

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Tereza Zlámlová

Antisemitismus ve filmu Intolerance D. W. Griffitha (1916)

Bakalářská práce

Vedoucí bakalářské práce: doc. Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D.

Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 26. 7. 2013 Podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Doc. Mgr. Zdeňku Hudcovi, Ph.D. za vedení práce, veškeré cenné rady, připomínky a pomoc při tvorbě práce. Dále bych také ráda poděkovala všem, kteří se podíleli na finálních úpravách celé práce.

Obsah

1. Úvod.....	5
1.1. Prameny a literatura.....	10
2. Kulturně – historický kontext antisemitismu.....	14
2. 1. Imigrace	14
2. 2. Antisemitismus v USA	15
2. 3. Původ Griffithových myšlenek.....	17
2. 4. Kategorizace obrazu židovských postav.....	18
2. 5. Narativní struktura Intolerance.....	19
2. 6. Zdroje Judského příběhu.....	20
3. Analytická část	23
3. 1. Uvození Judského příběhu.....	23
3. 2. Farizejové – vizuální identifikace.....	25
3. 2. 1. Vizuální charakterizace.....	26
3. 2. 1. 1. Oděv.....	27
3. 2. 1. 2. Tfilin	28
3. 2. 1. 3. Talit.....	29
3. 2. 2. Hlubší charakterizace farizejů.....	30
3. 3. Postava Ježíše Krista.....	33
3. 3. 1. Vizuální obraz Ježíše Krista.....	34
3. 3. 1. 1. Oděv.....	34
3. 3. 1. 2. Symbolická charakterizace.....	35
3. 4. Konfrontace-odmítnutý	36
3. 5. Prolínání s Moderním příběhem	38
3. 5. 1. Farizejové a Jenkinsonova nadace.....	38
3. 5. 2. Spor o cizoložníci.....	40
3. 5. 3. Odsouzení.....	42
3. 6. Vystřižené scény.....	43
4. Závěr.....	43
Anotace.....	50
Literatura.....	51

1. Úvod

Některé filmy D. W. Griffithe jsou kontroverzní, ať již uznávané díky technickým inovacím, které byly ve své době chápány jako vysoce pokrokové, tak i zatracované kvůli rasismu v Griffithově prvním velkofilmu Zrození národa (1915) nebo antisemitismu v Intoleranci (1916).

Velkofilm D. W. Griffithe *Intolerance* se natáčela zhruba 14 měsíců.¹ Za další dva měsíce měl premiéru. Za tu dobu prošel několika proměnami. Nejdříve měl Griffith v úmyslu natočit pouze krátký snímek *The Mother and the law* (Matka a právo, později Griffithem přejmenovaný na Moderní příběh), ale rozhodl se pro experiment přidáním dalších tří dějových linií (Babylonský, Judský a Francouzský příběh), které by byly propojené tematicky i narativně.² Než samotný film vznikl, prošel mnoha střihačskými úpravami – kvůli délce filmu, na apel cenzurní rady, zásah B'nai B'rith³ či z prosté nespokojenosti autora. Pompézní premiéra se konala 5. 9. 1916 v Liberty Theatre na newyorské Broadwayi.⁴ Předcházela tomu nemalá propagace v novinách, která název filmu provázela slovy jako „ohromný, nejdražší, experimentální“ a jinými jim podobnými.⁵ Do té doby nejdražší filmová produkce byla diváky i kritiky přijata, avšak neměla očekávanou finanční návratnost. Pro Griffitha to znamenalo finanční krach a zároveň poslední filmovou produkci v takovém měřítku.

¹ MERRITT, Russell. *D. W. Griffith's Intolerance: Reconstructing an Unattainable Text*. Film History, [online], 1990, č. 4, s.1, ISSN 0892-2160 [cit. 13. 9. 2012], dostupné na [www: <http://www.zzproductions.fr/pdf/griffith%27s-intolerance-by_russel_merrith.pdf>](http://www.zzproductions.fr/pdf/griffith%27s-intolerance-by_russel_merrith.pdf).

