematografie tak nabízí velmi široké působení jak ve spirituální, tak i náboženské oblasti a díky moderní technice se může účinněji šířit do celého světa.

### **Aetatis novae**

*Aetatis novae*<sup>152</sup> je druhým listem, který se zabývá vztahem církve k sociálním médiím, převážně pak ke kinematografii. *Aetatis novae* vzniká roku 1992, je vydána papežskou komisí pro sdělovací prostředky. Obsahuje pět základních kapitol věnujících se médiím.

Zajímavým termínem, který AN používá, je takzvaná „globální vesnice“<sup>153</sup>, ve které se člověk ocitá díky velkému vlivu médií. Pod tímto termínem je skryta především velká globalizace světa. Mnoho informací je lehce dostupných, téměř každý občan vyspělé země k nim má přístup, problémem ale je, že některé informace nejsou zcela důvěryhodné, stejně jako na vesnici. Tento problém vstupuje právě do současného moderního světa.<sup>154</sup> Skutečnost a její zprostředkování nezáleží na vlastní zkušenosti, ale na tom, jak o daném tématu referují média. Co si lidé myslí o světě, o vládě, o církvi, někdy i o sobě samém, takový mají vliv média a kinematografie. Úspěch se hodnotí masami, ne přínosem a užitečností.<sup>155</sup> Církev si v této otázce nevyhrazuje právo na to, aby definovala, co se smí a nesmí. Je však důležité, „aby se stala pomocníkem při hledání

---

<sup>151</sup> CP 125

<sup>152</sup> Papežská rada pro sdělovací prostředky. *Aetatis novae* [online]. 1992 [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: [http://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_councils/pccs/documents/rc\\_pc\\_pccs\\_doc\\_22021992\\_aetatis\\_en.html](http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/pccs/documents/rc_pc_pccs_doc_22021992_aetatis_en.html)

<sup>153</sup> AN 1

<sup>154</sup> AN 1-2; 4

<sup>155</sup> AN 5

*a nalézání etických a morálních kritérií, která můžeme nalézt jak v obecně lidských, tak v křesťanských hodnotách.*"<sup>156</sup>

Důležitou sekvencí je důraz ne na negativní, ale pozitivní charakter medií. Ty by se měly brát jako nástroj účinnější pastorační a evangelizační „*Církev by se před Pánem cítila provinile, kdyby nepoužívala tyto mocné prostředky lidského talentu, který se den za dnem zdokonaluje.*"<sup>157</sup> Média a celkově kinematografie jsou a měly by se v rukou církve stávat nástrojem evangelizační moderního světa. Je nutné však mít na paměti, že šířit evangelium čistě skrze média je velmi málo, je to však dobrý krok směrem kupředu.

Na závěr tak můžeme zmínit i novější papežské listy, věnující se tématu medií, digitálnímu věku, filmu, či sociálním sítím. Mezi tyto listy tak můžeme zařadit například *Děti a sdělovací prostředky – výzva pro výchovu* z roku 2007 od Benedikta XVI, či *Sdělovací prostředky: rozcestí mezi sebeprosazováním a službou. Hledání pravdy a její sdílení* z roku 2008.

### **3. Oběť v teologii**

V předešlé kapitole jsem se zaměřil na představení filmu jako nástroje či média, které je schopno nést křesťanskou zkušenost, a co více, dokáže ji divákovi podat i v do jisté míry novém světle a poznání. Následující kapitola si klade za cíl uvést diváka do základních struktur oběti a obětování se v perspektivě starozákonní, tak následně i novozákonní a v tradici církve.

#### **3.1 Starozákonní přístup k oběti**

Na oběť a obětování můžeme pohlížet jako na rituál sám o sobě velmi prastarý. Různé podoby oběti se objevují v mnoha starých náboženských kulturách.<sup>158</sup> Obětování Bohu či božstvu byla tak do jisté míry forma komunikace, jak věřící komunikovali s transcendentním bohem. Tyto rituály pak často sloužili nejen jako výraz úcty věřících vůči svému božstvu. Věřící se často domnívali, že díky takovým úkonům mohou svého boha obměkčit, ovlivnit, či dokonce zmanipulovat.<sup>159</sup> Bavíme-li se však o oběti v jazyce biblickém, v této podkapitole pak konkrétně o významu oběti v době starozákonní, podléhala oběť zcela jiným principům, s kterými staří Izraelité k Bohu přistupovali.

---

<sup>156</sup> AN 12

<sup>157</sup> AN 11

<sup>158</sup> Srov. HELLER, J. *Hlubinné vrty*. Praha: Kalich, 2008, s. 29.

<sup>159</sup> Srov. HELLER, J. *Hlubinné vrty*, s. 71.

K tomu, abychom dokázali porozumět celkovému chápání oběti a díky tomu i další teologické reflexi daného tématu, je potřeba se nejdříve zaměřit na smysl a důraz, který přičítal oběti starý Izrael, jakožto společenství upřeně hledící k Hospodinu, jedinému pravému Bohu.<sup>160</sup> Přístup k oběti ve starém orientu byl velmi specifický a pro neznalého člověka na první pohled zavádějící. Starověký orient a jeho přístup k obětování byl takový, že sám neznal profánní zabíjení. V dané době se vždy zabíjelo se úmyslem, zabíjelo se někomu, nějakému bohu.<sup>161</sup> Tomuto bohu pak byla odevzdána část zabitého zvířete jako oběť. Ve starém Izraeli pak můžeme pozorovat, že daný rituál oběti vycházel hlavně z praktických důvodů, kdy se primárně zabíjelo kvůli člověku (pro maso, kterým se pastýři živili), avšak krev z masa byla obětována Hospodinu. To vycházelo z daných zvyků starého orientu s výjimkou toho, že veškerá obětina, pakliže se chtěl Izrael vyhnout modloslužbě, musela být obětována Bohu.<sup>162</sup> Byla-li řeč o krvi, ta v dřívějších dobách symbolizovala život. Zvíře s krví žije, bez krve již ne. V obrazu krve vylévající se na oltář pak můžeme a právě musíme v době starozákonní nacházet velmi důležitou roli symbolu a symboliky, kterou staří Izraelité krvi přikládali. Krev, znamenající život a vylévající se na oltář, znamená pro starý národ symboliku jednání lidské bytosti vracející Bohu, co Bohu náleží, tedy život. V oběti krve, vylévající se na oltář bylo zdůrazňováno, že společenství vracelo Bohu, co mu bylo svěřeno a co náleželo jedině Hospodinu, tedy život. Heller k danému tématu dodává, že pakliže by byla krev požívána pro něco jiného, v daném společenství by se daný úkon považoval jako přestupování samotné kompetence člověka, čili že lidská bytost by brala něco, na co nemá právo a co jí nepatří.<sup>163</sup> V daném jednání by pak nebylo možné spatřovat nic jiného, než pohrdání autoritou Boží a vyzdvihování lidské bytosti jako pána a vládce nad životem.<sup>164</sup> Avšak jedná-li člověk tak, že vrací krev daného živočicha Bohu, jedná tak na připomínku toho, že sám není pánem nad životem. Takový koloběh můžeme vidět na veškerém stvoření. Všichni živočichové a celý svět žijí z takového obětování života jednoho vůči druhému.<sup>165</sup> I celá lidská existence v zásadě žije z toho, že příroda je určitou formou světa „obětovaných existencí“, kdy smrt ostatních živočichů zajišťuje ropu a uhlí jako zdroj života a energie pro celé lidstvo. Starozákonní doba však často podléhala i určitému zmagičtění, či

---

<sup>160</sup> Srov. HELLER, J. *Hlubinné vrty*, s. 68.

<sup>161</sup> Srov. HELLER, J. *Hlubinné vrty*, s. 69.

<sup>162</sup> Srov. HELLER, J. *Hlubinné vrty*, s. 68.

<sup>163</sup> Srov. HELLER, J. *Hlubinné vrty*, s. 69-70.

<sup>164</sup> Srov. HELLER, J. *Hlubinné vrty*, s. 69-70.

<sup>165</sup> Srov. HELLER, J. *Hlubinné vrty*, s. 70.

zritualizování oběti samotné, které nevedlo k vyznání pokory a úcty k Bohu, ale vedlo spíše směrem k manipulaci samotného Boha, k jeho ovládnutí, či jako nástroje lidské pýchy. Takovýto, mnohdy zritualizovaný a odosobnělý způsob oběti byl často kritizován od proroků dané doby. Oběť však, jak píše Heller, není něco, co by Bůh nutně potřeboval ale spíše co potřebuje lidská bytost. Kněz provádějící oběť není ten, který by Boha usmiřoval, či ho dokonce nějakým způsobem ovládal, kněží obětující ve Starém zákoně jsou primárně ti, kdo jsou prostředníky a zprostředkovateli Boží vůle a péče. Jsou pak, stejně tak jako proroci, zástupci před Bohem, u kterých se daná zástupnost postupem času proměňuje ne v obětování obětiny, ale v obětování svého vlastního života.<sup>166</sup> Prorok se tak stává nástrojem, nástrojem, který používá Hospodin.<sup>167</sup> Takové vyvrcholení můžeme spatřovat v Novém zákoně, k jehož porozumění docházíme právě skrze správný přístup k oběti starozákonní.<sup>168</sup>

### 3.2 Novozákonní přístup k oběti

V návaznosti na starozákonní dobu přichází zákon Nový a s ním i jediný a pravý velekněz, prorok a král, Syn člověka a mesiáš Ježíš Kristus. Přichází velekněz, ve kterém „*všechny oběti v rituálním smyslu končí.*“<sup>169</sup> V této jediné oběti dochází následného završení celý svět a celé tvorstvo. Předchozí kapitola ukázala, že to oběť dává život. Oběť, která svůj život dává pro druhého a druhému se následně stává zdrojem života jak ostatních druhů, tak ale i celé populace na Zemi. Zde však mluvíme o oběti Syna Božího, která „*prostupuje celé dění světa a dává mu život.*“<sup>170</sup> Tajemství takového života je skryto v charakteru dané oběti. Bez dané oběti není život, není jeho obnova, svět by postupem času zchřádl a zmizel. Tak paradoxně život roste ze smrti. Tato smrt je však výjimečná tím, že je sama obětí. Tím je Kristova smrt právě specifická a také zcela jiná než oběti rituální či profánní. Kristova smrt je obětí vydávající svůj život, zřikající se sebe sama. Tak můžeme i navázat na starozákonní motiv oběti a jejího vracení krve Bohu, jakožto vyznání Boží svrchovanosti nad životem. Kdekoli je pak oběť něčím jiným než bezpodmínečným a bezvýhradným odevzdáním se Bohu, tam se vracíme do doby starého orientu a nevracíme Bohu to, co mu náleží, nýbrž se daného chceme zmocnit, chceme se stát pánem nad danou situací a přímo nad životem. Takovýto náhled na smrt, smrt

<sup>166</sup> Srov. HELLER, J. *Hlubinné vrty*, s. 70-72.

<sup>167</sup> Srov. HELLER, J. *Kristovi svědkové ve Starém zákoně*, s. 3-5.

<sup>168</sup> Srov. HELLER, J. *Hlubinné vrty*, s. 72.

<sup>169</sup> HELLER, J. *Hlubinné vrty*, s. 72.

<sup>170</sup> HELLER, J. *Hlubinné vrty*, s. 73.

Kristovu a zároveň i na danou oběť z ní vycházející, je v uvažování o konceptu obětování se v biblickém jazyce zásadní. Kristova smrt je pak obětí proto, že je absolutním zřeknutím se vlastního života vůči Bohu a vůči člověku samotnému. Takové jednání souvisí i se samotnou motivací Kristovou, kterou nebyla pouhá ritualizovanost, předepsanost, ale byla samotnou osobní volbou a obětí zakořeněnou v Kristově lásce k Bohu a člověku.

Tento fakt, čili ve Starém zákoně ritualizace oběti s absencí lásky, kritizují proroci a následně i Kristus. Často v takovém ritualizovaném jednání daný úkon odkazuje k povrchnosti a pokrytectví, které právě Kristus kritizuje a v řadách židů nalézá.<sup>171</sup> Tak i Kristovo jednání a jeho obětování je vyjádřením něčeho mnohem většího než pouhým rituálním aktem či smrtí končící v sobě samé. Ježíš Kristus naplňuje daný rituál láskou a činí z něho osobní oběť, oběť srdce. Prokop následně ukazuje sebeobětování jako čin konstruktivní, který vychází z altruismu a lásky k člověku.<sup>172</sup> Tak se oběť stává něčím více nežli pouhou smrtí, pouhým rituálem, schématem pravidel, které musí být zachovány. Oběť nabývá na svém dialogickém charakteru pravého významu, stává se sebevydávajícím se úkonem lásky.<sup>173</sup>

V takovém obětování člověk nachází možnost setkávání s Bohem. Tak Kristova oběť konaná z lásky nabývá svého pravého významu a spásného rozměru. Vždyť jednání z lásky odkazuje k základní skutečnosti, kterou znamená být člověkem. Býti imago Dei, imago Christi, býti k obrazu Božímu tak znamená vycházet ze sebe, střetávat se s druhým a v lásce se mu vydávat. Kristus jako pravzor lidské bytosti tak poskytuje základní vhled do toho, co znamená být člověkem,<sup>174</sup> co znamená pravá oběť. Oběť v biblickém významu tak ukazuje na naprosté vydání se druhému, vydání se Bohu. Toto vydání je ale podmíněno úkonem srdce. Bez pohybu srdce, čili bez lásky, by ani smrt někoho pro druhého nebyla ničím.<sup>175</sup> Obětování sebe sama v lásce, to je tou pravou podstatou oběti.

U Ježíše Krista tak není prvořadým aspektem v oběti ritualizace. Primárně klade důraz na lásku a vztah k Bohu jako vztah ke svému Otci.<sup>176</sup> Tak i veškeré jednání Kristovo, jeho

---

<sup>171</sup> Můžeme zmínit například na příběhu milosrdného samaritána. Lk 10,25-37. Müller přímo zdůrazňuje slova Ozeáše: „Chci milosrdenství, ..., ne oběť...“ MÜLLER, P, G. *Evangelium sv. Lukáše*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998, s. 103-104.

<sup>172</sup> Srov. ROKOP, J. *O sebevraždě*. V Praze: Bursík a Kohout, 1940, s. 14.

<sup>173</sup> „Pouze láska může skutečně smířit.“ BOUMA, D. *Zjevení, víra, církev: teologické skici k úvodu do křesťanství*. Ostrava: Moravapress, 2013, s. 73.

<sup>174</sup> „Je skutečnost, že tajemství člověka se opravdu vyjasňuje jen v tajemství vtěleného Slova“ GS 22.

<sup>175</sup> Srov. 1 Kor 13, 3

<sup>176</sup> Srov. POKORNÝ, Petr. *Ježíš Nazaretský: historický obraz a jeho interpretace*. Praha: OIKOYMENH, 2005, s. 86.

život, existence zaměřená směrem k Otci,<sup>177</sup> to vše se odráží v jeho životě, jeho konání a všem, co ustanovil. Stejně tak můžeme mluvit o oběti a obětování se, které Kristus podstoupil. V jeho podání tomu nemůže být ani jinak, nežli obětování vydávající naprosto sebe sama v úkonu lásky a odevzdání se do rukou Božích.<sup>178</sup> Těžištěm pak a vyvrcholením takovéto oběti se stává dle Hellera obět' smíření. Taková obět' pak obnovuje narušený vztah, vztah mezi Bohem a člověkem. Tak Kristus ve svém zástupném jednání a v lásce vchází do smrti a vykupuje z ní lidskou bytost, dává jí novou naději a nový život.

### 3.3 Kříž jako zbožštění

Jedním z prvních patristických modelů, který se snaží uchopit vtělení a obětování Kristovo, je model takzvaného zbožštění člověka, pocházející od Ireneje z Lyonu. Hlavním činitelem vykoupení je zde Bůh. „*Jedná ve svém těle, které se stalo tělem, v Ježíši Kristu, skrze něhož se sebou usmiřuje svět.*“<sup>179</sup> Cílem Kristova příchodu a obětování je zpodobnění člověka s Bohem, termínem označované jako „zbožštění“.

Díky tomu, že se Bůh poníží, stává se člověkem a zakouší bolesti, strach a nakonec smrt, otevírá cestu pro lidskou bytost, která je uvězněná v „*těle hříchu*“.<sup>180</sup> Bůh tak, který svolil „*ponížení Syna, který vystupoval v podobě služebníka*“<sup>181</sup>, překonal propast dělicí lidskou bytost a jeho samého a díky tomu člověku umožnil účast na tajemství, kterým je on sám. Tuto propast dělicí člověka od Boha je potřeba chápat jako vzniklou již od Adama, od prvního člověka. Lidskou bytost, kterou od Boha dělí pýcha a neposlušnost, je překonána Kristovým utrpením na kříži a následným vzkříšením, tak se stává novým Adamem.<sup>182</sup> Tento nový Adam nepřináší smrt, ale nový život. Všichni jsou v Ježíši Kristu povolání<sup>183</sup> a v poslušnosti víry a následování Krista mají naději na účasti života se z mrtvých vstalým Kristem.<sup>184</sup> Překonaná vzdálenost způsobená hříchem je pak překonána v Kristu, je obnovena původní podoba „*k obrazu božimu*“, „*která je zároveň povýšena k*

---

<sup>177</sup> Srov. MÜLLER, Gerhard Ludwig. *Dogmatika pro studium i pastorači*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010, s. 287.

<sup>178</sup> Srov. HELLER, J. *Podvečerní děkování*. Praha: Vyšehrad, 2005, s. 190.

<sup>179</sup> MÜLLER, Gerhard Ludwig. *Dogmatika pro studium i pastorači*, s. 383.

<sup>180</sup> Řím 8, 3

<sup>181</sup> MÜLLER, Gerhard Ludwig. *Dogmatika pro studium i pastorači*, s. 384.

<sup>182</sup> Srov. MÜLLER, Gerhard Ludwig. *Dogmatika pro studium i pastorači*, s. 384.

<sup>183</sup> Srov. LG 40, 2

<sup>184</sup> Srov. MÜLLER, Gerhard Ludwig. *Dogmatika pro studium i pastorači*, s. 384.



*obrazu Krista.* <sup>185</sup> Nelze pak chápat zbožštění člověka jako proměnu v Boha či poloboha. Na tento slovní výraz je potřeba se dívat jako jen na jiné pojmenování „*pro milostiplnou účast na synovském vztahu k Otci ze strany Božího Syna.*“ <sup>186</sup> I v tomto smyslu se o synovství člověka mluví jako o adoptivním synovství. Na Kristovo obětování můžeme nahlížet jako na čin, který je mnohem více než přeměna v poloboha. Stává se pozváním do communia se samotným trojičným Bohem. Stává se pozváním do společenství, do svátostného společenství s Bohem. Tak v Kristu dochází k obnovení všech věcí a také k obnovení ztraceného vztahu mezi lidskou bytostí a Bohem. Bůh stále o člověka usiluje a v Ježíši Kristu tak lidskou bytost znovu uschopňuje účastnění se na Božím bytí.

### 3.4 Kříž jako zadostiučinění

Dalším významným momentem v církevní tradici je přístup Anselma z Canterbury ke Kristovu sebevydání na kříži, utrpení a smrti. Anselm zde k oběti Ježíše Krista a jeho významu přistupuje termínem „*satisfacio*“, čili termínem zadostiučinění, ve smyslu náhradě za poškozeného. <sup>187</sup> Tomuto tématu se věnuje hlavně ve svém traktátu *Cur Deus Homo* <sup>188</sup>. Samotný název této publikace již čtenáři napovídá, o co se Anselm pokoušel.