² DREW, William M. *D. W. Griffith's Intolerance: Its Genesis and Its Vision*. 2nd ed. Jefferson : McFarland Classics, 2001. 197 s. ISBN 978-0-7864-1209-9. s. 11.

³ B'nai B'rith (hebrejsky), v překladu „Synové smlouvy“ je mezinárodní organizace zabývající se lidskými právy, bezpečností a bojem proti antisemitismu a intoleranci. (Viz *B'nai B'rith International*. [online], [cit. 19. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.bnaibrith.org/>](http://www.bnaibrith.org/>)).

⁴ MERRITT, Russell. *D. W. Griffith's Intolerance: Reconstructing an Unattainable Text*. Film History, [online], 1990, č. 4, s.1, ISSN 0892-2160 [cit. 13. 9. 2012], dostupné na [www: <http://www.zzproductions.fr/pdf/griffith%27s-intolerance-by_russel_merrith.pdf>](http://www.zzproductions.fr/pdf/griffith%27s-intolerance-by_russel_merrith.pdf).

⁵ DENIG, Lynde. „Intolerance“ World's Greatest Motion Picture. *Moving Picture World*. Media History Digital Library [online], 1916, č. 13, s.1950 ISSN 0892-2160, [cit. 13. 9. 2012], dostupné na [www: <http://archive.org/stream/movurewor29chal#page/n570/mode/1up>](http://archive.org/stream/movurewor29chal#page/n570/mode/1up).

Výběr tématu byl ovlivněn odborným zaměřením autorky na způsob zobrazování židovských postav převážně v hollywoodských filmech. Intolerance je v knižních publikacích i v odborných článcích často zmiňována v kontextu antisemitismu, a proto přímo vyzývá, i díky jejímu stáří i pověsti výjimečnosti, k hlubšímu studiu.

Všechny čtyři dějové plány jsou propojeny tématem boje obyčejných hrdinů s pokryteckým a intolerantním establishmentem na pozadí historických událostí. Autorka se zabývá nejkratším Judským příběhem, konkrétněji jeho postavami – farizeji,⁶ ve srovnání s postavou Ježíše Krista.⁷ Naváže tak na výzkum Adele Reinhartzové v knize *Jesus of Hollywood* (Ježíš Hollywoodu), která se ve své knize zaměřuje na způsoby zobrazení postavy Ježíše Krista a zabývá se reflexí a vlivem kulturního vnímání jeho postavy. Zároveň se v několika kapitolách zabývá jeho přáteli a nepřáteli. Kniha navazuje na práce jiných autorů zabývajících se biblickými studii. Například Richard Stern a Clayton Jefford ve své studii *Savior on the Silver Screen* (Spasitel na filmovém plátně) uvádějí celkem devět důležitých filmů, nejen hollywoodských, ve kterých je ústřední postavou Ježíš Kristus. Kladou si otázku, kterak se filmové metaznaky vyrovnávají s historickými záznamy jako zdroji čili evangelii Nového zákona. Výzkum pak spočívá v sémiotické analýze obrazu, kdy se soustředí na postprodukcí filmu i na vyobrazení postav a jejich vztahů. Analyzují tedy jak paradigmatický, tak syntagmatický výběr autora, načež jej interpretují a konfrontují s interpretací Nového zákona. Používají tak metodu francouzského literárního teoretika, lingvisty a sémiotika Rolanda Gérarda Barthes, který odlišil připisované významy podle stupně jejich přiřazování. První stupeň – denotace, označuje prvotní, zřejmý význam znaku. Konotace je pak vícevýznamová - interpretace je subjektivnější, protože závisí na kulturní, sociální, etnické, aj. determinaci vnímatele. Druhým stupněm je mýtus.⁸ Vzniká spojováním jednotlivých

⁶ Vládnoucí náboženská skupina ortodoxních židů v době života Ježíše Krista. Jeho oponenti. V dnešní době je toto označení synonymem slova „pokrytecký“. (*The Free Dictionary*. [online], [cit. 25. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.thefreedictionary.com/pharisee>](http://www.thefreedictionary.com/pharisee)).

⁷ Zabývá se pouze touto dějovou linií, protože v ostatních liniích se možnost přítomnosti antisemitismu nevyskytuje. Pokud dochází k významovému prolínání příběhů, autorka na to v analýze upozorňuje.

⁸ ROBINSON, Andrew. *An A to Z of Theory Roland Barthes and Semiotics*. Ceasefire [online], 23. 11. 2011 [cit. 25. 6. 2013], dostupné na [www: <http://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-barthes-1/>](http://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-barthes-1/) nebo CHANDLER, Daniel. *Denotation, Connotation and Myth*. Semiotics for Beginners [online]. 3. 1.

významů. Vnímatele tak chápou a interpretují si stavy věcí ve svém prostředí. Znak v tomto stupni vyjadřuje kulturně-společenské hodnoty dominantního systému. Jde o nový význam, který překrývá význam původní.

Adele Reinhartzová na tento způsob výzkumu navazuje odkrýváním nánosů metavýznamů ve způsobu zobrazování Ježíše Krista ve filmu. Nazývá jej tak Ježíšem Hollywoodu místo Ježíšem Nazaretským. Kromě jeho postavy v několika filmech analyzuje i postavy blízké Kristu a jeho nepřátele. Dochází tedy k analýze postav farizejů, jež podle vizuální analýzy zkoumá způsob zobrazení jejich postav skrze meztitulky, které je charakterizují. Význam meztitulků konfrontuje za prvé s následujícím obrazem, tedy vizuální charakteristikou postav. Přičemž dochází k závěru, že i když meztitulky nenesou antisemitské znaky, jsou postavy farizejů po vizuální stránce zobrazeny spíše negativně. Upozorňuje tedy na rozdíl významu meztitulků a významu scén a také na jejich společný význam v závislosti na jejich řazení, tudíž na syntagmatickém výběru. Za druhé odkrývá mýty. Zobrazený děj i charakteristiku, jejichž zdrojem byla evangelia Nového zákona,⁹ konfrontuje nejen s židovskými zvyky a historií, ale i samotným Novým zákonem.

Autorka bakalářské práce se zabývá stejně problematickými meztitulky a jejich spojení s vizuální podobou. Narozdíl od Adele Reinhartzové, která se zabývá interpretací v obecnější rovině, autorka práce posouvá výzkum v hledání hlubšího významu obrazu, tedy vizuálně vnímatelnému aspektu filmu. Ve scénách filmu identifikuje vizuální znaky a symboly, které pomocí sémiotické analýzy dekoduje a interpretuje jejich význam. Stejně tak interpretuje význam meztitulků, které se ke scénám vztahují. Oba tyto významy pak vytvářejí metavýznam, který autorka dále vysvětluje.

Sémiotická analýza spočívá v interpretaci znakových systémů, jejichž prvek – znak je základní jednotkou. Je to smysly vnímatelný element, který v mysli vnímatele

2013 [cit. 20. 6. 2013], dostupné na [www](http://users.aber.ac.uk/dgc/Documents/S4B/sem06.html):

<<http://users.aber.ac.uk/dgc/Documents/S4B/sem06.html>>.

⁹ DREW, William M. D. W. *Griffith's Intolerance: Its Genesis and Its Vision*. 2nd ed. Jefferson : McFarland Classics, 2001. 197 s. ISBN 978-0-7864-1209-9. s.35.

zastupuje něco jiného než sebe sama. Kromě toho je to také uměle vytvořený konstrukt, jehož význam je založen na společensko-kulturně ustáleném pravidle čili konvenci. Francouzský lingvista Ferdinand de Saussure přisuzuje podstatu významu ve vztahu mezi dvěma aspekty – označovanému (signifikát) a označujícím (signifikant). V mysli vnímatele pak ke znaku pomocí asociací založených na individuální zkušenosti přisoudí význam. Podle Charlese Sanderse Pierce, amerického sémiotika, rozdělujeme znaky na indexy, ikony a symboly – jedná se o tři různé druhy vztahů mezi signifikantem a signifikátem.¹⁰ Pro vnímatele je film komunikační zprávou, jež tvoří mnoho druhů znaků a metaznaků, a vnímatel ji na základě sociokulturní determinace a osobních zkušeností vyhodnocuje a interpretuje.