Tato středověká teorie obětování Syna člověka tak souvisela primárně s faktem, že Kristus, Boží Syn, se vydává světu a smrti proto, aby napravil zlo spáchané člověkem. Anselmův přístup je tedy proniknut myšlenkou satisfakce, čili zadostiučiněním za hříchy, kterým se lidská bytost provinila. V takovém světle je však Kristův spásný čin motivován ne primárně láskou k člověku a lidské bytosti, ale spíše snahou nastolit řád a opravit to, co bylo zkřivené a porušené. Anselm rozhodně nepochybuje o spásném významu Kristova jednání, nicméně důraz kladený převážně na to, že Kristus přišel, aby svět fungoval, se stává o něco více vzdálený motivu lásky, který by neměl být opomíjen. Pro přiblížení dané teorie tak Pospíšil výstižně mluví o hříšníkovi jako o zloději, který musí vrátit nejen to, co ukradl (okradl totiž někoho velmi váženého, okradl přímo Boha), ale musí vrátit mnohem více jako náhradu za spáchané provinění a urážku. <sup>189</sup> Kristus tak v této teorii vystupuje jako Syn Vladaře, kterého okradli. Vladař je tímto proviněním uražen, a tak přichází Kristus jako ten, co se za hříšníka vydává. Kristus jako Syn Vladaře

<sup>185</sup> Srov. MÜLLER, Gerhard Ludwig. *Dogmatika pro studium i pastoraci*, s. 384.

<sup>186</sup> Srov. MÜLLER, Gerhard Ludwig. *Dogmatika pro studium i pastoraci*, s. 385.

<sup>187</sup> Srov. POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 382-386.

<sup>188</sup> ANSELM von Canterbury. *Cur Deus homo: Warum Gott Mensch geworden: lateinisch und deutsch*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970.

<sup>189</sup> Srov. POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 382-386.

však má mnohem větší cenu, a tak má jeho oběť moc splatit daný dluh, provinění, kterého se lidská bytost dopustila vůči tak neskonale autoritě. Jak ale Pospíšil udává, v Novém zákoně se nikde nepíše o oběti Krista jako o oběti, která má za cíl splatit dluh Bohu a tím tak vyrovnat účty mezi hříšníkem a Hospodinem.<sup>190</sup> V novozákonní perspektivě je tato oběť motivována primárně láskou a touhou zachránit lidskou bytost.

Směr, kterým se Anselm z Canterbury udával, byl jistě velmi přínosný pro další uvažování o Kristově kříži a rozjímání o smyslu oběti v našem životě. To, v čem se Anselm odchýlil, byla skutečnost důrazu, který kladl převážně na motivaci, s kterou se Bůh za člověka vydává. Tato motivace ale není snahou o vyrovnání účtů mezi člověkem a Bohem nebo napravením řádu, který je lidskou bytostí porušen. Zde tkví Boží motivace primárně v jednání z lásky a láskou k lidské bytosti. Bůh člověka zachraňuje a vydává se za něho ne proto, že by musel, či že by si to vyžadovala konvence nebo nastolený řád. Bůh hříšníka zachraňuje proto, že chce, že ho miluje, a proto se za něho Kristus celým svým životem vydává. Jako hermeneuticky významný vrchol Anselmova díla je pak potřeba vidět biblickou myšlenku smlouvy a „*zdůraznění prostřednické činnosti Ježíše v jeho lidství, samostatnost jeho lidské vůle, a tudíž i spásonosný význam poslušnosti, oběti a zásluhy Ježíše jako člověka.*“<sup>191</sup> Ta člověka nezachraňuje proto, aby nastolila ztracený řád, ale proto, aby ho svou láskou přivedla do trojičního společenství Boha Otce, Syna a Ducha svatého.

### 3.5 Kříž vzkříšeného jako záslužná příčina naší spásy

Velmi důležitým a pro tuto práci i posledním náhledem do oběti a jejího uchopení v tradici církve se pro nás stává uchopení oběti jako činu záslužné příčiny naší spásy. Nejdříve je třeba definovat, jakého významu nabývá slovo zásluha v dané teorii. Zásluhu je nutné chápat jako zásluhu vykonanou Bohem. Ukřížování a samotná smrt se však pro Krista nestávají záslužným. Princip zásluhy spočívá v povaze daného aktu, než přímo v aktu smrti. Cantalamesa zde velmi výstižně dodává: „*Nespasila nás tedy ani tak Kristova smrt, ale spíš jeho poslušnost až k smrti.*“<sup>192</sup> Pospíšil následně ukazuje na důraz v daném skutku, kterým se stávají dva aspekty, jsou jimi poslušnost až k smrti a hlavně láska. „*Ukřížování se stává čímsi záslužným pouze tím, že ho Muž z Nazareta svobodně přijímá a zevnitř proměňuje v úkon svého sebedarování Otcovu záměru spasit*

<sup>190</sup> Srov. POSPÍŠIL, C. V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 382-386.

<sup>191</sup> MÜLLER, Gerhard Ludwig. *Dogmatika pro studium i pastoraci*, s. 388.

<sup>192</sup> CANTALAMESSA, R. *Poslušnost*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1993, s. 17.

člověka.<sup>193</sup> Zde tak podle Pospíšila sledujeme převážně dva prvky, jedním je svobodné přijetí a druhým je vnitřní proměnění. Na Kristovo sebevydání můžeme tedy nahlížet ne jako na událost, na které je nejdůležitější fyzické obětování života, ale spíše jako na děj lásky a poslušnost této lásce, vrcholící v aktu sebeobětování. Stejně tak se k danému tématu vyjadřuje i Cantalamesa představující lásku, která je „*vrcholem všech biblických pohnutek poslušnosti, ještě vyšší než víra...*“<sup>194</sup> Na druhé straně je potřeba vidět i úkon smrti a z Kristova spásného díla ho neodsouvat na druhou kolej. Ježíšovo sebevydání „*až k smrti*“ se nakonec pro Krista stává přímo naplněním jeho božsko-lidské existence.<sup>195</sup> V takové smrti pak dochází pravého sebevyjádření více zmíněná poslušnost a láska.<sup>196</sup> Na Kristovo sebevydání se na kříži tak můžeme nahlížet jako na určitý finální a završující akt. Spasitelova poslušnost v lásce vrcholí v sebezřikajícím se činu poslušnosti jak Otci, tak i člověku samému. „*Ukřižovaný představuje nejdokonalejší svátost Boží lásky k nevěrnému a hříšnému člověku.*“<sup>197</sup> Ježíš, vtělené Boží Slovo, se stává tím, čím doopravdy je, tedy Kristem, Synem Otce, který má vše od Otce a vše mu odevzdává.<sup>198</sup> Takovýto imanentní Bůh se následně projevuje v ekonomii vtělení,<sup>199</sup> ve které zjevuje to, kým doopravdy je. Zjevuje tedy Krista, který je radikálně zaměřen k dobru druhých, tím se pro člověka vydává a zasluhuje mu spásu.<sup>200</sup> Tím se však nesmí zapomínat ani na utrpení Otce samotného, který se „*ve kříži vtěleného Syna člověku definitivně zjevuje a otevírá.*“<sup>201</sup> Takovéto otevření nakonec působí, že lidská bytost, hříchem sražená, je znovu obnovena v neskonale Boží lásce a přibrána do vzájemné komunikace mezi Otcem, Synem a Duchem svatým.<sup>202</sup>

Po základním vhledu do problematiky oběti v Bibli a pojmání v tradici se tak práce může přesunout k samotné filmové interpretaci, ve které díky vhledu do metody a

---

<sup>193</sup> POSPÍŠIL, C. V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 410.

<sup>194</sup> CANTALAMESSA, R. *Poslušnost*, s. 17.

<sup>195</sup> Syn je plozen Otcem a v trojičním vztahovosti mu vše odevzdává. Srov. KORÁB, E. *Biblické eklogy. Michaela* [online]. 2014 [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: <http://michaelsa.cz/wp-content/uploads/2014/04/ekology.pdf>, s. 22.

<sup>196</sup> Srov. POSPÍŠIL, C. V. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*. Vyd. 3. V Praze: Krystal OP, 2017, s. 515.

<sup>197</sup> FLICK, M. – ALSZEGHY, Z. Il misero della croce (Brescia 1978), s. 350 In POSPÍŠIL, C. V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 412.

<sup>198</sup> Pospíšil zde mluví o dokonalé poslušnosti, ve které Syn koná to, co vidí u Otce. Srov. POSPÍŠIL, C. V. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*, s. 515.

<sup>199</sup> Srov. POSPÍŠIL, C. V. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*, s. 98.

<sup>200</sup> Srov. POSPÍŠIL, C. V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 410-412.

<sup>201</sup> POSPÍŠIL, C. V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 413.

<sup>202</sup> Srov. POSPÍŠIL, C. V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 409-413.

základnímu představení oběti bude práce schopná účinněji dané téma uchopit a dále s ním v následující kapitole pracovat.

## **4. Neovo evangelium podle Wachowských**

Poté co jsme mluvili o filmu jako mediu křesťanské zkušenosti a samotnému konceptu oběti v teologii, se můžeme již plně zaměřit na interpretační část práce, v této kompilaci uvedenou jako *Neovo evangelium podle Wachowských*. Neovo evangelium podle Wachowských čtenáře uvádí do tří základních teologických dimenzí Neova obětování se. První dimenzí se stává Neova svobodná volba, a důležitost jeho osobního rozhodnutí pro to se obětovat. Na tyto znaky bude práce nahlížet jako na motivy schopné odkazovat k tajemství božsko-lidské jednoty v postavě Ježíše Krista. Tato podkapitola se tak bude věnovat tématu christologickému. V následující podkapitole představím důležitost vztahu, který je filmovým zpracováním nabídnut spolu s postavou Trinity. Tato podkapitola si klade za cíl ukázat vztah Nea a Trinity jako mnohem hlubší skutečnosti, jako až vztah významově korelující se vztahem trinitárním. Daná podkapitola se také věnuje dvěma významným filmovým motivům, kterými jsou smrt Trinity a poslušnost Neova vůči lásce jako základního principu jeho vyvolenosti. V poslední části se zaměřím na představení ve filmu významového charakteru Kristovy oběti, zvláště pak oběti schopné vykoupit všechny lidi z moci zla. Dále poukáži na výsledek obětování hlavního protagonisty v analogické perspektivě zničení šeolu a nastolení nového času. Ke konci se zaměřím na dva teologické pojmy vykoupení a spásy a nato jak se tyto pojmy promítají ve filmovém zpracování.

### **4.1 Christologická dimenze**

V této podkapitole si tak kladu za cíl, představit ztvárnění hlavní postavy Thomase A. Andersona, jako postavy docházející k postupnému poznání toho kým opravdu je. Na tuto cestu budu nahlížet jako na obraz poutě Spasitele, Božího Syna a jeho postupného poznávání toho kým doopravdy je. Zaměřím se tedy na jeho božsko-lidskou pout' vrcholící v milostném odevzdání svého života.

#### 4.1.1 Jistota vyvolenosti

Neo je nazýván „the One“, vyvoleným. Neova postava však není jednoznačným a od začátku jasně definovaným *hrdinou*.<sup>203</sup> Filmové zpracování ukazuje jeho nejistotu, pochybování a strach o tom, kým v celém příběhu je a co má dokázat. Trilogie nám tak prezentuje hlavního protagonistu nejistého se svojí vyvoleností, či přímo v obrazném boji s pojmáním sebe sama, své jedinečnosti a se skutečností, kterou je matrix a jeho vlastní vyvolení. V začátku filmu poznáváme hlavního protagonistu na první pohled normálně žijícího člověka, uvnitř sebe však tušícího, že je něco v nepořádku, že existuje nějaký matrix. Již ve jménu protagonisty můžeme nacházet hlubšího významu.<sup>204</sup> Hlavnímu hrdinovi se však dostává pomoci a on se začíná probouzet a poznávat jaká je skutečnost. První scéna probuzení se, do světa strojů postavu Nea přímo vyvrhává do tmavé vody, ze které ho již vytahuje Morfeova posádka. Neo je vzat na palubu jejich lodí, a postupně se mu začíná odhalovat to kým doopravdy je. V linii příběhu se však setkává s postavou vědmy, která má dar předpovídat budoucnost a říká mu že: „*být vyvoleným je jako být zamilovaný. Nikdo nemůže říct, že jsi zamilovaný, to prostě víš...*“<sup>205</sup> Hlavní protagonista však ke vědmě přicházel s nejistotou toho, zda je či není vyvolený. Neo tak začíná pochybovat, že opravdu vyvoleným je.

V následném dění prvního dílu Neo vstupuje do světa matrixu, aby zachránil uneseného Morfea. Před tím však říká Trinity, že není vyvoleným, díky tomu, co zjistil od vědmy. To mu však vyvrací samotná Trinity doslova říká „*ty musíš být*.“<sup>206</sup> Neo se však ujištění nedoptá. To mu Trinity říct nemůže, neboť nato musí hlavní protagonista přijít sám. V matrixu však přichází k obratu. Poté co Neo zachrání Morfea a pomáhá mu vymanit se ze spoutání agenty. Zachraňuje i Trinity z padající z helikoptéry a jejich následná blízkost prozrazuje, že se něco změnilo, že Neo se začíná zamilovávat, v následující scéně pak převedené do slov Morfea: „*On začíná věřit*.“<sup>207</sup> V poslední fázi prvního dílu však Neo bojuje s agentem a prohrává. Umírá v oběť za Morfea, kterého se vydal zachránit. V tu chvíli Trinity prozrazuje to, proč je vyvoleným, protože ho miluje.

---

<sup>203</sup> Tak jak je můžeme vnímat v současných Marvel komixech

<sup>204</sup> Thomas A. Anderson (Neo as messiah)

<sup>205</sup> The Matrix. *Scifiscripts* [online]. 1996 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: [http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix\\_97\\_draft.txt](http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix_97_draft.txt)

<sup>206</sup> The Matrix. *Scifiscripts* [online]. 1996 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: [http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix\\_97\\_draft.txt](http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix_97_draft.txt)

<sup>207</sup> The Matrix. *Scifiscripts* [online]. 1996 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: [http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix\\_97\\_draft.txt](http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix_97_draft.txt)

Dává mu polibek, a přivádí Nea zpět k životu, již ne jako Thomase A. Andersona, ale jako vyvoleného Nea.

#### 4.1.2 Zrození z vody, ducha a pobyt na poušti

Nejsilnější motiv začátku proměny hlavního hrdiny, čili určitého přechodu ze světa matrixu do světa strojů a s tím i spojenou přeměnu a přechod v hrdinově vlastním nitru a vnímání sebe sama tak můžeme vidět v probuzení se do vody, která hlavního hrdinu vyvrhává a zcela pohlcuje. Toto probuzení je možné chápat jako začátek vnitřní proměny, která graduje v poslední scéně prvního dílu a v hrdinově prozření do skutečnosti, do tajemství kterým je on sám. Taková protagonistova cesta tak začíná tvrdou zkouškou, určitou přeměnou jak jeho mysli tak těla. Tato cesta je však tvrdá, vše začíná nápravou jeho svalů a nervů, následně vynořením dané reality, kterou hrdina nechce přijmout, přicházejí úzkosti, strach a nejistota. Jeho pochyby však stále přetrvávají. Ostatní tvrdí, že on vyvoleným není, jedině Trinity a Morfeus jsou o dané vyvolenosti přesvědčeni. Za Morfea se tak Neo i ke konci prvního dílu obětovává. V závěru daného dílu však hlavní protagonista umírá. V tom k němu promlouvá Trinity doslova mu svým polibkem vdechuje nový život a celou jeho cestu proměňuje.

Přechod, či přeměna, z jednoho místa na druhé, v biblickém jazyce často vyjádřeným motivem ze slepoty do vidění, či jinak řečeno z pochyb víry do jistoty lásky<sup>208</sup> se stává hlavním motivem této části a prvního dílu. Takový přechod je biblickým jazykem možné vyjádřit slovem „metanoia“, čili slovem představujícím změnu mysli<sup>209</sup> či jakýsi pohyb, pohyb ke světlu a pravdě.<sup>210</sup> Postupné prozírání do pravdy se však netýká pouhých lidí ale i samotného Ježíše, u kterého můžeme spatřovat určitou až stupňovitou a posloupnou cestu k prozírání toho, kým opravdu je.<sup>211</sup> Jedním z prvních a hlavních momentů týkajících se proměny a prozření Krista je jeho křest, po kterém Boží Syn začíná svoji mesiánskou činnost. Na takový křest tak nahlížíme i ve filmovém díle, prvně začínající v novém zrození protagonisty vyvrhnutím do vody. Danou podobnost zachycení můžeme spatřovat jako narození mesiáše do tmavého chléva. Stejně tak jako hlavní hrdina, je Kristus narozen do špíny a zápachu, Neo je přímo vyvrhnut do odpadních vod světa

---

<sup>208</sup> Srov. PORSCH, F. *Evangelium sv. Jana*, s. 96-101.

<sup>209</sup> Srov. KENNETH S, W. *Wuest's word studies from the Greek New Testament: for the English reader*. Grand Rapids, Mich: Eerdmans, 1973, s. 18.

<sup>210</sup> Srov. FOUCALT, M. *On the Government of the Living: Lectures at the Collège de France, 1979-1980*. New York: Picador, 2016, s. 128.

<sup>211</sup> Pospíšil mluví o dospělosti Kristově. Srov. POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 261-265.

strojů. Zrození z vody nás následně přivádí k symbolice křtu, která ke konci filmu graduje v milostném polibku s Trinity, v náboženské paralele pak zrození z Ducha. V konečné scéně Trinity, obrazem sestoupení Ducha svatého, se sklání nad hlavního hrdinu a dává mu polibek. Takový polibek tak završuje již v první fázi zahájený křest vodou, kdy zde, jako bílá holubice se ženská protagonistka v lásce naklání nad hlavního hrdinu a polibkem stvrzuje svoji lásku. Polibek se pro lidskou bytost stává jakýmsi intimním vyznáním lásky, kterou můžeme také spatřovat v seslání Ducha svatého a slovech Boha Otce „*Ty jsi můj milovaný Syn*“<sup>212</sup> jako vyznání lásky vůči Synu.<sup>213</sup>

Taková přeměna ale není okamžitou a samozřejmou záležitostí, Neo ve filmovém zachycení musí projít doslova novým zrozením a to jak zrozením fyzickým tak i duševním.<sup>214</sup> Ve filmu pak spatřujeme, že hlavní protagonista prochází nápravou všech svalů a nervů tak i nápravou své mysli, čili jakousi změnou pochopení toho kým opravdu je. Na stejný přechod můžeme nahlížet i v náboženském pojetí jako době strávené na poušti, čase zkoušky, která je potřebná k novému poznání či přeměně daného jedince. Taková doba je často vyjádřena početní číslovkou čtyřicet.<sup>215</sup> Takovou přeměnu i se svým časovým úsekem můžeme spatřovat na Neově putování v celém prvním dílu trilogie. Mluvíme tak zvláště o části od Neova vyvrhnutí v proudu vody v již zmíněném symbolickém počátku křtu, až do prvního vyznání lásky, polibku a přijetí nové identity i s novým jménem.

V biblickém jazyce se poušť stává určitým symbolickým místem přechodu (exodu), či místem iniciace, kterou můžeme spatřovat jak v přechodu fyzickém, ale stejně tak místem, kde člověk dochází k prozření a určitého objevení sebe sama.<sup>216</sup> Tuto paralelu můžeme spatřovat, jak již jsem zmínil na fyzickém vstupu hlavního hrdiny do světa strojů a celé přeměně těla, tak i na jeho vnitřním uvědomění, kdo opravdu je, na jeho přijetí víry a lásky do svého života. Neovou pouští a křtem se tedy stává proměna celého jeho těla. Každý sval, každý nerv je mu znovu zapojen a aktivován. Po samotném procitnutí, po fyzickém přechodu pouště, se Neo, již s fungujícím tělem, vydává do světa matrixu, aby pochopil, či uvěřil, aby poušť přešel i ve své mysli. Zde začíná celá řada zkoušek. Hlavní

---

<sup>212</sup> Mk 1, 11

<sup>213</sup> Daný obrat pro lásku je brán „za překlad hebrejského *jáchid* (dosl. „jediný“ či „jedinečný“), jenž v kontextu rodinných vztahů nabývá výrazu „milovaný“. DONAHUE, J, R; HARRINGTON, D, J. *Evangelium podle Marka*, s. 81.

<sup>214</sup> Srov. *Kompendium katechismu Katolické církve*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006, s. 81-83.

<sup>215</sup> Srov. HELLER, J. *Symbolika čísel a její původ*. Praha: Pastorační středisko při Arcibiskupství pražském, 2003, s. 20-21.

<sup>216</sup> Srov. MÜLLER, P, G. *Evangelium sv. Lukáše*, s. 49.

protagonista je vystaven tlaku světa, nevíře druhých, a snaze mnohých jeho působení zastavit, či znemožnit. V teologické perspektivě, tak můžeme vidět pokusy Agentů zabít Nea, jako útoky ďábla na Krista, který po dobu přechodu pouště zažíval jak fyzické nedostatky, hlad a žízeň, ale tak i psychické strádání a všemožné lstivé nástrahy.<sup>217</sup> Již v samotném tréninkovém programu můžeme spatřovat Neův boj se svým vlastním chápáním světa matrix. Neo zde bojuje s postavou Morfea, na kterou dále budeme nahlížet jako postavu schopnou reprezentovat Neovu víru. Neo doslova bojuje se svoji vírou a o svoji víru v to, kým je. Že je někým jiným než si doposud myslel.

#### 4.1.3 Cesta k poznání sebe sama

V dané části se tak dostáváme k problematice vyvoleného a nevyvoleného života, kde danou podobnost spatřujeme i v postavě Ježíše Krista a jeho božsko-lidské jednotě. Problém vyvolenosti a nevyvolenosti se stává klíčovým v představení Nea v analogickém světle ke Kristu. Neova postava vždy nejedná jako vyvolený, co více, ve svých začátcích si svojí vyvoleností ani není jistý. Nečiní hned zázraky, ale je často na pochybách a chybuje. Tato skutečnost má velmi významný odkazující charakter, neboť stejně tak jako Kristus, ve své jednotě plně Bohem je ale i člověkem, byl i někdy na pochybách. Ježíš nečinil hned zázraky a zažíval ve svém životě nejistotu, strach, pochyby a co více i přímo hrůzu a děs.<sup>218</sup> To však neodporuje jeho Božské přirozenosti, stejně jako to ve filmovém zpracování neodporuje vyvolenosti Neově. Je důležité si uvědomit, že Kristus je pro nás plným božstvím ale i plným lidstvím. Kristus k vědomí toho, že je Božím synem, dochází až postupem, času.<sup>219</sup> Bylo by zvláštní předpokládat, že toto vědomí měl plně rozvinuté již v raném věku. Taková myšlenka by se pak, jak píše Pospíšil, přičila se samotnou skutečností plného lidství a ekonomii vtělení.<sup>220</sup> Zde můžeme spatřovat analogickou podobnost s postavou Nea, který si rovněž není jistý svojí vyvoleností a který je často na pochybách. V další části příběhu protagonista ukazuje na restauraci, ve které jedl, ještě

---

<sup>217</sup> Srov. MÜLLER, P, G. *Evangelium sv. Lukáše*, s. 49-51.

<sup>218</sup> Srov. Lk 22, 42-44

<sup>219</sup> Tato skutečnost, že Ježíš si od narození nebyl absolutně jistý svou božskou identitou, neodporuje učení církve, se kterým se v dnešní době setkáváme. Ježíš Kristus se sám rozhoduje pro vykoupení člověka a tak na sebe bere i naši lidskou přirozenost. Přirozenost, která není dokonalá. Tak na sebe Kristus bere i nevědomost, strach a nezajištěnost. Srov. BROWN, R, E. *Ježíš v pohledu Nového zákona: úvod do christologie*. Praha: Vyšehrad, 1998, s. 177. Až takové lidství je nám podobné a až v takovém lidství může Kristus prožívat svůj vztah k Otci jako důvěru a jako svěření se do jeho rukou. Srov. POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 261-265. Kristus se následně zřiká svých privilegií, svého postavení Božího syna, podstupuje pokušení a trpí.

<sup>220</sup> Jak píše Pospíšil, ekonomie vtělení dána Bohem by tím byla narušena. Srov. POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 261-265.



dříve, jako Thomas A. Anderson, což může symbolicky odkazovat k hlasům ostatních zachycených v bibli: „*Což to není ten tesař, syn Mariin a bratr Jakuba, Josefa, Judy a Šimona?*“<sup>221</sup> Ten, který tu vyrůstal a jedl s námi?<sup>222</sup>

Bod zvratu, kdy samotný Kristus začíná svoji spasitelskou činnost, můžeme spatřovat v již více zmíněném křtu vody a ducha,<sup>223</sup> době strávené na poušti a konečným prohlášením Boha, „*toto je můj milovaný Syn.*“<sup>224</sup> Důležitým obrazem k této biblické části se ve filmovém díle stává Neovo rozhodnutí zda svůj život zachrání, či svůj život vydá, konkrétně pak vydá za Morfea. Postavu Morfea, jak jsem zmínil výše, můžeme charakterizovat slovem víry. Neo se rozhoduje, zda bude bojovat o Morfea, o svoji víru, či nikoli. Ve filmovém podání však vidíme hlavního protagonistu, který se rozhoduje zachránit uvězněného Morfea. V symbolickém náhledu však můžeme vidět Thomase A. Andersona, vydávajícího svůj vlastní život novému. Vydávajícího se zachránit svoji víru ve svou vlastní vyvolenost. Neo musí o svoji víru doslova bojovat, a tak se hlavní protagonista rozhoduje prostřednictvím skutků v analogickém boji s agenty. Boj za osvobození Morfea tak můžeme v obrazném vyjádření vidět jako skutkového vyjádření rozhodnutí se zachránit svoji víru, či jako opravdový začátek rozhodnutí vydat svůj život něčemu novému.

V biblickém podání pak spatřujeme podobnost ve vydání Krista na poušti, pro Ježíše symbolizující určitý přechod k vlastnímu uvědomění Boží lásky.<sup>225</sup> Ještě před Thomasovým vstupem do matrixu, aby zachránil Morfea, můžeme spatřovat jak mu Trinity říká, že je vyvoleným, neříká mu však proč. Stejně tak je možné spatřovat obraz

---

<sup>221</sup> Mk 6, 3

<sup>222</sup> Neo v dané scéně stále pochybuje o tom, kým doopravdy je, a tak připomenutí dané restaurace se může velmi symbolicky podobat daným hlasům ozývajícím se u Marka, které „*mají zvýraznit jeho obyčejnost, která byla předmětem pohoršení.*“ DONAHUE, J, R; HARRINGTON, D, J. *Evangelium podle Marka*, s. 196.

<sup>223</sup> Zde také můžeme spatřovat určitou dospělost Kristovu, o které mluví Dreyfus a ve které si Kristus již byl jistý svojí vyvoleností. Samotné učení o Ježíši Kristu „*vychází z toho, co o sobě bez jakékoli pochyby sdělil sám Ježíš.*“ DREYFUS, F. *Věděl Ježíš, že je Bůh?* Praha: Krystal OP, 1998, s. 62. Ježíš tedy ve svém dospělém životě sám učí o tom, že je Synem Otce. Historický Ježíš, je následně dle Dreyfusa skutečným Ježíšem čtvrtého evangelia, „*který si o sobě myslel, že je Bůh.*“ DREYFUS, F. *Věděl Ježíš, že je Bůh?*, s. 79. Nakonec z historického hlediska nezbyvá, než na základě evangelijní zvěsti a svědectví stvrzené svatým Irenejem Dreyfus přiznat, že Ježíš Kristus si byl jistý tím, že je Synem člověka, Synem Otce. Srov. DREYFUS, F. *Věděl Ježíš, že je Bůh?*, s. 67-70. To však neznamená, že by Božská osobnost zcela pohltila lidskou. Ježíš si byl vědom svého božství, na druhou stranu je nutné připomenout že „*Ježíš kráčející světem s neomezenými vědomostmi, který by přesně věděl, co přinese zítřek, který by s jistotou věděl, že za tři dny po smrti jej jeho Otec vzkřísí, takový Ježíš by mohl vzbudit náš obdiv, ale byl by nám přece vzdálen.*“ BROWN, R, E. *Ježíš v pohledu Nového zákona: úvod do christologie*, s. 177.

<sup>224</sup> Mt 3, 17

<sup>225</sup> Doslova zdůraznění Ježíšovi poslušnosti vůči Bohu a dané vyprávění o Kristově pokušení na poušti „*koriguje falešné porozumění Ježíšovu božskému synovství...*“ MÜLLER, P, G. *Evangelium sv. Lukáše*, s. 51.

sestoupení Ducha svatého, po kterém však následovalo Kristových čtyřicet dnů na poušti. Jakoby Ježíši nestačilo slyšet slova, „*toto je můj milovaný Syn*“<sup>226</sup>, ale musel projít ještě určitou přeměnou, musel k pochopení slov teprve dojít. Stejný obraz můžeme spatřovat v dané scéně, kdy Trinity již v zamilovaném pohledu tvrdí hlavnímu protagonistovi, že je vyvoleným, on však její slova plně nechápe. Takového pochopení dochází až v konečné scéně prvního dílu završené milostným polibkem.

#### 4.1.4 Vztahovost jako konec pohybu

Následně začíná Neova finální cesta v pouti k víře ve svoji vlastní vyvolenost, která končí rozmluvou Agenty Smithe a hlavního protagonisty:

*Smith: „Slyšíte to pane Andersone? To je zvuk nevyhnutelnosti. Je to zvuk vaší smrti. Sbohem, pane Andersone.“*<sup>227</sup>

*Neo: „Mé jméno .... Je Neo.“*<sup>228</sup>

V dané scéně je možné spatřovat bohaté symboliky. Je zde zachyceno metro a číslo třetího nástupiště, na které bylo po celou dobu předchozího souboje s agentem nějakým způsobem odkazováno. V první scéně kdy bylo toto číslo ukázána ho zastíňovala postava Smithe,<sup>229</sup> následně byla číslovka vždy ve středu či okolo bojujících. Číslovka daného nástupiště byla tři, což má možnost k symbolickému odkazování Neově boji za hledanou identitu, v analogickém obrazu Kristově a jeho boji na poušti.<sup>230</sup> Daná číslovka se však objevuje ještě jednou a to jako číslo dveří, před kterými je Neo v další scéně zabit. Zde, těsně před vchodem do místnosti 303 protagonista umírá. Jeho smrt značí završení Thomasovi cesty, která započala dveřmi číslo 101, číslo které vyjadřuje určitou beznaděj,

---

<sup>226</sup> Mt 3, 17

<sup>227</sup> Smith následně nevědomky prozrazuje co se děje ve skutečnosti, čili že Neo se loučí s představou že je pouze Thomas A. Anderson a přijímá novou skutečnost, čili že je Neo. I počet světél, které se blíží k Neovi je 8, zde je tak možné spatřovat symbolickou skutečnost nového začátku. Srov. HELLER, J. *Symbolika čísel a její původ*, s. 12.

<sup>228</sup> The Matrix. *Scifiscripts* [online]. 1996 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: [http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix\\_97\\_draft.txt](http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix_97_draft.txt)

<sup>229</sup> Zde tak můžeme vidět další paralelu k ďáblu, který se na poušti snažil zastřít, či zničit Ježíšův vztah k Bohu Otcí. Srov. MÜLLER, P, G. *Evangelium sv. Lukáše*, s. 49-51.

<sup>230</sup> Kde Kristus potvrzuje svůj vztah v poslušnosti k Otcí. Srov. MÜLLER, P, G. *Evangelium sv. Lukáše*, s. 50-51. Tři jako číslovka odkazující k vyvrcholení přijaté identity. V teologickém nahlížení pak číslovka tři odkazuje k Božské trojici. Společně tak s Duchem svatým tvoří jednotu. Srov. HELLER, J. *Symbolika čísel a její původ*, s. 8-9.

či v románu Orwella 1984 mučící místnost,<sup>231</sup> a začátek cesty nové, která začíná dveřmi 303. Thomas A. Anderson dává zemřít svým pochybám, doslova ve filmovém zpracování vydává svůj život a umírá. Po takovém odevzdání života již Trinity říká proč je vyvoleným a jakoby až nyní ve smrti schopné vyjadřovat smrt jeho individualitě se k hlavnímu hrdinovi dostalo významu slov, čili slov že je vyvoleným neboť ho Trinity miluje.<sup>232</sup> Podobným obrazem se stává Kristova cesta na poušti jako viditelná proměna a přijetí Boží lásky s konečným obsluhováním andělů na konci. Analogickým obrazem vstupu do této lásky se stává i číslovka na dveřích 303, čili určité přeměně protagonistova individuálního světa do světa vztahového, trojičního. Samotný symbol dveří tak divákovi prozrazuje, že Neo vychází ze své individuality (101) a nakonec před vstupem do vztahovosti (303) vše odevzdává, umírá a tím se jeho život plně přeměňuje.

Završením prvního dílu a jakoby konečným obrazným uzavřením putování za prozřením o skutečné povaze svého vyvolení se zračí v poslední scéně filmového zpracování a titulcích. Skladba s názvem *Wake up*<sup>233</sup> tak podtrhuje určité směřování prvního dílu, kterým je probuzení hlavního hrdiny do své vyvolenosti v lásce.

#### 4.1.5 Problém Volby

Problematika svobodné volby a kauzality je v matrixu velmi významně vyzdvihována. Hlavním průvodcem v tomto tématu je ve filmovém zpracování nabídnuta vědma, která jako by mátlá jak hlavního hrdinu, tak i diváka samotného. Vědma má schopnost předpovídat budoucnost. Problém se kterým přichází hlavní protagonista je, že pakliže vědma umí předpovídat budoucnost, tak budoucnost je již daná a člověk, a to ani vyvolený ji nemůže změnit. Nejdůležitějším výrokem této části se tak stává výrok vědmy a následně i hlavního hrdiny a Morfea: „*Volba. Problém je volba.*“<sup>234</sup> Choice, neboli volba je nejsilnějším motivem točícím se okolo Neovi svobody a predestinace jako k osobě vyvoleného a to v otázce: jak může být svobodný ten, kdo je vyvolený? Již to, že Nea nazývají vyvoleným, zračí určitý odkaz k protagonistově predestinaci a na první pohled určitému upření svobody, se svobodně rozhodnout.

---

<sup>231</sup> Srov. ORWELL, G. 1984. New York: Signet Classic, 1985, s. 296.

<sup>232</sup> Srov. Mt 3, 17

<sup>233</sup> *Wake Up - Rage Against the Machine*. Youtube [online]. Mountain View, Kalifornie: Google, 2005 [cit. 2018-03-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ICecxOfmFtU>

<sup>234</sup> Matrix reloaded. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

Předchozí část ukazovala na nejistotu a na samotná slova vědmy, která říkala že Neo tímto vyvoleným není, má sice dar, ale z nějakého důvodu se neobjevuje. Tímto darem však nebyla vyvolenost, jak špatně hlavní hrdina pochopil, to byl až následek daru. Dar, o který tu šlo a který zakládá Neovu výjimečnost nad ostatními vyvolenými, byla láska. V dílu *Matrix reloaded* při rozhovoru s vědmou mu postava prozrazuje, že budoucnost je do jisté míry daná, protože Neo se již dávno rozhodl.<sup>235</sup> Volba je však to co definuje celou cestu Neovu. Pakliže však vědma ví, jak se Neo rozhodne, jakou má tedy vyvolený svobodu ve svém konání? Ve druhém dílu mu Vědma sděluje, že Neo se nepřišel do tohoto světa rozhodnout, on už se dávno rozhodl. Nyní je tak Neův úkol pochopit proč se tak rozhodl.<sup>236</sup> Neo se v celé trilogii setkává se skutečností, že se musí rozhodnout. Ale ve druhém díle přichází hlavní rozhodnutí a to je rozhodnout se buď pro Trinity, nebo pro záchranu Sionu. Vědma však protagonistovi ukazuje, že už je dávno rozhodnuto, neboť Neo si již dávno zvolil. Hlavním tématem této části je tak otázka, kde začíná Neova volba. Vyvrcholení tématu volby se divákovi otevírá ve druhém díle a rozhovoru s Architektem, tvůrcem matrixu a následném díle třetím.<sup>237</sup> Neo se rozhoduje ne proto, že by měl, či že se odprostil od lži a nyní poznává co je správné a co ne, jeho rozhodnutí a budoucnost je dána z jednoho základního aspektu. To je, z jeho lásky. Na druhý díl tak můžeme nahlížet jako na díl, představující základní sílu, která hýbe Neovou budoucností a konáním, sílu, kterou je láska. Tak se láska ve filmovém zpracování stává tou skutečností, která stojí za volbou Nea a jeho rozhodováním. Jak vědma říká „*ty jsi se již dávno rozhodl, jsi tu abys pochopil.*“<sup>238</sup> Tak Neo dochází porozumění na konci rozhovoru s architektem, kdy Architektovy odpovídá, „*Volba, problémem je volba*“, že se již dávno ve svém srdci rozhodl a to pro Trinity. Jeho uvědomění si lásky vede ve filmovém snímku nejdříve k vydání se pro Trinity, namísto pro Sion, a nakonec ve třetím díle pro celý Sion.

#### 4.1.6 Svoboda Vyvoleného

Při teologické reflexi nám pak nesmí uniknout dané vyzdvižené téma svobody výrazně související s předchozí tématem volby, které filmové zpracování ukazuje. Stejně tak jako hlavní hrdina, Ježíš Kristus pomalu dochází většího poznání o sobě samém, kdo je a proč

---

<sup>235</sup> K tomu, co vědma myslela daným rozhodnutím, dochází protagonista až ke konci celé trilogie.

<sup>236</sup> Srov. *Matrix reloaded*. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

<sup>237</sup> Ve kterém Neo dochází k pochopení dané volby.

<sup>238</sup> *Matrix reloaded*. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

tu je a to až ke končenému výroku: „*Já jsem.*“<sup>239</sup> Téma vyvolenosti a svobody je tak v tomto momentu zásadní. Určitou paralelu ke Kristově svobodě a přijetí, či nepřijetí kříže tak můžeme nacházet v samotném filmu. Zde na jedné straně můžeme sledovat Nea, zmateného z věty, *že už se dávno rozhodl* a Krista, pomalu poznávajícího svůj úděl. Stejně tak když se Neo střetává s Vědmou, je budoucnost jeho konání již do jisté míry rozhodnuta, neboť Neo už se vlastně rozhodl, jenom danou volbu v té chvíli ještě nechápe, se střetáváme s rozhodnutím samotného Krista a jeho rozhodnutím se u Otce. Obrazu Nea rozhodujícího se pro Trinity tak můžeme spatřovat Krista docházející k lásce k Bohu a Boží lásku k němu.<sup>240</sup> Pakliže by se Neo rozhodl pro někoho, či něco jiného, znamenalo by to pro něho jednání proti sobě samému, nebyl by to Neo. Neo je a existuje totiž pouze ve vztahu k Trinity a jako takové jsou veškeré jeho činy definovány danou láskou. Neo je protože miluje a protože je milován. Stejně tak u Krista, v hypotetickém odchýlení se od cesty nemůžeme ani tak spatřovat hřích, jakožto spíše popření své vlastní osoby, či jednání proti sobě samému, proti tomu kým opravdu je.<sup>241</sup>

V teologických kategoriích svobody tak musíme uvažovat v takových dimenzích, že Bůh se sám u sebe rozhoduje, k vydání sebe sama, a tudíž kráčení v cestě trpícího spasitele. Cesta lidství, plná nevědění, strachu i bolesti, jednoznačně koresponduje s Kristovým rozhodnutím a jeho svobodou. Dalo by se tedy říci, že nesvoboda Kristova je právě vyjádřením svobody Boží.<sup>242</sup> Zde je tak velmi dobře vidět obraz vědmy, která říká Neovi: „*ty už ses již dávno rozhodl, teď musíš pochopit proč.*“<sup>243</sup> Stejně tak se Kristus dávno rozhodl u Boha pro lásku<sup>244</sup> a v lásce pro lidi<sup>245</sup> a v takové lásce na sebe bere lidství člověka i s jeho nevědomostí, nejistotou a strachem, bolestí, utrpením a nakonec i smrtí. Příběhová linie nám tak nabízí velmi příhodný analogický obraz Nea, který pomalu zjišťuje, že pakliže miluje Trinity, jeho kroky budou rozhodnuty touto láskou a co více,

---

<sup>239</sup> Dané prohlášení „*Já jsem*“ tak má schopnost odkazovat k potvrzení Kristova primátu, že je Bůh. Srov. PORSCH, F. *Evangelium sv. Jana*, s. 55.

<sup>240</sup> Brown zde ukazuje na nesmírnou lásku a důvěru, kterou měl Ježíš ke svému Otci, který se ve svém lidském poznání obrací k Bohu a říká „*Ne má, nýbrž tvá vůle...*“ BROWN, R, E. *Ježíš v pohledu Nového zákona: úvod do christologie*, s. 178. Tato slova potvrzuje v další větě tím, že podtrhuje Ježíšovu oběť z lásky konanou s veškerou bolestí a to konanou jak pro Boha, tak pro člověka. Srov. BROWN, R, E. *Ježíš v pohledu Nového zákona: úvod do christologie*, s. 178.

<sup>241</sup> Srov. POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 239-240.

<sup>242</sup> Srov. KASPER, W. Kříž jako zjevení lásky Boha. *Mezinárodní katolická revue Communio* 2010, roč. 14, č. 1, s. 16.

<sup>243</sup> Matrix reloaded. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

<sup>244</sup> Srov. POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 240. 509-511 triitarkapospisil

<sup>245</sup> Srov. BOUMA, D. *Zjevení, víra, církev: teologické skici k úvodu do křesťanství*, s. 72-73; Srov. POSPÍŠIL, C, V. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*, s. 510.

komunikace dané lásky se nebude odehrávat pouze mezi jím a Trinity ale mezi jím a všemi lidmi. Stejně tak Kristus, vezmeme-li v úvahu jeho postupné poznávání toho kým opravdu je.<sup>246</sup> Můžeme vidět nejdříve poznání obrovské lásky, kterou má Otec k němu<sup>247</sup> a Syn k Otci a následně určité emanace, či skutečného projevu a přesahu této lásky vůči člověku. Tak můžeme mluvit o Kristově bytí a chtění jako zároveň dvěma stejným skutečnostem. Bůh pak nemůže chtít nic jiného nežli to, čím je. Kristovo Boží bytí a chtění se stávají dokonale identické, kdy bytí se projevuje ve chtění,<sup>248</sup> zde je možné spatřovat Thomasovo bytí jakožto Neo (jméno odkazující k vyvolenosti založené na lásce) a chtění jako skutkového projevu daného bytí v lásce. Jeho bytí, jak bylo ukázáno v předešlé části je založeno na lásce. To láska mu dává nový život a stává se jeho určujícím základem. Stejně tak hlavní protagonista dochází poznání, že jestliže miluje Trinity, tak tato láska ovlivňuje veškeré jeho kroky. Ergo, že jestliže je Neův život zcela postaven na lásce, tak láska směřuje jeho cestu a definuje i jeho budoucnost. To co Neo chce je totožné s tím co je, neboť chce lásku, neboť jeho nový život je určen láskou. Stejně tak Kristus, věčně přijímající vše od Otce a vše mu dávající, nemůže jednat jinak než v symbióze se svým vnitřním základem, což je se vztahem k Otci v Duchu svatém.<sup>249</sup> Nakonec, v posledním díle, se ve filmovém zpracování toto určení láskou snaží protagonistovi rozmluvit Smith. Kdy se sám hlavního hrdiny ptá: „*Proč pane Andersone, proč, proč vytrváváte?*“<sup>250</sup> Neo však stejně jako Kristus, nemůže odpovědět jinak než: „*Because I choose to.*“<sup>251</sup> Protože jsem si to zvolil, či ve zkrácenější biblické verzi, *protože jsem.*<sup>252</sup> Co jsem, to také konám.<sup>253</sup>

#### 4.1.7 Neova oběť, jako sebevydání se pro lásku

Konečným a nejdůležitějším motivem příběhu se stává oběť hlavního hrdiny, v této kapitole konkrétně vyzdvižená jako oběť osobní. Předchozí části nám ukázali, kdo Neo opravdu je, čili Thomas A. Anderson, ale jeho jméno je Neo. Tuto zakládající skutečnost

<sup>246</sup> Je potřeba mít stále na paměti, že nebylo chvíle, kdy by Ježíš nebyl Kristem.

<sup>247</sup> Srov. Mt 3, 17

<sup>248</sup> Srov. POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 258-261.

<sup>249</sup> „*Otec je v Synu a Syn v Otci*“ AKVINSKÝ, T. *Summa proti pohanům*, Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1993, kniha čtvrtá, s. 31. A tak Syn nečiní jinak, nežli po daném vzoru Otcově vše Otci odevzdává. Srov. AKVINSKÝ, T. *Summa proti pohanům*, s. 36-39.

<sup>250</sup> Srov. POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 239-240.

<sup>251</sup> Matrix revolutions. *Scriptplug* [online]. 2000 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-revolutions-the-2003.pdf>

<sup>252</sup> Srov. Jan 8, 24; Jan 8, 28; Jan 8, 58

<sup>253</sup> Srov. POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 259.

a přesvědčení tak můžeme spatřovat v lásce s Trinity, která Neovi pomáhá uvědomit si kým je. Tato láska je pro následující kapitolu zásadní příčinou protagonistova sebevydání. Vyzdvihneme-li nejdůležitější motivy osobní oběti, dostaneme se k druhému a následně třetímu dílu trilogie. V druhé polovině *Matrixu reloaded* se dostáváme k již zmíněnému rozhovoru s Architektem o Neově jedinečnosti. Neo je již šestým vyvoleným, je však v něčem jiný. Tato jinakost se zakládá na lásce, kterou Neo zažívá k Trinity. Zatímco jeho předchůdci byli spojení určitým soucitem k lidstvu, jak říká Architekt, Neův postoj je „*mnohem specifitější*.“<sup>254</sup> To následně Nea vede k vybrání mezi záchranou Sionu, anebo záchranou své lásky. On se však rozhoduje pro lásku, neboť ta je pro něho tou nejdůležitější skutečností.<sup>255</sup> V další části tuto lásku potvrzuje, když umírající Trinity zachraňuje a říká: „*Nemohu. Miluji tě zatraceně moc*.“<sup>256</sup>

Nahlížíme-li na téma osobní oběti v teologické perspektivě, je potřeba vyzdvihnout samotnou osobní oběť Kristovu. V kapitole *oběť v teologii* jsem se tak věnoval problematice starozákonní a novozákonní oběti. Tento rozdíl je tak i do určité míry uchopen ve scéně s Architektem. Ten ukazuje, že Neo není prvním „vyvoleným“, který by se za Sion obětoval.<sup>257</sup> Architekt však vyzdvihuje jednu skutečnost, se kterou se Neo odlišuje od ostatních, kterou je láska, která se stává pro hlavního protagonistu určujícím základem jeho vyvolenosti. Zde můžeme nahlížet na paralelu ke Kristově specifické oběti a jeho vztahu k Bohu, o kterém mluvíme jako o vztahu založeném na absolutním sebevydání se v lásce.<sup>258</sup> Láska pak, jak bylo ukázáno v předchozích částech, má ve filmovém zpracování mnohem významnější dopad, nežli jak uvádí Architekt čistě jako „*chemickou reakci*“<sup>259</sup>, či jak se o ní vyslovuje Smith jako iluzi, či dočasný konstrukt se kterým si lidé snaží ospravedlnit svůj bezúčelný život.<sup>260</sup> Láska je zakládajícím prvkem Neovi vyvolenosti. Pakliže nahlížíme na podobnost hlavního protagonistky s Kristem,

---

<sup>254</sup> *Matrix reloaded*. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

<sup>255</sup> Mluvíme, zde o „*Prvním přikázání*“ lásky, „*neboť žádné jiné přikázání není větší než tato*.“ Srov. DONAHUE, J, R; HARRINGTON, D, J. *Evangelium podle Marka*, s. 358-360.

<sup>256</sup> *Matrix reloaded*. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

<sup>257</sup> Této scéně předchází i scéna s Merovigianem a jeho manželkou, kde autoři snímku zachycují již první náznaky toho, že Neo není prvním vyvoleným. Srov. *Matrix reloaded*. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

<sup>258</sup> Jak již bylo zmíněno, můžeme tak mluvit o kříži, jako o vrcholném zjevení lásky, jako absolutního vydání se Syna Otci. Srov. POSPÍŠIL, C, V. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*, s. 515.

<sup>259</sup> *Matrix reloaded*. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

<sup>260</sup> Srov. *Matrix revolutions*. *Scriptplug* [online]. 2000 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-revolutions-the-2003.pdf>

můžeme vidět, že jeho jednání není motivované ničím jiným nežli láskou. Oběť, na rozdíl od oběti starozákonní mnohdy ritualizované, či předeepsané, se v dané perspektivě zcela proměňuje. Neo, a stejně tak Kristus se obětují z jiného motivu. Obětují se proto, jací jsou, proto, že jejich bytostné nasměrování je nasměrováním směrem k lásce a jsou tou samou láskou určeni. Tak si Neo v první řadě nevybírám záchranu Sionu ale záchranu Trinity. Ve scéně s Architektem, tak vidíme význam, jaký hlavní protagonista přikládá lásce. Láska se pro něho stává mnohem důležitější, než záchrana Sionu, provedená však bez lásky. Kristus pak, sám sebe vydávající na kříži, vidí prvně ne oběť samou, či oběť pro lidi ale prvně lásku ke svému Otci, ze které vydání svého života vychází. „*Kdyby tak Kristus nepřistoupil k událostem velkého ptáku s patřičným vědomím, celé naše přistupování k jeho oběti by pozbylo smysl.*“<sup>261</sup>

#### 4.1.8 Neův život žitý pro

V další scéně posledního dílu stoupá hlavní protagonista s Trinity na povrch, ukončit válku a zachránit lidstvo. V náboženském nahlížení můžeme vidět Krista vystupujícího na Golgotu, připraveného vydat oběť nejvyšší a jednou pro vždy na svém těle zamezit hříchu. Obětování Kristovo a Neovo pak není něčím okázalým, stává se formou vlastního smýšlení a vlastního postoje. Taková oběť jak píše svatý Pavel „*Kristus zemřel za naše hříchy*“<sup>262</sup> se stává opravdovým odkazem k oběti osobní.<sup>263</sup> Jestliže služebník vydá svůj život v lásce, jedná se o přechod od oběti rituální k oběti personální, jedná se o potvrzení lásky, která představuje pravý základ takové oběti.<sup>264</sup> Takto pojímaná oběť následně dalece překračuje všechny oběti Starého zákona<sup>265</sup>, překračuje všechny ostatní vyvolené, a stává se Zjevením, Zjevením pravdy a lásky, jako světlo přemáhající temnoty.<sup>266</sup> Velmi výstižným obrazem světla se nakonec stává poslední scéna putování protagonisty Nea a Trinity, kdy aby překonali poslední úsek, musejí zvednout loď a vystoupat s ní až nad mraky. Zde oba zažívají to nádherné světlo, v jinak zastřené a zamlžené světě. Zažívají určitý náznak či předzvěst budoucí krásy a klidu, spatřují tak záblesk výsledku Neova obětování, jako roztrhnutí opony a znovunastolení míru.<sup>267</sup> Neova láska se tak

<sup>261</sup> POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 394.

<sup>262</sup> 1 Kor 15, 3

<sup>263</sup> Srov. POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 397.

<sup>264</sup> Srov. LÉON-DUFOUR, X., *Di fronte alla morte. Gesu e Paolo* (Torino 1982), s. 160 In POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 397.

<sup>265</sup> Srov. POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 397-398

<sup>266</sup> Srov. Zj 22, 5. In KASPER, W. *Kříž jako zjevení lásky Boha*, s. 13 + pospíšil 350.

<sup>267</sup> Srov. Zj 22, 5. In KASPER, W. *Kříž jako zjevení lásky Boha*, s. 13.



dostává do dalšího rozměru, kterým je vylití se na všechny lidi a záchranu Sionu. Divákovi je nabídnut konečný pohled na hlavního hrdinu, již mrtvého, unášejícího stroji s rozepjatýma rukama. Již taková skutečnost má schopnost v odkazování k úzkému vztahu s absolutním sebevydáním se nejprve Trinity a následně celému lidstvu.<sup>268</sup> „Paže ukřižovaného ukazují Krista při modlitbě, ale dávají současně modlitbě novou dimenzi... vyjadřují naprosté odevzdání se lidem.“<sup>269</sup> Takovouto Neovu existenci tak můžeme shrnout jako život žitý pro. Život žitý pro Trinity a z tohoto života vycházející život žitý pro všechny. V tomto aspektu také vrcholí křesťanské tajemství proexistence, čili skutečného života pro druhého.<sup>270</sup> Býti Kristem, křesťanem, či ve filmové trilogii Neem, znamená vydat se druhému v absolutní lásce. V příběhu oběti Nea za Trinity a celý Sion pak můžeme spatřovat příběh jednoho velkého sebezjevení lásky.

Závěrem tak lze celé Kristovo a Neovo jednání shrnout do jednoho vrcholného sebevydání se lásce, které zakládá jak jejich samotnou bytost tak určuje i jejich kroky. Hlavní protagonista stejně tak jako Kristus přichází nato, že je vyvoleným, *the One*, ale že tato vyvolenost, nepramení z ničeho jiného než z jeho bezvýhradného otevření se lásce a nechání se touto láskou proměnit. Obraz Trinity oživující Nea tak v příběhové linii poskytuje úžasný moment zjevení Kristovy spásné moci, čili moci pramenící z absolutního akceptování a přijetí Boží lásky do svého života. To následně také určuje kroky protagonisty i Syna Božího. Ježíš už u Otce rozhodnutý v obětování se pro lidi bere na sebe podobu služebníka, stává se jedním z lidí a svobodně na sobě nechává zakoušet všechna příkoří, bolesti a strasti.<sup>271</sup> To se děje i v samotném sci-fi zpracování. Neo nachází svůj pravý život v milostném přijetí Trinity,<sup>272</sup> pro tuto lásku se rozhoduje a přijímá ji do svého života. Ta se následně stává určujícím základem jeho bytí a následně již směřuje všechny jeho kroky. Celé toto směřování vrcholí v jednom jediném. Sebezjevení lásky hlavního hrdiny v obětování svého života pro všechny a ve finálním smrtelném rozpětí rukou v gestu absolutního vlastního vydání se v lásce všem lidem. Filmové dílo tak zachycuje oběť hlavního protagonisty jako prožívání vlastní

---

<sup>268</sup> Takovou provázanost a vztahovou úzkost a neoddelitelnost můžeme vidět v Rahnerově pojetí imanentní a ekonomické trojice. COFFEY, D. Trinity In MARMION, D; HINES, M, E. *The Cambridge companion to Karl Rahner*. New York: Cambridge University Press, 2005, s. 99.

<sup>269</sup> BENEDIKT XVI. *Úvod do křesťanství*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2008, s. 168.

<sup>270</sup> Srov. BENEDIKT XVI. *Úvod do křesťanství*, s. 168.

<sup>271</sup> Srov. Lk 22, 43-44

<sup>272</sup> Stejně tak jako Kristus nachází milostného přijetí v Boží lásce. Srov. DONAHUE, J, R; HARRINGTON, D, J. *Evangelium podle Marka*, s. 81.

existenciální lásky a následně jako skutečného sebezjevení této lásky v konečné oběti ve městě strojů, či v biblickém příběhu ve smrtelném okamžiku na Golgotě.

## 4.2 Trinitární dimenze

Předchozí podkapitola nám ukázala významovou podobnost hlavního protagonisty Nea s Ježíšem Kristem. Zaměřila se tak na seznámení čtenáře s postavou vyvoleného a životem hlavního hrdiny, významově korelujícího s život Krista Ježíše. Po takovém základním do jisté míry christologickém vhledu se tak můžeme již konkrétněji zaměřit na charakter oběti v perspektivě trinitární. Konkrétněji se pak zaměříme nato, proč se hlavní hrdina obětuje nejdříve za Trinity a následně za celý Sion. V této části se tak budu více věnovat významové skutečnosti vztahu a to vztahu mezi Neem a ženskou protagonistkou. Na tento vztah pak v práci budeme nahlížet jako na vztah schopný do určité míry odrážet i vztah trojiční, vztah mezi Otcem, Synem a Duchem svatým.

### 4.2.1 Láska impulzem východu ze sebe

Okrajově jsme se již věnovali Thomasově bytostné přeměně láskou. Nyní je potřeba se na ni ještě více zaměřit. Thomas své jméno Neo zažívá a přijímá skutečně za své až při zamilování se do Trinity v konečném souboji s Agentem Smithem. Jak pravila vědma „*být vyvolený je stejné jako být zamilovaný.*“<sup>273</sup> Neův život se od té chvíle radikálně proměňuje. Jeho zažívání světa je od té doby zcela jiné. V matrixu tak následně vidí do vnitřku systému, láska jakoby jeho zrak očistila od programové iluze. To mu také dává sílu překonávat různé fyzikální zákony, létat, zastavovat kulky atd. Jeho život se tak v lásce s postavou Trinity radikálně změnil. Neova cesta tím však završena není, do jeho života tak přicházejí pochybnosti o významu vyvoleného. Architekt ho představil jako jednoho z mnoha, který zničení Sionu předejít nemůže.<sup>274</sup> Samotné vyvrcholení příběhu a Neově iniciace se tak děje až v posledním, třetím, díle. Kdy už Neo, zcela proměněný láskou, odevzdává svůj život jako oběť za všechny ostatní. Smith následně svojí mocí proměňuje Neovo tělo ve své. Tím však dochází ke zkopírování Nea do programu Smith a ten se rozpadá.

---

<sup>273</sup> The Matrix. *Scifiscripts* [online]. 1996 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: [http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix\\_97\\_draft.txt](http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix_97_draft.txt)

<sup>274</sup> Zachránění 16 žen 7 mužů a s nimi založí nový Sion. Srov. Matrix reloaded. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

Na putování mužského protagonistky tak můžeme nahlížet ve dvou na sebe navazujících fázích. První nám odkrývá jeho vyjití ze své uzavřenosti za dveřmi číslo 101, do otevřenosti se lásce k Trinity a vzdání se této individuality v absolutní otevřenost ženské protagonistce. Takový to obraz, jak jsem již více zmínil, je nám zprostředkován skrze číslo dveří 101 uzavřenost a 303 jako trojiční otevřenost a započetí nové cesty. Samotný mužský protagonista jakoby se za prvními dveřmi schovával, ze strachu před odhalením, se uzavíral ve své vlastní komůrce, druhé dveře do nich však směřuje a aktivně je otevírá. Obrazem této první cesty se tak člověku naskýtá určitý pohled na vnitřní náboženský přechod od sebe sama k druhému. Obrazně vyjádřeno Ježíšova vstupu skrze své lidské poznání do svého spasitelského významu, do dveří 303, k jeho lidskému uvědomění si lásky Boha Otce k němu a vlastnímu přijetí dané události. Hojda ve svém díle Muže a žena mluví o cestě, která směřuje přímo „od vzdoruplné uzavřenosti do sebe k otevřenosti lásce Boží, přicházejících ve svátostech i v mezilidském sdílení.“<sup>275</sup> Takový přechod tak můžeme spatřovat i u hlavního hrdiny. Danými svátostmi, či v naší práci výstižněji řečeno charismaty, ač trochu neobvykle můžeme spatřovat schopnost hlavního hrdiny létat, zastavovat kulky, či bojovat i s několika agenty naráz. Tato „charismata“ však, jak je ukázáno ve filmu, jsou až druhořadou silou která přemáhá Agenty a zlo s nimi spojené. Tou první, jak to výstižně vyjádřil Architekt, a jak se k jeho větě ještě několikrát vrátíme, je láska. To díky lásce, která ho obklopuje je Neo jiný než jeho předchůdci, kteří zajisté také uměli konat divy, jejich konání však bylo postaveno na určité soucitnosti s lidmi, ale soucitnosti bez lásky.<sup>276</sup> Takový příklad lásky a oběti z lásky shledáváme i v bibli. Kristus činící zázraky chodící po vodě či vyhánějící demony, jeho jednání by nebylo ničím, kdyby nebylo podmíněné láskou. Jak píše sám Pavel: „...kdybych vydal sám sebe k upálení, ale lásku bych neměl, nic mi to neprospěje.“<sup>277</sup> Autor zde tak ukazuje že „Bez lásky nejsou ani největší obdarování a výkony „nic“.“<sup>278</sup> Pavlovy slova tak souvisejí i s tak špičkovými výkony, jaké vydává hlavní protagonista ve filmu (létání, zastavování střel), které by byly ničím, kdyby je Neo nekonal z lásky. Pavel sám používá výrazu slova *Agapé*, lásky „obětující se“<sup>279</sup>, jako slova vystihujícího mnohem lépe

---

<sup>275</sup> HOJDA, Jan. *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha: hledání teologicko-antropologického smyslu*. V Praze: Dauphin, 2011, s. 120.

<sup>276</sup> Srov. Matrix reloaded. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

<sup>277</sup> 1 Kor 13, 3

<sup>278</sup> ORTKEMPER, F, J. *První list Korintánům*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2001, s. 115.

<sup>279</sup> BENEDIKT XVI. *Deus caritas est: Bůh je láska: encyklika nejvyššího pontifika Benedikta XVI.* 4. vyd. Praha: Paulínky, 2012, s. 14.

podstatu sebevydávající se lásky.<sup>280</sup> Taková láska má svůj univerzální přesah, jako láska, která kvůli milovanému dokáže milovat i ty, co k němu patří,<sup>281</sup> taková přesažnost ve filmovém díle zaznívá právě v konečném vydání Neova života všem lidem.

Cesta prvního dílu tak vrcholí v počátku iniciace mužského protagonisty, kterou můžeme spatřovat zvláště pak ve vlastním přijetí jiného jména.<sup>282</sup> Dále pak hlavně a zásadně v milostném polibku obou protagonistů na konci filmu, který zakládá celou novou existenci hrdinovu i s jeho budoucí cestou. Jeho svět se tak v lásce proměňuje ve svět vztahový, svět milostné vzájemnosti mezi ním a Trinity, který jakoby uprostřed zničeného světa umožňoval divákovi alespoň nahlédnout na kousek krásy, na kousek ztraceného ráje.

#### 4.2.2 Inicie jako vystoupení k druhému

Druhou část vnitřní přeměny pak můžeme spatřovat v putování obou hrdinů i s jejich nesnázemi druhého dílu a konečném iniciačním završením v dílu třetím, čili u hlavního protagonisty v určitém přijetí své vlastní objevené osoby.<sup>283</sup> Soukup ve svém díle ukazuje na význam slova iniciace, jako určitého obřadu, skrze který lidská bytost získává nový sociální status a novou roli.<sup>284</sup> Samotný iniciační proces pak Soukup dělí do tří ve filmu silně zaznívajících fází. První fázi můžeme dle Soukupa nazvat jako fázi „Odloučení“ či slovy autora symbolickým přechodem od atributů a zvyků původního statusu,<sup>285</sup> ve filmu silně zaznívajícím zvláště v přeměně Neova jména, života<sup>286</sup> a celého vnímání světa. Druhou fází můžeme definovat jako fázi „pomezí“ lze charakterizovat jako následné „prahové“ období, které se vyznačuje absencí minulého, ale i budoucího statusu.<sup>287</sup> Tato fáze pak značně koresponduje se samotnou cestou Neovou, kdy přijal lásku do svého života, ale do pravého významu lásky a milostné oběti pro druhého ještě nedospěl.<sup>288</sup> S touto fází pak Soukup spojuje i množství strádání a bolestivých zkoušek, které můžeme vidět v analogickém světle zvláště pak ve druhém a třetím dílu, kdy se

---

<sup>280</sup> Srov. ORTKEMPER, F, J. *První list Korint'anům*, s. 115-116.

<sup>281</sup> Srov. AKVINSKÝ, T. *O lásce a milosrdenství v Teologické sumě*. Praha: Krystal OP, 2016, s. 6-7.

<sup>282</sup> Z Thomase A. Andersona na Nea. Srov. The Matrix. *Scifiscripts* [online]. 1996 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: [http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix\\_97\\_draft.txt](http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix_97_draft.txt)

<sup>283</sup> Srov. SOUKUP, V. *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum, 2005, s. 536

<sup>284</sup> Srov. SOUKUP, V. *Dějiny antropologie*, s. 639.

<sup>285</sup> Srov. SOUKUP, V. *Dějiny antropologie*, s. 639.

<sup>286</sup> Nudle kde jedl. Srov. The Matrix. *Scifiscripts* [online]. 1996 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: [http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix\\_97\\_draft.txt](http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix_97_draft.txt)

<sup>287</sup> Srov. SOUKUP, V. *Dějiny antropologie*, s. 639.

<sup>288</sup> Vědma: *Nyní však musíš pochopit*. Neo: *Ne, to nemohu*. Matrix reloaded. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

vyvolený pomalu ale přes obtíže dopracovává ke konečnému završení své cesty. Poslední a konečnou fází je pak fáze „přijetí“, přijetí svého nového statutu. Pro mužského protagonistu se tak „přijetím“ stává přijetí své vlastní smrti. V tomto případě však ne smrti ve významu zmaření života, ale smrti jako potvrzujícímu aspektu vztahu lásky.

Láska zakládá Neovu novou existenci, jeho vyvolenost. Láska se stává určující skutečností Neova vyvolení stejně tak jako Boží láska určující skutečností Kristovou. Neo dochází a nalézá sebe sama v lásce k protagonistce Trinity, poznává kdo je a v konečné scéně prvního dílu Matrix jí dává polibek, kterým jakoby dal symbolickou odpověď a přitakání této lásce. Konečné a opravdové přijetí takové lásky se však neděje v prvním dílu a uzavírajícím polibku. Konečné završení a vygradování této lásky se děje v absolutním smrtelném sebeodevzdání se obou protagonistů jeden druhému a v definitivním odevzdání se všem lidem. To je také opravdové naplnění jejich vnitřní osobní lásky, jako sebevydávající skutečnosti, ve filmu znázorněnou jako cele se plně dávající. Trinity se plně dává Neovi až k smrti, obrazem absolutního se vydávání Boha Otce vůči Synu. Následně Syn, jdoucí na Golgotu, završuje poslední akt svého milování, potvrzuje Neo ve městě strojů a jeho vydání se pro Sion.

Iniciační proces hlavního hrdiny tak můžeme sledovat ve všech třech dílech filmu, jako procesu poutě od Odloučení, vzdání se svého starého života a vydání se novému, následně pomezí, či jakési náboženské cestě, kdy mužský protagonista zažívá a prožívá to kým je. Zažívá všechny nesnáze, boje a pochybnosti, a nakonec Přijetí, či ve filmu vyjádřeno klidnému přijetí své vlastní role, kdy hlavní hrdina v posledním aktu boje pozvedá svoji hlavu a vyrovnaně se zavřenýma očima přijímá svoji smrt.

#### **4.2.3 Smrt lásky jako odloučenost**

Jedním z nejdůležitějších motivů filmu a celé práce se pro nás stává konečné obětování Trinity spojené s finální osamělostí hlavního hrdiny v poslední fázi své cesty. Oba protagonisté, Neo a Trinity se vydávají na poslední cestu, cestu ze které se ani jeden nehodlají vrátit. Během třetí epizody se tak pomalu dostávají ke středu města strojů, až do chvíle kdy musejí vzlétnout do výšin mraků, aby se vyhnuli zničujícímu střetu se stroji. Protagonisté však nezvládnou let a tento pád vyústí ve smrt Trinity která při poslední dechu říká: *„Přeju si, abych měla ještě jednu šanci ti říct, co je opravdu důležité... ti říct jak moc tě miluji, a jak vděčná jsem, že jsem byla každý okamžik s tebou... polib mě, ještě*

*jednou, polib mě.*<sup>289</sup> Zde tak v poslední scéně ženská protagonistka odkrývá své city a s touto scénou také umírá. S konečným polibkem předává Trinity svůj život Neovi, hlavní protagonistovi jí s pláčem objímá a na cestě zůstává sám.

Náboženská cesta obou hrdinů, tak přináší zvrát, tedy smrt milované Trinity, která svůj život vydává, aby hlavní protagonist mohl pokračovat dál. Scéna je zachycená jako smrt milované, kdy milujícímu muži umírá jeho jediná láska. Vztahová důležitost je pro tuto část zásadní. Již v předchozích kapitolách a zvláště v části o iniciační přeměně hlavního hrdiny jsem ukázal, že Neova láska není pouhou letmou citovou aférou, prožívanou k ženské protagonistce. Tato láska je ve filmovém ztvárnění ukázána jako něco mnohem hlubšího. Nestává se akcidentálním vzplanutím či pouhou emocionální touhou po druhém. Láska v celé trilogii odkazuje k zakládajícímu faktoru samotné hrdinovi vyvolenosti, stává se podstatou jeho existence. Neo čistě do slova žije ve a ze vztahu (*relatio*) s Trinity. Být milován a milovat je skutečnost pro hlavního hrdinu doslova zakládající a skutečnost, ze které a pro kterou oba protagonisté žijí. Takovou vztahovost tak můžeme shledávat i v náboženské paralele u vztahů Otce a Syna v síle Ducha svatého. Otec a Syn žijí ve vzájemné vztahovosti,<sup>290</sup> Duch se stává vzájemností obou dvou. Syn pak není nikdo jiný než ten, stejně tak jako protagonist Neo, který žije ze vztahu, z absolutního obdarování láskou Bohem (Trinity) a absolutně se tomuto vztahu vydávající. Jejich vzájemný vztah tak, ve filmu vyjádřen jako milostného vztahu muže a ženy, ale zároveň vztahu mnohem hlubšího, vztahu, který se pro druhého obětovává.

Přicházející obětování ve smrti se pak co více než událostí fyzickou, stává událostí vztahovou, jako obětování svého života druhému. Neúv život znamená žít zcela pro Trinity a žít z této lásky. Její odloučenost, se ale pro hlavního protagonistu stává něčím nepřekonatelným. Pakliže určujícím faktorem Neova života se stává láska, čili život ve vztahu s protagonistkou Trinity, její smrt a následná „absence“ této lásky zasahují primárně a nejvíce samotného hrdinu. Smrt Trinity tak zachvacuje hlavní postavu do takové míry, že sama říká: „*Nemohu jít bez Tebe*“<sup>291</sup> V náboženské paralele tak v obraze smrti Trinity můžeme spatřovat událost odloučení na kříži Boha Otce od Syna Ježíše. Kristus se pro člověka vydává a přijímá kříž, zde však, aby člověka vykoupil, vstupuje

---

<sup>289</sup> Matrix revolutions. *Scriptplug* [online]. 2000 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-revolutions-the-2003.pdf>

<sup>290</sup> Srov. AKVINSKÝ, T. *Summa proti pohanům*, s. 31; 36-39.

<sup>291</sup> Matrix revolutions. *Scriptplug* [online]. 2000 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-revolutions-the-2003.pdf>

do smrti.<sup>292</sup> Smrt však jak ji chápeme v teologickém nazírání, se stává absencí lásky, či negací vztahu. Takový to nejvzdálenější bod od Boha pak můžeme vidět jako místo zvané šeol, ve kterém právě vrcholí Kristova láska k člověku, do daného místa sestupujícího.<sup>293</sup> Syn dává oběť nejvyšší, neboť jak píše svatý Pavel: připodobnil se hříchu,<sup>294</sup> a dobrovolně zažívá tuto odloučenost.<sup>295</sup> Smrt se následně stává obrazem reálné odloučenosti Krista Bohem na kříži.<sup>296</sup> Taková odloučenost však není něčím přehlédnutelným. Její absolutní přesah můžeme spatřovat v samotném filmu, kdy Neo, stejně jako Kristus, žije svůj život čistě ze vzájemné lásky a hlavně pro ni. Absence pak takovéto existenciální lásky, vyjádřené ve smrti milované, či v náboženském pohledu v odloučenosti Boha na kříži, se pro Krista stává tou nejtěžší zkouškou, které mohl být Syn člověka podroben. Kristus, jehož život je žitím z lásky Otce a pro Otce, zakouší opuštěnost, Otcem. Ten pro koho se Ježíš od věčnosti vydával a vše přijímal, se nechal skrýt. Stejně tak hlavní protagonista, připraven vydat svůj život, ale zcela zaskočen vydáním života té, kterou miluje. V obraze Nea ztrácející tu kterou miluje, tak můžeme spatřovat Kristovo zakoušení bolesti z odloučení tak strašlivého, že jenom obrazné zachycení smrti milované se k takovému odloučení dokáže přiblížit. Kristovo prožívání se však stává nesrovnatelně hlubším, než u jakéhokoli člověka.<sup>297</sup> V lidském chápání a prožívání se dá nejlépe a přitom stále nedokonale a nesrovnatelně použít symbolu ztráty milované osoby. Ten kdo miluje a ztratí milovanou, zažívá velkou bolest, avšak ten kdo je milováním a žije pro milování a zažívá absenci toho, koho miluje a kým je milován, ten zažívá nepředstavitelnou trýzeň.

#### 4.2.4 Ad extra vnitřní lásky

Takto znázorněné vydání se Trinity a opuštěnost Neovu zachycené ve snímku je potřeba vnímat jak na filmové tak i náboženské rovině ve dvou možných úrovních. A to v rovině vnitřní a vnější, či jak popsal Karel Rahner v rovinách imanentní a ekonomické.<sup>298</sup> Rahner ukazuje na rozdíl mezi imanentní a ekonomickou trojicí v tom, že imanentní vyjadřuje vnitřní vztahový charakter vycházení zevnitř trojičního Boha samotného. Na rozdíl od toho ekonomická je určitým vyjádřením daného imanentního

---

<sup>292</sup> Srov. MENKE, K. H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otcí*. *Mezinárodní katolická revue Communio* 2010, roč. 14, č. 1, s. 22.

<sup>293</sup> Srov. BALTHASAR, H. U. *Mysterium Paschale: The mystery of Easter*. San Francisco: Ignatius Press, 2000, s. 169-171.

<sup>294</sup> Srov. Řím 8, 2-4

<sup>295</sup> Srov. MENKE, K. H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otcí*, s. 25.

<sup>296</sup> Srov. MENKE, K. H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otcí*, s. 24.

<sup>297</sup> Srov. MENKE, K. H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otcí*, s. 24.

<sup>298</sup> Srov. KASPER, W. *Kříž jako zjevení lásky Boha*, s. 14.

prožívání.<sup>299</sup> To znamená, Bůh jedná navenek tak, jak jedná uvnitř své vztahovosti, tím jak jsem již dříve vyzdvihl se Boží bytí a chtění stává totožným. „*Bůh je sám sebou v totálním bytím pro druhého.*“<sup>300</sup> V takové dialogické rovině vidíme oběť Syna na kříži, za touto obětí je však vnitřní a nekonečný kenotický vztah Boha Otce vůči Synu a Syna vůči Otci v Duchu svatém. Oběti fyzické ve světě, tak můžeme říci, že předchází oběť vztahová uvnitř v trojici. Obětování a jednání Syna, na takové jednání tak není možné nahlížet jinak než v trinitárním světle.<sup>301</sup> Pakliže mluvíme o oběti Trinity a Nea ve městě strojů, musíme mluvit i o vlastní oběti předcházející, kterým je ve filmovém znázornění ukázáno celkové jednání hlavních protagonistů, jako vnitřní vztahové sebevycházení k druhému. Takové vycházení pak můžeme spatřovat v celé trilogii, kdy Neo jedná pro Trinity, zachraňuje jí život, Trinity zase vstupuje do matrixu i za cenu svého vlastního ohrožení, aby pomohla Neovi. Ve své lásce k sobě navzájem vystupují a dávají svůj život v sázku.

Takový nitrodialogický pohyb pak můžeme spatřovat výhradně v samotném trojičním sdílení, kde dle Menkeho dokonce hovoříme už o jakési preexistenci nitrotrinitární Kristovy oběti, která se následně projevuje ve své finalitě na kříži.<sup>302</sup> Menke zde hovoří o již zmíněné intrapersonální kenozi tak,<sup>303</sup> že „*božské osoby se zmařují navzájem a právě tím se stávají, čím jsou: Otec, Syna a Duch svatý v jedné božské přirozenosti.*“<sup>304</sup> Zaměříme-li se na film a jeho představení kenotického vztahu Nea a Trinity, tak takovou gradaci daného vztahu, čili extrapersonálnímu vyjádření skutečnosti, jinak prožívané intrapersonálně,<sup>305</sup> lze spatřovat v konečné smrtelné oběti Trinity. Tato smrt filmovým dílem zachycená jako smrt lásky, tak ukazuje na vnitřní a svět milostného odevzdání samotné hrdinky, do určité míry zachycující vnitřní svět Boha Otce vůči Synu v síle Ducha. Jednání ženské protagonistky se nestává ničím jiným než potvrzujícím aktem svého vnitřního nastavení vůči milovanému. Na situaci smrti Trinity ve filmu můžeme nahlížet jako na situaci schopnou odkazovat ke dvěma motivům. Za první tak smrt Trinity vyjadřuje její intrapersonální nastavení vůči mužskému protagonistovi ústící v aktu obětování vlastního života, takové jaké můžeme v analogické podobnosti spatřovat u

<sup>299</sup> Srov. KASPER, W. Kříž jako zjevení lásky Boha, s. 13-16.

<sup>300</sup> KASPER, W. Kříž jako zjevení lásky Boha, s. 15.

<sup>301</sup> Srov. BALTHASAR, H, U. *Mysterium Paschale: The mystery of Easter*. San Francisco: Ignatius Press, 2000, s. 168.

<sup>302</sup> Srov. MENKE, K, H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otci*, s. 20.

<sup>303</sup> Srov. MENKE, K, H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otci*, s. 20.

<sup>304</sup> ŠPIDLÍK, T. *My v Trojici*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 2000, s. 121.

<sup>305</sup> Jejich vzájemný vztah je po celou dobu filmu ukázán jako vzájemné obětování se za druhého, vztah vzájemného vycházení k druhému.



Boha Otce vůči Synu. Čili v absolutním vydání své bytosti a milostném přijetí druhého. Za druhé však tato smrt a nechání hlavního hrdiny o samotě má schopnost odkazovat k tajemství kříže a odloučenosti Kristovu Bohem na Golgotě a jeho bolestnému prožívání.

Na smrtelnou oběť zachycenou ve snímku a odrážející v případě Trinity náboženské vydání Otce vůči Synu a zároveň v hodině kříže i vlastní Synovskou odloučenost od daného vztahu, se nesmí nahlížet jako na smrt zmaňující takový vztah. Smrt, tak v dané dialogické rovině není možné chápat jako absenci vztahovosti ale právě jako potvrzení lásky, či lépe jako odvahu lásky zmařit svůj život pro druhého. Smrt, ve filmu uchopena ve významu obětování svého života pro druhého, se stává paradoxním a zároveň potvrzujícím odkazem opravdovosti lásky, která vydává sebe sama za druhého a zároveň tuto odloučenost nejen že obrací, ale nedosažitelně překračuje. Tak Trinity ve svém posledním dechu Neovi sděluje to, na čem opravdu záleží, tedy to, že ho opravdu a nadevše miluje. Taková smrt se pak nejeví jako zmaření vztahu ale spíše jako finální eskalace lásky, v naprostém sebevydávajícím úkonu obětování vlastního života životu druhému.

Je potřeba shrnout danou formu obětování se, se kterou přichází ženská protagonistka Trinity a její volba pro Nea tak ve filmové trilogii odkazuje k více významovým motivům. Za prvé jsem ukázal, že daná forma oběti vyvěrá ze samotného vnitřního nastavení hlavní protagonistky, čili že tak jako u Boha se imanentní trojice zjevuje ve trojici ekonomické, tak se láska Trinity zjevuje v oběti nejvyšší, v úplném sebevydání svého života milovanému. Druhou náboženskou rovinou je již samotný akt obětování a smrti Trinity, který má možnost v odkazování směrem k již zmíněnému intrapersonálně kenotickému vztahu Boha Otce a Syna v Duchu svatém (ve filmovém ztvárnění ukázáno jako ve stálém sebevycházení obou protagonistů k sobě navzájem), ale také ke Kristově opuštěnosti, kterou zažíval na kříži. Tato opuštěnost, pak jak bylo nastíněno, byla pro hlavního hrdinu, jednou z nejtěžších zkoušek, které musel podstoupit. V analogické podobnosti se tak muka z absence milovaného stávají tou největší obětí a zkouškou, kterou musel Kristus podstoupit.

#### **4.2.5 Poslušnost lásce obrazem univerzální Neovi oběti**

Vyvrcholením filmového příběhu se stává již zmíněné Neovo obětování se za Sion. V konečné fázi třetího dílu se tak hlavní protagonista vydává naposledy do matrixu, aby zakončil válku a nastolil mír. Po smrti Trinity se však neotáčí, ale vydává se do středu

města strojů, aby svedl svůj poslední boj. Osamělý protagonistka tak svádí konečnou bitvu, ve které také vydává svůj život a nastoluje mír.

Jak práce ukázala výše, na protagonistovo jednání můžeme nahlížet jako na určitou gradaci lásky, která se zjevuje v záchraně všech lidí. Již v předešlé části, práce jasně ukázala, kdo Thomas je, tedy Neo, a v čem tkví jeho vyvolenost a síla takové vyvolenosti, tedy v lásce.

Nyní se dostáváme do závěru filmu a vyvrcholení této vyvolenosti, jako ne vztahu prožívaného čistě mezi dvěma, ale jako vztahu se svým reálným univerzálním přesahem pro všechny. Neo dospěl do hodiny H, do hodiny posledního a vrcholného souboje. Hlavní hrdina se i přes smrt své milované vydává do světa matrixu, kde svádí poslední boj. Během druhého dílu divák zjišťuje, že to na čem protagonistovi opravdu záleží je láska k Trinity a podle toho také činí v analogickém obrazu ke Kristu a jeho lásce k Otcí. V následujícím dění Trinity umírá, Neo se však neotáčí na zpět, ale pokračuje ve své cestě vyvoleného dál. Jakoby láska, kterou Neo zažíval, nezmizela, ale hlavní protagonista jí stále následoval. Použijeme-li termínu poslušnosti, Neo je přímo ve svém jednání poslušný své lásce, nechává se jí vést a nakonec se pro ni i vydává.

Jedním z výrazných odkazů k hrdinovu bytostnému založení láskou a jeho poslušnosti jí se ukazuje jak v poslední scéně, tak ale i ve scéně s Architektem a dilematu, zda zvolit záchranu Trinity, či Sionu. Ve chvíli kdy je před hlavního hrdinu postavena volba, volba která by znamenala jednat proti lásce, značně korespondující s Ježíšovým pokušením na poušti, kdy se mu ďábel snaží nabídnout mnohem „rozumnější nabídky“, zaznívá z Neových úst „*Trinity*“, v analogickém obraze ke slovům Kristovým na poušti „*Je psáno*“. <sup>306</sup> V tom se také projevuje Kristova poslušnost lásce, „*že připomíná Boží slova a drží se jich*“. <sup>307</sup> Stejně tak Neo, kterému se Architekt snaží ukázat nesmyslnost lásky přímo slovy „*chemická reakce, vytvořená přesně k tomu, aby převážila logické uvažování a smysl. Ta emoce tě už oslepuje... Ona zemře a není tu nic, co bys s tím mohl udělat*“. <sup>308</sup> Neo nato má však jedinou odpověď podtrhující a stvrzující jeho vnitřní zaměření a odevzdání, „*Trinity*“. <sup>309</sup> Čili hlavní protagonista připomíná jméno své lásky a drží se jí.

---

<sup>306</sup> Srov. Mt 4, 3-7

<sup>307</sup> CANTALAMESSA, R. *Poslušnost*, s. 14.

<sup>308</sup> Matrix reloaded. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

<sup>309</sup> Matrix reloaded. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

Takové odevzdání, či poslušnost se pak ve snímku děje přímo jako událost, kdy se hrdina poslušen lásce vydává vždy pro ni.<sup>310311</sup> Zde tak spatřujeme poslušnost jako jakýsi nástroj lásky vedoucímu k protagonistově sebevydání. Hlavní hrdina tak jedná pro lásku a v zájmu lásky, zaměřen k Trinity. Jinými slovy se v poslušnosti vydává této lásce, naslouchá jí a plní její vůli. Budeme-li nahlížet na poslušnost v teologickém jazyce, můžeme vidět podobné charakteristiky se samotnou poslušností Kristovou. Kristus, jak píše Pavel, se stává „*poslušný až k smrti*.“<sup>312</sup> Zde je nutné se ptát, jak taková to poslušnost až k smrti koreluje s Neovou poslušností v lásce k Trinity. V aktu smrti Trinity a následném jednání hlavního protagonisty, se ukazuje, že Neova láska není čistě individuálně prožívanou skutečností, kterou by hlavní hrdina pocíťoval pouze k ženské protagonistce. Ve filmovém zpracování je ukázáno, že sice jistou duální vztahovostí dvou hrdinů tato láska začíná, ale postupem příběhu a konečnou scénou je představeno, že jejich láska se rozlévá na všechny ostatní. Láska tak u protagonistů Nea a Trinity jakoby nebyla pouze jejich ale vylévala se na všechny, jakoby Neo nemiloval pouze Trinity, ale v samotné ženské protagonistce miloval celé lidstvo.

Stejně tak jsem ukázal v předešlé části. Kristus i přes prožívání odloučení a mlčení svého Otce, ve filmovém obraze protagonista Neo odloučený od Trinity, byl Bohu však stále ve své bolestné lásce poslušen.<sup>313</sup> Podobný obraz se nám naskýtá i ve filmovém zachycení, kdy můžeme nahlížet na jednání hlavního hrdiny, který ač opuštěn Trinity, stále jde dál. V konečném prosluvu s agentem Smithem pak zaznívá hrdinovo „*Protože jsem si to zvolil*.“<sup>314</sup> Těmito slovy, jakoby hlavní hrdina došel ke konečnému pochopení svého života, který byl od začátku směřován láskou, kterou se nechal v celém průběhu filmu vést, slovy Kristovými „*sestoupil jsem z nebe, ne abych konal svou vůli, ale vůli toho, který mě poslal*.“<sup>315</sup> Neo se tak po vzoru Krista stává tím, kdo je láskou zcela určen, zcela poslušen s vnitřní naprostou podřízeností lásce k Trinity (Krista Bohu). Nakonec se tedy, při protagonistově smrti vyjevuje vzájemný a konečný vztah, vztah mezi poslušností a smrtí v lásce. Poslušnost lásce se ve filmovém zpracování proměňuje v poslušnost až k smrti. Ve které můžeme spatřovat konečné vyvrcholení Kristovy poslušnosti, tedy

---

<sup>310</sup> Srov. CANTALAMESSA, R. *Poslušnost*, s. 12.

<sup>311</sup> Neo skrze svou poslušnost lásce reálně zhraňuje Trinity.

<sup>312</sup> *Fil 2*, 8. Kristus se dokonce stává „*nepřekonatelným příkladem poslušného odevzdání*.“ BOUMA, D. *Zjevení, víra, církev: teologické skici k úvodu do křesťanství*, s. 30.

<sup>313</sup> *Fil 2*, 8

<sup>314</sup> Matrix revolutions. *Scriptplug* [online]. 2000 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-revolutions-the-2003.pdf>

<sup>315</sup> CANTALAMESSA, R. *Poslušnost*, s. 13.

poslušnosti až k smrti a to smrti na kříži.<sup>316</sup> Smrt je následně potřeba chápat jako absolutního dovršení dané poslušnosti, ne jako zmaření cesty, ale právě jako potvrzení lásky a to dokonce napříč smrtí. Taková poslušnost lásky se stává tou nejsilnější zbraní, silnější než samotná moc zla,<sup>317</sup> či ve filmovém snímku silnější i nežli moc agenta Smithe. Poslušnost tak ve filmovém zpracování vede k jednomu jedinému a to k potvrzení univerzálně přesahujícího vztahu Nea a Trinity a to až k potvrzení smrtelnému. V náboženském nazírání je tedy nutné spatřovat stejnou gradaci a finalitu poslušnosti Kristovi, čili s jediným a nejvyšším milostným sebevydáním se lásce.<sup>318</sup>

### 4.3 Eschatologická dimenze

Předchozí podkapitola nás uvedla do významového potenciálu vztahu mezi Neem a Trinity a jejich vzájemné lásky. Ukázal jsem na důvod, proč se hlavní hrdina obětuje, nejdříve pro Trinity a nakonec pro samotný Sion. V následující podkapitole se tak díky tomu budu moci věnovat výsledku dané oběti, čili jaký má dané obětování význam v kontextu filmu a následně v jeho náboženském uchopení. Ve filmové struktuře je Neova oběť ukázána jako sebevydávající akt, kterým Neo nastoluje mír mezi stroji a člověkem, a zároveň dává lidským bytostem možnost procitnout z programové iluze a žít opravdový život. V následující části práce se tak zaměřím výhradně na vyvolení a zástupnost Neovu a její analogickou souvislost s vyvolením a zástupností samotného Krista, dále zvýrazním významovou podobnost matrixu s biblickým pojmáním šeuolu a nakonec se zaměřím na smrt Neovu jako akt vykoupení lidské bytosti a problematiku dané smrti v náboženském nazírání.

#### 4.3.1 Vyvolení a zástupnost

Samotný základ Neovi vyvolenosti jsem již v práci představil, nyní je potřeba zamyslet se nad významem dané vyvolenosti v celém průběhu filmového zpracování a její podobností s vyvoleností biblickou.

Máme-li na mysli vyvolenost Neovu, Neo není ve filmu ukázán jako všemi opěvovaný hrdina. Mnoho lidí k němu vzhlíží, nicméně od mnoha je zavržen a často nechápán ve svých činech. Neo poznává, kdo je, je vyvoleným, ale tato vyvolenost jakoby mu nepřinášela mnoho kreditu co více, musí se potýkat s daleko více obtížnostmi nežli

<sup>316</sup> Srov. CANTALAMESSA, R. *Poslušnost*, s. 17.

<sup>317</sup> Srov. MENKE, K. H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otci*, s. 20-21.

<sup>318</sup> Srov. CANTALAMESSA, R. *Poslušnost*, s. 17.

ostatní. Nahlížíme-li tak na danou vyvolenost v náboženském kontextu, je nutné spatřovat její kořeny ve filmovém zpracování lásky (konkrétně pak v protagonistově milostném zaměření k Trinity). Tento kořen vyvolenosti samotné již odkrývá určitý základ, který na vyvolenost vrhá jiné světlo, než jak ji tradičně chápeme.<sup>319</sup> Vyvolení hlavního protagonisty, pakliže by sloužilo k oslavení a klidnému životu, či životu v dostatku, nebylo by pravým vyvolením v biblickém slova smyslu. Neo by se stal spíše egocentrickou karikaturou mesiáše. Biblické vyvolení se však stává vyvolením ne pro sebe, pro svoji slávu, ale pro druhé<sup>320</sup> a podobnou paralelu můžeme spatřovat i ve vyvolenosti hlavního protagonisty. Neo, prožívající svojí vyvolenost, nepoužívá pro svůj větší zisk, či pohodlí. Takové jednání by bylo přímo v rozporu s vyvoleností, která je ve filmu představena. V trilogii se ukazuje, že Neova vyvolenost není založená předně na výjimečných schopnostech, ale na lásce. Ratzinger k této problematice ukazuje, že vyvolenost, která je založená na lásce bolí, láska nás vytrhuje od sebe a působí i s tím spojenou bolest.<sup>321</sup> Takovou bolest, která, jak práce ukázala v předešlé podkapitole, ústí až do úplného sebevydání svého života pro druhého. Neova vyvolenost slouží druhým, pomáhá porážet agenty, zachraňovat životy a v neposlední řadě i obětovat svůj vlastní život za druhé. Taková vyvolenost, která obětovává svůj život za druhé, se stává pravou vyvoleností v biblickém slova smyslu, jejíž hlavního aktéra můžeme spatřovat v Ježíši Kristu. Neova oběť vrcholící v jeho smrti a vydání svého života tak vstupuje do nového světla, kde vyvolenost, se svým základem v lásce, směřuje do jednoho jediného vyústění. Tedy absolutního zaměření k druhému a vydání vlastního života.

S takovýmto vyvolením se neodmyslitelně váže i pojem zástupnosti a zástupného jednání, čili jednání jako jednání pro a za druhého.<sup>322</sup> S biblickou vyvoleností ruku v ruce spjaté. Neo tak ve městě strojů, nejexplicitněji vyjádřeno ve třetím díle, nestojí sám za sebe, ale stojí za všechny lidi, můžeme říci jako jejich zástupce. Tento obraz se následně potvrzuje ve scéně, kdy se zastaví celý útok jen a právě díky Neově jednání a nakonec i jeho zástupnému sebeobětování. Brichcínová nakonec shrnuje smysl a důraz zástupnosti, který se vyjasňuje ve slovech Písma – „hyper hemon“, „pro nobis“. „Výraz „pro nás“ či

---

<sup>319</sup> Vyvolenost Marvelových hrdinů – často opěvovaných – základem jejich vyvolenosti je pak často magická síla, výcvik, nebo inteligence.

<sup>320</sup> O vyvolenosti samotného Izraele se zmiňuje i *Lumen gentium*, jako o národu vyvoleném k službě. Srov. LG 9.

<sup>321</sup> „Láska sama je utrpení, passio. Nejprve mě obšťastňuje, dává mi zkušenost štěstí vůbec. Na druhé straně mě však také vytrhuje z pohodlí mého klidu a já podléhám proměně.“ BENEDIKT XVI. *Bůh a svět: tajemství křesťanské víry: rozhovor s Peterem Seewaldem*. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 221.

<sup>322</sup> Srov. BRAVENÁ, N. Ježíš Kristus, bratr a bližní jednájí na mém místě. Zástupnost v teologii Dietricha Bonhoeffera. Praha: HTF, 2009. Disertační práce, s. 15-18.

„za nás“, v *Písmu hojně užívaný, vystihuje obsah zástupnosti*.<sup>323</sup> Dané zástupné jednání se tak dotýká celé problematiky hříchu a jeho zničitelské kauzality,<sup>324</sup> velmi výrazně viditelné u agenta Smithe a jeho postupného nekontrolovatelného šíření. Hřích a zlo, vyzdvížené ve filmovém zpracování zvláště postavou Agent Smithe se stávají nezastavitelnou vlnou, kdy je lidská bytost zlem doslova pohlcena.<sup>325</sup> Tento hřích se šíří v jakési fatální kauzalitě dál.<sup>326</sup> Motiv Smithe postupně ovládajícího další a další lidi tak můžeme spatřovat v náboženském nazírání jako motiv hříchu postupně a nezastavitelně šířícího se z jednoho člověka na druhého, z jednoho pokolení na druhé.<sup>327</sup> Hřích a zlo, není skutečností individuální ale kolektivní, stejně tak jako Smith se šíří z jednoho člověka na druhého. Lidská bytost je ve filmovém zpracování ukázána jako ovládnuta daným hříchem, neschopna danému zlu zabránit, či ho zastavit. K zastavení takového zla je potřeba jediného a to vyvoleného, zástupce, který se s tímto zlem utká ve vrcholném souboji. Takovouto podobnost můžeme spatřovat na Boží intervenci, která zlo nejen zastavuje, ale nedostižně překonává ve svém vlastním Slově.<sup>328</sup> V teologickém kontextu je tak velmi dobře představena postava Smithe jako nekontrolovatelně šířícího se zla, kde dobro v matrixu, prezentované Vyvoleným, Trinity či Morfeem se zdá být ve značné nevýhodě. Stejně tak se děje i v perspektivě hříchu a světa jím zasaženého, zdá se, že dobro je v nevýhodě, že hřích se svojí kauzalitou dokonce vyhrává.<sup>329</sup> Intervence vyvoleného však celou lavinu zla zastavuje a ničí. I Kristus samotný „se ukazuje jako ten, kdo tento kauzální nexus přerušuje“<sup>330</sup> a vytrhuje lidskou bytost z moci zla, díky čemuž dává člověku novou naději. Ve filmovém díle je po daném Neově skutku matrix obnoven a každý člověk vymaněn z nekontrolovatelně silného vlivu Smithe. Lidská bytost je zachráněna a je jí nabídnuta možnost se rozhodnout zda se z matrixu odpoj, či nikoliv.

---

<sup>323</sup> BRICHČÍNOVÁ, K., „Ve své lásce nás předem určil...“ Předurčení. Svatý Pavel, svatý Augustin a Vladimír Boublík. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2013. Disertační práce, s. 227.

<sup>324</sup> Srov. ROSKOVEC, J. *K problému zástupnosti v biblické soteriologii*. In Teologická reflexe, XII. UK ETF: Praha 2006, s. 68-72.

<sup>325</sup> Viz. Matrix revolutions. *Scriptplug* [online]. 2000 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-revolutions-the-2003.pdf>

<sup>326</sup> Srov. ROSKOVEC, J. *K problému zástupnosti v biblické soteriologii*. In Teologická reflexe, s. 69.

<sup>327</sup> Srov. Ex 20, 5

<sup>328</sup> Srov. ROSKOVEC, J. *K problému zástupnosti v biblické soteriologii*. In Teologická reflexe, s. 68-70.

<sup>329</sup> Srov. ROSKOVEC, J. *K problému zástupnosti v biblické soteriologii*. In Teologická reflexe, s. 69.

<sup>330</sup> ROSKOVEC, J. *K problému zástupnosti v biblické soteriologii*. In Teologická reflexe, s. 69.

#### 4.3.2 Šeol obrazem starého matrixu

Tím, že předchozí část ukázala výsledek zástupného jednání, jako osvobození lidské bytosti vyvoleným a nabídnutím člověku svobody, přichází v úvahu obraz matrixu, který však stále trvá, i po dané intervenci zástupce. Významným okamžikem v náboženském náhledu se tak stává motiv programu matrix a výsledek, který přinesla Neova oběť. Nejdříve se matrix jako systém spíše zotročující a snažící se lidskou bytost držet v určitém rytmu tak, aby nepřišla na to jaká je skutečnost, začíná proměňovat. Tato proměna je způsobena programem Smith, který postupně začíná ovládat všechny lidi. Jeho moc roste do takové míry, kdy je celý svět matrixu přeměněn na svět podle Smithe, svět zničený a ztroskotaný, plný Smithů a žádného jiného člověka. Do takto zničeného světa se vydává vyvolený, aby zamezil jak válce strojů a lidí, ale také zachránil ty ostatní, co dosud byli v matrixu a agentem Smithem ovládnuti.

Nahlížíme-li tak na filmové zpracování zvláště na zpracování problematiky agenta Smithem, zničeného světa a konečnou obnovu tohoto světa, můžeme velmi výstižně poukázat na několik motivů v sobě schopných skrývat náboženskou podobnost. Za prvé tu máme problematiku hříchu a zla vyjádřenou agenty a následně samotným Smithem, kterou jsem již lehce představil v předešlé části. Díváme-li se na agenta Smithe jako na motiv odkazující k náboženskému pojetí hříchu a zla, můžeme vidět, že ve filmovém zpracování (zvláště pak ve druhém s gradací třetího dílu) je zachycen jako program lidí ovládající a pohlcující. Člověk v trilogickém ztvárnění nemá nejmenší schopnost se proti takovému zachycení bránit a je bez milosti Smithem pohlcen. Vyvrcholení tohoto motivu můžeme spatřovat v konečném souboji třetího dílu, kde Neo vstupuje mezi tisíce Smithů, tedy mezi lidi, agentem pohlcených a přetvořených. S touto symbolikou tak vstupujeme do náboženské tematiky člověka pohlceného a ovládnutého hříchem. Takové pohlcení se však ve filmu děje, i přesto, že daná bytost nechce. Nemá na výběr, její síly nestačí na překonání něčeho tak silného jako je program Smith. Takovýto projev nesvobody pak můžeme spatřovat i v biblickém pojmání šeolu. Na šeol či háhes, můžeme v biblickém představení nahlížet jako na stínového bytí, či podsvětí. V šeolu jsou pohlceni všichni lidé, spravedliví i nespravedliví, dobří i špatní.<sup>331</sup> Jinak řečeno v biblickém významu je hádes uvězněním ve stínové existenci, znemožněním jakékoli komunikace, jakéhokoli vymezení, či schopnosti se proti takovému pohlcení bránit.<sup>332</sup> Což můžeme spatřovat na

<sup>331</sup> Srov. LÉON-DUFOUR, X; (ed.). *Slovník biblické teologie*. Vyd. 5. Velehrad: Křesťanská akademie, 1981, s. 317-318.

<sup>332</sup> Srov. MENKE, K. H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otcí*, s. 21-27.

motivů ovládnutí lidské bytosti agentem Smithem. Člověk zachycený ve filmovém díle, a ovládnutý agentem, nemá možnost žádného protestu, komunikace, a to ani komunikace negativního se vymezení, nemá dost sil se ubránit.<sup>333</sup> Je přímo spoután ve společném vězení se všemi ostatními (v biblickém pojmání zemřelými před Kristovým příchodem), odkud se nemůže vymanit vlastními silami.

#### 4.3.3 Neo vysvoboditel ze šeolu

Tak do Smithem přetvořeného matrixu, významově korelujícího s biblickým pojmáním šeolu, sestupuje vyvolený. Do místa znemožněné komunikace, odtržené od svobody, od lásky, vztahu, od jakéhokoli vyjádření sebe sama. Do této temnoty vchází ve své slepotě sám Neo.<sup>334</sup> Neo agenta poráží tak, že se jako Kristus stává „*sám mrtví mezi mrtvými v šeolu*.“<sup>335</sup> Tak jedná i hlavní protagonist, který v šeolu matrixu nechává agenta, aby ho pohltil. Agent zarazí ruku do hlavního hrdiny a tekutina, vycházející z jeho ruky ho začne přeměňovat. Vyvolený se odevzdává dané přeměně,<sup>336</sup> která se nakonec plně dokoná. Taková scéna velmi výrazně odkazuje na Krista, kterého Balthasar představuje jako někoho, „*kdo se v propasti mezi Bohem a zlem utápí*.“<sup>337</sup> Důležitým motivem je i motiv slepoty hlavního hrdiny, který v poslední fázi filmu ztratí zrak. Jakoby se film pokoušel představit Nea, zažívajícího sám na sobě danou beznadějnost komunikace, absenci zraku, slepotu. Tak Neo, svojí slepotou, vchází do slepoty ostatních lidí, sám a skutečně. Poté co Smith Nea pohltí, však přichází další scéna, ve které světlo, vstupující do Nea začne proudit i do programu Smith. Nejdříve zničí jednoho a nakonec všechny agenty. Zde Balthasar doplňuje dodatek ke své první větě: „*kdo se v propasti mezi Bohem a zlem utápí a propast se utápí v něm*.“<sup>338</sup> Neo poráží lidskou slepotu světlem své lásky, svého sebevydání. Zlo je zničeno a lidská bytost zachráněna, vyvedená z těchto temnot.

Neo sestupující do matrixu, zachraňující člověka pohlceného hříchem, ničící Smithe jednou pro vždy a dávající lidem svobodu se rozhodnout se stává velmi silným motivem. Je tak možné spatřovat v hlavním protagonistovi vykupitele, sestupujícího do šeolu a vykupujícího lidskou bytost. Hlavní hrdina tak přemáhá starý matrix a dává člověku

---

<sup>333</sup> Srov. MENKE, K. H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otci*, s. 21-23.

<sup>334</sup> Viz. Matrix revolutions. *Scriptplug* [online]. 2000 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-revolutions-the-2003.pdf>

<sup>335</sup> MENKE, K. H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otci*, s. 22.

<sup>336</sup> Srov. BALTHASAR, H. U. *Mysterium Paschale: The mystery of Easter*, s. 170.

<sup>337</sup> MENKE, K. H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otci*, s. 22.

<sup>338</sup> MENKE, K. H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otci*, s. 22.



svobodu se rozhodnout, svobodu, která tak jako v matrixu již není ovládnuta zlem, ale člověk si ji sám může zvolit. Nakonec můžeme a ve filmovém zpracování musíme rozlišovat mezi původním matrixem a matrixem nyní, či jinak v náboženské perspektivě mezi šeolem Starého zákona a peklem zákona nového.<sup>339</sup> Šeol, čili v obrazném zachycení původní matrix je překonán, člověk je vysvobozen a je mu nabídnuta možnost se rozhodnout. Takové rozhodnutí však i ve filmovém zpracování může vést ke stálému setrvání v matrixu, odtrženého od reálných vztahů, od reálného života. Takové odtržení tak můžeme spatřovat i v pekle, které přichází s Kristovým příchodem.<sup>340</sup> Peklo však, jako „nová instance“ již není projevem nesvobody ale právě svobody a svobodného rozhodnutí. Lidé v matrixu nebudou automaticky odpojeni, ale je jim nabídnuta možnost volby. V náboženském nahlížení je tak velmi důležité chápat přístup Boha k člověku, který lidské bytosti dává prostor se rozhodnout. Bůh tak lidskou svobodu bere nesmírně vážně a tím jí dává prostor volby, a to i za cenu, že toto rozhodnutí povede od něho.

V samotné filmové interpretaci, po vyhraném souboji Nea, tak uvíznutí v matrixu můžeme vidět již jen jako svobodné rozhodnutí konkrétního člověka. V jakémsi přeneseném významu se tak nový matrix stává pro lidskou bytost možností jak osvobození tak i zatracení. V analogickém pohledu daný obraz může do jisté míry zachycovat stav po Kristově vzkříšení, kdy se každý může rozhodnout, zda Krista do svého života přijme, či ho ve svém životě odmítne.<sup>341</sup>

#### 4.3.4 Problém vykoupení a spásy při teologické interpretaci trilogie

Obětování vyvoleného ve filmové trilogii přináší konec války a záchranu všech lidí v Sionu. Protagonistovo odevzdání života však nevyústilo pouze do konce války, ale i do nabídky svobody všem lidem v matrixu do té doby uvězněných. Ti kdo zůstali připojení v systému, těm byla nabídnuta svoboda se od matrixu odpoutat. Celý příběh končí v matrixu, při rozhovoru s vědmou. Malá Sati se jí ptá, zda ještě někdy Nea uvidí. Vědma nato s jistotou odpovídá: „*Předpokládám.*“<sup>342</sup>

Problematičnost teologické interpretace ve výsledném činu Neově je na snadě. Neo, i se všemi znaky spasitelského jednání a chování, se svojí láskou, bytím v lásce a se svým

<sup>339</sup> Srov. MENKE, K. H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otcí*, s. 22.

<sup>340</sup> Menke, cituje Balthasara, který mluví o pekle, které se stává přímo „*produktem vykoupení*“. BALTHASAR, H. U. *Theologie der drei Tage, Freiburg* 1990. In MENKE, K. H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otcí*, s. 22.

<sup>341</sup> Srov. BOUMA, D. *Zjevení, víra, církev: teologické skici k úvodu do křesťanství*, s. 27-29.

<sup>342</sup> *Matrix revolutions. Scriptplug* [online]. 2000 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-revolutions-the-2003.pdf>

obětováním se nevystihuje přesně to, co činí Kristus pro lidskou bytost. Problém přichází s výsledkem dané oběti a životem všech lidí jak v matrixu, tak mimo něj. Neo je vyvolený, ve filmovém snímku ukázán jako někdo, kdo přišel, aby zastavil válku a nastolil mír. V náboženském nahlížení tak dané téma koreluje s Kristovým příchodem a vykoupením člověka, vykoupením od hříchu od zla. Pavel VI v dokumentu *Evangelii Nuntiandi*<sup>343</sup>, a současná teologická reflexe, však rozlišuje dva pojmy Kristova vykupitelského činu. Jedním z nich je již zmíněné a postavou Neem reprezentované vykoupění, čili jakási záchrana od zla, od hříchu. Druhým aspektem však, v matrixu hůře uchopitelným se stává spása, jakožto zbožštění člověka a uvedení ho do nového společenství s Bohem.<sup>344</sup> Mluvíme-li tak o vykoupění, mluvíme o vykoupění od něčeho od určitého negativního aspektu. Máme-li však na mysli spásu, ta v užším slova smyslu zahrnuje spíše spásu k něčemu, zbožštění a oslavení člověka, mající, na rozdíl od vykoupění, pozitivní charakter. V díle matrix a v Neově vykupitelském činu však můžeme spatřovat vykoupění, vykoupění lidí od zla od války. Spása je v celém snímku nejasně uchopena, její možné symbolické zachycení bychom mohli spatřovat pouze v posmrtném přenášení Neova těla, kdy celá jeho postava mizí ve světle. Takové světlo jakoby prozařovalo jinak potměný svět strojů. V trilogii je svět strojů prezentován jako místo tmavé, bez sluneční záře, bez světla. V poslední scéně, kdy je Neovo tělo odnášeno, není ani pro množství světla, které hlavního hrdinu obklopuje, vidět. Neo jakoby ve filmovém zpracování byl právě tím světlem, které končí válku, končí temnoty a vdechuje do nové doby světlo. V samotné teologické perspektivě pak můžeme, či dokonce musíme nahlížet na Krista, jako na světlo nového stvoření,<sup>345</sup> prozařující temnoty hříchu. Neo tak v poslední scéně obklopen světlem, může odkazovat ke Kristu, Bohu, který se do světla halí jako do svého šatu.<sup>346</sup> Již v samotném matrixu Neovo obětování doslova svým světlem ničí temnoty, ničí program Smith a obnovuje potměný matrix. Takový obraz má schopnost zachycovat samotného Boha, přemáhajícího temnoty zla a prozařujícího světlem lásky a novou nadějí celý svět a všechny lidské bytosti. Ve filmovém zpracování však tímto symbolem snímek končí a divák se nedozví, do jaké míry jsou i ostatní lidé také takovým světlem prozářeni a co za daným světlem je. Zde tak přichází

---

<sup>343</sup> Pavel VI. *Evangelii Nuntiandi* [online]. 1975 [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: [http://w2.vatican.va/content/paul-vi/en/apost\\_exhortations/documents/hf\\_p-vi\\_exh\\_19751208\\_evangelii-nuntiandi.html](http://w2.vatican.va/content/paul-vi/en/apost_exhortations/documents/hf_p-vi_exh_19751208_evangelii-nuntiandi.html)

<sup>344</sup> Srov. EN 9

<sup>345</sup> Srov. PORSCHE, F. *Evangelium sv. Jana*, s. 96.

<sup>346</sup> Srov. LÉON-DUFOUR, X; (ed.). *Slovník biblické teologie*, s. 496,

problematicnost Neova spásně vykupitelského činu v analogickém představení ke Kristově aktu. Kristus, Syn Boží a Syn člověka, přináší vykoupění ale i spásu, tedy možnost konečného společenství s Bohem. To ve filmovém zpracování již uchopeno není. Neo jako novodobý sci-fi vykupitel přichází a dává zakončit válce, světlem své lásky prozařuje zlo, ničí ho a tak zachraňuje lidskou bytost. Lidská bytost je tak v díle vykoupěna, o spáse, čili jakémsi konečném eschatologickém spočívání se však více nedozvíme. Tak se dostáváme k jednomu středu vykupující skutečnosti Neova jednání, kterým je záchrana všech lidí, stejně tak jako pozorujeme střed jednání tridium mortis, kterým je „*vysvobození všech lidí z temnoty.*“<sup>347</sup> Ještě jedním odkazem k přesahu Neova vykupitelského činu jsou v poslední fázi filmu slova Vědmy, která odpovídá na otázku zda Nea ještě uvidí slovy „*předpokládám.*“<sup>348</sup> Vědma přímo s jistotou odpovídá, že ano, nějakým způsobem, ale sama nyní neví jak. Tato věta by tak v konečné fázi mohla odkazovat k určitému eschatologickému závěru, ukazujícímu na přítomnost života, který je ještě za smrtí. Jakého života se však ve filmovém zpracování nedozvíme.

Můžeme tak shrnout, že vykupitelská moc Nea, se do značné míry podobá vykupujícímu aspektu činu Ježíše Krista, čili že smrt Kristova se stává zastupujícím aktem, osvobozením k novému životu a možností se pro Krista svobodně rozhodnout.<sup>349</sup> Či ve filmovém znázornění k životu v míru a možnosti se rozhodnout pro svobodný život. Problematicnost spasitelského významu Neova činu tak můžeme spojit se září obklopující mrtvé tělo vykupitele a posledními slovy Vědmy, která jakýmsi způsobem odkazuje na tajemné bytí po smrti, ale která rovněž nechává diváka v nejistotě. Divák se nakonec nedozvídá co se děje, či co se nakonec s hlavním protagonistou stalo. Závěrem je možné říci, že filmový obraz ukazující vyvoleného, který stoupá vzhůru v jasném světle, dává divákovi naději, naději že za smrtí není konec, ale život.

## Závěr

Celá práce se věnovala představení konceptu oběti ve filmovém snímku trilogie Matrix, a to ve třech dimenzích christologie, trinitologie a eschatologie. K tomu nám posloužil film, ke kterému jsme přistupovali jako k médiu křesťanské zkušenosti, médiu schopnému nést křesťanskou zvěst. Pro zpracování daného tématu byla použita převážně

---

<sup>347</sup> MENKE, K. H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otcí*, s. 25.

<sup>348</sup> Matrix revolutions. *Scriptplug* [online]. 2000 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-revolutions-the-2003.pdf>

<sup>349</sup> Srov. KASPER, W. *Kříž jako zjevení lásky Boha*, s. 13.

teologická a filosofická literatura. V závěru práce se tak pokusme shrnout to, jak napříč filmovou trilogií Matrix zaznívá daný koncept obětování.

Filmová trilogie Matrix člověku představuje nesčetné množství motivů, zaznívajících a prolínajících se v celém filmovém zpracování, v podobě lásky, slepoty, oběti, víry, naděje či svobody. Všechny tyto motivy, jak práce ukázala, mají schopnost stát se „symbolem reality“. Každý motiv pak může promlouvat jinak, v závislosti na tom, s jakou zkušeností na něho divák nahlíží. V této kompilaci jsme k dílu přistupovali s pohledem teologickým, a to s koncepcí již zmíněných tří dimenzí. Do samotné interpretace nás tedy uvádí čtvrtá kapitola s názvem *Neovo evangelium podle Wachowských*. Tato kapitola čtenáře zve ke vstupu do filmové trilogie jako trilogie schopné v sobě zachycovat motivy oběti, a to v práci konkrétně rozdělené jako oběti v pohledu christologickém, trinitárním a eschatologickém.

První podkapitola s názvem Christologická dimenze představila postavu Thomase A. Andersona jako vyvoleného. Ve fikčním snímku je hlavní protagonista zachycen jako ten, kdo má vykoupit Sion. Thomas A. Anderson tak prochází celým dějem prvního dílu jako možný spasitel, který však o své vyvolenosti není přesvědčen. Děj prvního dílu Matrix nám tak nabízí obraz křtu hlavního protagonisty, nejdříve ve vodě, v obrazném představení vyvrhnutí hlavního protagonisty do odpadních vod, a následně křtu Ducha při milostném polibku na konci filmu a závěrečném vyznání lásky. Takové vyznání, jak jsme již v práci avizovali, je schopné reprezentovat slova Otce, který jako dovršení Kristova křtu prohlašuje: „Ty jsi můj milovaný Syn.“<sup>350</sup> Díky tomu vychází i hlavní protagonista ze svých pochyb a přijímá svoji vyvolenost. Milostný polibek Trinity tak nejen že hlavního hrdinu vyvádí z pochyb, ale daná láska projevená v intimním polibku zcela tvoří Thomasův nový život, ve filmovém zpracování znázorněném jako přijetí nového jména, jména Neo. S takovou vyvoleností, postavenou na lásce, tak ve filmovém snímku hlavní protagonista nejdříve obětovává svůj život pro Trinity a nakonec se z té samé lásky vydává pro celé společenství. Završením první podkapitoly tak bylo představení Kristovy oběti, která má daný osobní charakter. Kristova oběť z lásky jak pro Boha, tak pro člověka, v obrazném zachycení Neovy oběti nejdříve pro Trinity a nakonec pro celý Sion se stává vrcholným tématem v pojmání oběti v dané podkapitole.

Druhá podkapitola diváka ještě více uvedla do vztahu mezi ženskou protagonistkou a vyvoleným. Cílem dané podkapitoly bylo vyzdvihnout daný vztah a charakter oběti

---

<sup>350</sup> Mk 1, 11

objevující se v takovém vztahu a poukázat tak na jeho podobnost se vztahem trinitárním. Tento vztah však ve filmovém ztvárnění není zachycen v akcidentální povaze, ale stává se přímo podstatnou složkou existence hrdinů. Dá se tak říci, že kdyby nebylo daného vztahu, kdyby nebylo lásky, Neo by nebyl. Zároveň práce ukázala, že tento vztah je postaven na vzájemném vycházení k druhému a vydávání svého života pro život milované, milovaného. Zde tak práce nahlédla do možné paralely se vztahem trinitárním, čili vztahem Božských osob vzájemně se vydávajících jedna druhé. Podkapitola dále ukázala, že pokud je vztah reálně prožíván, tak Neo a Trinity v dané lásce k sobě navzájem vystupují. To je ve filmu znázorněné tak, že hlavní protagonisté vstupují do matrixu a jeden druhému neustále zachraňují život. Takové vnitřní zaměření lásky následně zákonitě ústí i do vyjádření vnějšího. Danou gradaci vnitřní vztahovosti můžeme spatřovat v konečné části trilogie a vrcholném obětování Neova života pro celý Sion. Práce tak ukázala na významnou podobnost milostného vztahu Trinity a Nea se vztahem trinitárním, který ústí do vydání svého života nejdříve v milostné lásce druhému a nakonec všem lidem. Takový vztah má schopnost zachycovat vnitřní kenotický vztah uvnitř Trojice. Pro daný vztah je zakládající skutečností „zmařování“ svého života, neboť právě proto se Božské osoby stávají tím, čím jsou, tedy Otcem, Synem a Duchem svatým.<sup>351</sup> Práce se pokusila představit vztah Nea a Trinity jako vztah schopný symbolicky reprezentovat tento vnitřní vztah, nakonec ústící do svého vnějšího vyjádření, čili do zástupného vydání Syna Božího na smrt. Obětování v této podkapitole tak bylo představeno jako základ vnitřní vztahovosti vyvěrající do vnějšího aktu, ve filmu zobrazeném jako akt hlavního hrdiny vydávajícího svůj život nejdříve v lásce Trinity a nakonec v lásce celému společenství.

Poslední a závěrečná podkapitola se zaměřila na eschatologickou dimenzi trilogie a na to, jakou roli v daném filmovém snímku hraje oběť. Divákovi byla přestavena Neova oběť z lásky, která však ústí do jednoho jediného. Záchrany celého Sionu a nabídky svobody všem lidem uvězněným v programu matrix. Poslední podkapitola nakonec představila samotný význam vyvoleného. Je-li tato vyvolenost postavena na lásce, je jiná nežli vyvolenost v tradičním chápání. Taková vyvolenost pak není exhibičním projevem vlastního egoismu, stává se bolestným vydáním vlastního života v lásce pro druhého, končícím v obětování vlastního života všem lidem, ve filmu zachyceným jako osamělé smrti hlavního hrdiny ve městě strojů. Takto pojímaná smrt je však ve filmovém snímku

---

<sup>351</sup> Srov. ŠPIDLÍK, T. *My v Trojici*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 2000, s. 121.

ukázaná jako smrt zachraňující všechny lidi, jak ve světě strojů, tak i v matrixu. Program matrix však stále přetrvává, a tak byl v této práci představen jako motiv schopný odkazovat k teologickému pojmání šeu a pekla. Peklo však již není projevem nesvobody a uvěznění, jako tomu bylo při šeu a při ztvárnění starého matrixu jako nesvobodného uvěznění Smithem v temnotách. Peklo je již projevem svobody každého člověka, a tak je ve filmové trilogii každému nabídnuta možnost se z iluze odpojit a žít skutečný život, nebo v iluzi setrvat. V poslední části eschatologické podkapitoly však práce ukázala na problematičnost Neova vykupitelského činu. Na ten se ve filmu můžeme dívat jako na odraz vykoupění člověka, již hůře však jako na odraz spásy. Výsledek hrdinovy oběti práce představila jako vykoupění lidské bytosti od něčeho, od určitého negativního aspektu, tedy od Smithe a od nesvobodného zajetí v matrixu. Avšak výsledek Neova obětování jako spásy člověka by mělo být představeno jako obrazné uvedení do svátostného společenství, a to do společenství s Bohem. Takové eschatologické naplnění však bylo v samotném snímku nejasně uchopeno. Příkladem můžou být slova vědmy, která odpovídá na otázku, zda vyvoleného ještě někdy uvidí, slovy: „*Předpokládám.*“ V celém závěru tak můžeme spatřovat jakési znejistění diváka o konečném důsledku oběti hlavního hrdiny, které však koresponduje již se samotnou intencí režisérů snímku, udělat Matrix dílem, které divákovi netvrdí, co si má myslet, ale nechává ho svobodně tvořit.

Úplným závěrem tak můžeme představit filmovou trilogii Matrix jako fikční univerzum se svým vlastním světem. Takové univerzum, které má ze své podstaty uměleckého díla schopnost nést „věčné evangelium“ jakožto příběh vtištěný do celého stvoření. V tomto případě se tak diplomová práce snažila vejít do tohoto vnitřního těla filmu a zprostředkovat čtenáři náhled, jak toto věčné evangelium ve filmové trilogii ožívá, a to konkrétně jak v něm ožívá teologické uchopení oběti.

## Seznam literatury

AKVINSKÝ, T. *Summa proti pohanům*, Olomouc: Matice cyrilometodějská 1993, kniha čtvrtá.

AKVINSKÝ, T. *O lásce a milosrdenství v Teologické sumě*. Praha: Krystal OP, 2016.

ANSELM von Canterbury. *Cur Deus homo: Warum Gott Mensch geworden*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970.

BALTHASAR, H, U. *Theologie der drei Tage, Freiburg* 1990.

BALTHASAR, H, U. *Mysterium Paschale: The mystery of Easter*. San Francisco: Ignatius Press, 2000.

BENEDIKT XVI. *Bůh a svět: tajemství křesťanské víry: rozhovor s Peterem Seewaldem*. Brno: Barrister & Principal, 2010.

BENEDIKT XVI. *Deus caritas est: Bůh je láska: encyklika nejvyššího pontifika Benedikta XVI*. 4. vyd. Praha: Paulínky, 2012.

BENEDIKT XVI. *Úvod do křesťanství*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2008.

*Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona : (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad*. 13. vyd. Praha: Česká biblické společnost, 2007. 1387 s.

BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. vyd. 1. Brno: Host, 2003. 360 s.

BLAŽEJOVSKÝ 2006 – Jaromír BLAŽEJOVSKÝ: *Spiritualita ve filmu* (disertační práce na Filosofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně). Brno 2006

BOUMA, D. *Zjevení, víra, církev: teologické skici k úvodu do křesťanství*. Ostrava: Moravapress, 2013.

BRAVENÁ, N. *Ježíš Kristus, bratr a bližní jednají na mém místě. Zástupnost v teologii Dietricha Bonhoeffera*. Praha: HTF, 2009. Disertační práce

BRICHČÍNOVÁ, K., „Ve své lásce nás předem určil...“ Předurčení. Svatý Pavel, svatý Augustin a Vladimír Boublík. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2013.

- BROWN, R. E. *Ježíš v pohledu Nového zákona: úvod do christologie*. Praha: Vyšehrad, 1998, s. 264.
- CANTALAMESSA, R. *Poslušnost*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1993, s. 64.
- COFFEY, D. Trinity In The cambrige companion to Karl Rahner
- DONAHUE, J, R; HARRINGTON, D, J. *Evangelium podle Marka*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006.
- DREYFUS, F. *Věděl Ježíš, že je Bůh?* Praha: Krystal OP, 1998, s. 128.
- FLICK, M. – ALSZEGHY, Z. *Il misero della croce* (Brescia 1978)
- FOUCAULT, M. *On the Government of the Living: Lectures at the Collège de France, 1979-1980*. New York: Picador, 2016, s. 384.
- GADAMER, H, G. *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*. Praha: Triáda, 2003, s. 88.
- GADAMER, H, G. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*. Praha: Triáda, 2010, s. 416.
- GADAMER, Hans-Georg. *Gesammelte Werke*. Unverländerte Taschenbuch-Ausg. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999.
- GUARDINI, R. *O podstatě uměleckého díla*. Praha: Centrum teologie a umění, 2009. Delfin (Triáda), s. 168.
- HELLER, J. *Hlubinné vrty*. Praha: Kalich, 2008.
- HELLER, J. *Kristovi svědkové ve Starém zákoně*. Praha: Pastorační středisko, 1996.
- HELLER, J. *Podvečerní děkování*. Praha: Vyšehrad, 2005, s. 312.
- HELLER, J. *Symbolika čísel a její původ*. Praha: Pastorační středisko při Arcibiskupství pražském, 2003.
- HOJDA, J. *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha: hledání teologicko-antropologického smyslu*. V Praze: Dauphin, 2011.



- HOJDA, J. *Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace*. vyd. 1. Ostrava: Moravapress, 2013. 85 s.
- HOŠEK, P. *Kouzlo vyprávění. Proměňující moc příběhu a „křest fantazie“ v pojetí C. S. Lewise*. Praha: Návrat domů, 2013.
- HROCH, J; KONEČNÁ, M; HLOUCH L. *Proměny hermeneutického myšlení*. vyd. 1. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2010. 419 s.
- CHALUPA, A. *Gnosticismus*. Brno: Masarykova univerzita, 2013, s. 82.
- IRWIN, W. *The matrix and philosophy: welcome to the desert of the real*. Chicago: Open Court, 2002, s. 280.
- JEDLICKOVÁ, A. *Felix Vodička 2004*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004.
- JOHNSTON, R *Reel spirituality: theology and film in dialogue*. Grand Rapids, Mich.: Baker Academic, 2006, s. 352.
- KASPER, W. Kříž jako zjevení lásky Boha. *Mezinárodní katolická revue Communio* 2010, roč. 14, č. 1, s. 10-18.
- KENNETH S, W. *Wuest's word studies from the Greek New Testament: for the English reader*. Grand Rapids, Mich: Eerdmans, 1973, s. 3944.
- Kompendium katechismu Katolické církve*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006.
- KUBEŠ, Jiří. *Teologická interpretace filmového díla Letopisy Narnie: Lev, čarodějnice a skříň*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2016. 37 s. Bakalářská práce
- KULKA, T. *Umění a kýč*. Vyd. 2. Praha: Torst, 2000, s. 292.
- LAWRENCE, M. *Like a splinter in your mind: the philosophy behind the Matrix trilogy*. Malden, MA: Blackwell Pub., 2004, s. 224.
- LÉON-DUFOUR, X., *Di fronte alla morte. Gesu e Paolo* (Torino 1982).
- LÉON-DUFOUR, X; (ed.). *Slovník biblické teologie*. Vyd. 5. Velehrad: Křesťanská akademie, 1981. 658 s.

- LYDEN, J. *The Routledge companion to religion and film*. New York: Routledge, 2009, s. 501.
- MARMION, D; HINES, M, E. *The Cambridge companion to Karl Rahner*. New York: Cambridge University Press, 2005.
- MARSH, C. *Theology goes to the movies: an introduction to critical Christian thinking*. New York: Routledge, 2007, s. 208.
- MENKE, K, H. *Balthasarova „teologie tří dnů“*. *Ježíš jde na kříž, k mrtvým, k Otci*. *Mezinárodní katolická revue Communio* 2010, roč. 14, č. 1, s. 19-35. ISSN 1211-7668.
- MÜLLER, Gerhard Ludwig. *Dogmatika pro studium i pastorači*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010.
- MÜLLER, P, G. *Evangelium sv. Lukáše*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998.
- NOBLE, I. *Po Božích stopách: teologie jako interpretace náboženské zkušenosti*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2004, s. 328.
- OEMING, M. *Úvod do biblické hermeneutiky: cesty k pochopení textu*. Vyd. 2. Praha: Vyšehrad, 2016, s. 264.
- ORTKEMPER, F, J. *První list Korintánům*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2001.
- ORWELL, G. *1984*. New York: Signet Classic, 1985.
- POKORNÝ, P. *Hermeneutika jako teorie porozumění: od základních otázek jazyka k výkladu bible*. Praha: Vyšehrad, 2006, s. 512.
- POKORNÝ, P. *Ježíš Nazaretský: historický obraz a jeho interpretace*. Praha: OIKOYMENH, 2005, s. 176.
- PORSCH, F. *Evangelium sv. Jana*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998.
- POSPÍŠIL, C, V. *Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie*. Vyd. 3. V Praze: Krystal OP, 2017.

POSPÍŠIL, C, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. 2. vyd. Praha: Krystal OP, 2002, s. 330.

PROKOP, J. *O sebevraždě*. V Praze: Bursík a Kohout, 1940.

ROSKOVEC, J. *K problému zástupnosti v biblické soteriologii*. In *Teologická reflexe*, XII. UK ETF: Praha 2006, s. 60-72.

SEAY, C; GARRETT, G. *The Gospel reloaded: exploring spirituality and faith in The matrix*. Colorado Springs, CO: Pinon Press, 2003, s. 173.

SCHLEGEL, F; HUYSSSEN, A. *Kritische und theoretische Schriften*. Stuttgart: P. Reclam, 1978, s. 245.

SOUKUP, V. *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum, 2005.

STARÝ, R. *Filmová hermeneutika: výbor z filmových recenzí 1981-1994 s úvodní studií O hermeneutice*. Praha: Sagittarius, 1999, s. 244.

ŠPIDLÍK, T. *My v Trojici*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 2000.

TILLICH, P. *Lidské tázání po nepodmíněném*. Brno: 3K, Pontes pragenses, 1997, s. 86.

TODOROV, T. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 335.

### **Elektronické zdroje**

BOBIN, J. Alenka v říši divů: Za zrcadlem (2016) [2018-3-26]. <https://www.csfd.cz/film/348061-alenka-v-risi-divu-za-zrcadlem/prehled/>

DP/30: Cloud Atlas, screenwriter/directors Lana Wachowski, Tom Tykwer, Andy Wachowski. *Youtube*[online]. Mountain View, Kalifornie, USA: Google, 2005 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=3MXR4MCuA0o&t=1270s>

DREYER, C, T. Utrpení Panny orleanské 1928. [2018-04-19]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/100287-utrpeni-panny-orleanske/prehled/>

II. Vatikánský koncil. *Gaudium et Spes* [online]. 1965 [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: [http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19651207\\_gaudium-et-spes\\_cs.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_cs.html)

II. Vatikánský koncil. *Inter mirifica* [online]. 1963 [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: [http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_decree\\_19631204\\_inter-mirifica\\_cs.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19631204_inter-mirifica_cs.html)

II. Vatikánský koncil. *Lumen Gentium* [online]. 1964 [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: [http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19641121\\_lumen-gentium\\_cs.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_cs.html)

Jan Pavel II. *Fides et ratio* [online]. 1998 [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: [http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/en/encyclicals/documents/hf\\_jp-ii\\_enc\\_14091998\\_fides-et-ratio.html](http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/en/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_14091998_fides-et-ratio.html)

KONEČNÁ, M. *Řeč a hermeneutika*. Sborník prací Filosofické fakulty brněnské university, Brno: FFMU, 2001. Dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/fil/sbornik/2001/07konecna.html>

Matrix reloaded. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2001 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/9497-matrix-reloaded/prehled/>

Matrix reloaded. *Scriptplug* [online]. 2001 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-reloaded-the-2003.pdf>

Matrix revolutions. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2001 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/9498-matrix-revolutions/prehled/>

Matrix revolutions. *Scriptplug* [online]. 2000 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/matrix-revolutions-the-2003.pdf>

Matrix. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2001 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/9499-matrix/prehled/>

MCCAREY, L. *Farář u svatého Dominika 1944*. [2018-04-19]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/23730-farar-u-svateho-dominika/prehled/>

Papežská rada pro sdělovací prostředky. *Aetatis novae* [online]. 1992 [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: [http://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_councils/pccs/documents/rc\\_pc\\_pccs\\_doc\\_22021992\\_aetatis\\_en.html](http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/pccs/documents/rc_pc_pccs_doc_22021992_aetatis_en.html)

Papežská rada pro sdělovací prostředky. *Communio et progressio* [online]. 1971 [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: [http://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_councils/pccs/documents/rc\\_pc\\_pccs\\_doc\\_23051971\\_communio\\_en.html](http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/pccs/documents/rc_pc_pccs_doc_23051971_communio_en.html)

Pavel VI. *Evangelii Nuntiandi* [online]. 1975 [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: [http://w2.vatican.va/content/paul-vi/en/apost\\_exhortations/documents/hf\\_p-vi\\_exh\\_19751208\\_evangelii-nuntiandi.html](http://w2.vatican.va/content/paul-vi/en/apost_exhortations/documents/hf_p-vi_exh_19751208_evangelii-nuntiandi.html)

PEROUTKA, D. *Na pomezí filosofie a mystiky* 2005 [cit. 2018-03-24]. Dostupné z: <http://www.teologicketexty.cz/casopis/2005-5/Negativni-teologie.html>

SCORSESE, M. Poslední pokušení Krista 1988. [2018-04-19]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/8251-posledni-pokuseni-krista/prehled/>

STUCKY, M, D. *He is the One: The Matrix Trilogy 's Postmodern Movie Messiah* (2016) [2018-3-26].

<https://digitalcommons.unomaha.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1654&context=jrf>

SUCHÁNEK, V. *Evangelium ve filmu* [2018-04-19]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanskavlna/\\_zprava/vladimir-suchanek-evangelium-ve-filmu--1142632](http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/krestanskavlna/_zprava/vladimir-suchanek-evangelium-ve-filmu--1142632)

The Matrix. *Scifiscripts* [online]. 1996 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: [http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix\\_97\\_draft.txt](http://www.scifiscripts.com/scripts/matrix_97_draft.txt)

VOJTĚCH, V. Lana Wachowski. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2001 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/3113-lana-wachowski/>

WAGNER, R; FLANNERY-DAILEY, F. *Wake up! Gnosticism and Buddhism in The Matrix*, 2016 [2018-3-26]. <https://digitalcommons.unomaha.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1779&context=jrf>

Wake Up - Rage Against the Machine. *Youtube* [online]. Mountain View, Kalifornie,: Google, 2005 [cit. 2018-03-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ICecxOfmFtU>