Judský příběh je na znaky a symboly bohatý. Film jimi komunikuje s diváky, informuje, charakterizuje a identifikuje v jednom jediném obraze/záběru, který trvá pouhých několik sekund. Kvůli rozdílnosti významů mezititulků a významů scén, na něž upozornila Adele Reinhartzová, si autorka práce vybrala sémiotickou metodu, aby pomocí znaků interpretovala vizuální obraz Judského příběhu a mohla tak určit správný význam vyobrazení farizejů ve filmu a dále s ním pracovat. Některé znaky z Judského příběhu pocházejí z židovského náboženského prostředí, a tudíž jsou pro nezasvěceného vnímatele těžko pochopitelné. Takové znaky jsou autorkou popsány a je vysvětlen jejich náboženský i filmový význam. Jiné znaky jsou společné sociokulturnímu prostředí (tím myslíme americko-evropskou kulturu). Mezi ně se řadí gesta, mimika, abstraktní a křesťanské symboly vžité do povědomí západní civilizace čili kulturní a společenské konvence.¹¹ I takové symboly jsou vysvětleny a jsou v kontextu Judského příběhu interpretovány. Autorka se také zabývá popisem společnosti v USA na počátku 20. století, protože *Intolerance*, respektive Griffith, společenské jevy reflektuje.

¹⁰ Sémiotice filmu se v jedné kapitole věnuje CASETTI, Francesco. *Filmové teorie 1945-1990*. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2008. 408 s. ISBN 978-80-7331-143-8, s.157-185

¹¹ Konvenční – ustálený, běžný. (*Islo.cz* [online], [cit. 20. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.islo.cz/slovník-cizích-slov/konvenční>](http://www.islo.cz/slovník-cizích-slov/konvenční)).

Jakýkoliv znak či symbol vizuálně spojený s postavami farizejů je následně konfrontován židovskými zvyky a zásadami. Pokud způsob zobrazení těmito zvykům neodpovídá, autorka na tuto nesrovnalost upozorňuje, polemizuje s důvodem nesrovnalosti a odvozuje z toho další význam pro film. Způsob vyobrazení farizejů je dále založen na srovnávání s postavou Ježíše Krista a později i s postavami Moderního příběhu, k čemuž nás samotný film nabádá. Existence odlišné strany umožňuje porovnávání postav, což umocňuje jejich protikladné povahové rysy, a tím determinuje jejich úlohu ve filmu.

Cílem bakalářské práce je dokázat, že způsob vyobrazení farizejů v Judském příběhu může u diváků vyvolat negativní - antisemitské¹² emoce směřované k židům a jejich náboženství. V tomto bodě musela autorka rozdělit významové zobrazení farizejů sloužící uměleckému záměru autora od zobrazení farizejů, odkazujícímu k judaismu, kdy tedy autor skrze film překročil pomyslnou hranici uměleckého záměru. Tyto druhy významů, pak autorka vyhodnotila.

Výsledek práce může posloužit pro další studium díla D. W. Griffitha a jeho způsobu filmové řeči či pro studium antisemitismu v hollywoodské kinematografii a zkoumání vývoje zobrazování židů v dějinách kinematografie jako reflexi sociokulturních dějin. Okrajově by práce mohla posloužit i teologickým studiím.

Autorka rozdělila práci do dvou hlavních kapitol, kde se v první zabývá kulturně-historickým pozadím v době vzniku *Intolerance* a v druhé části se zabývá samotnou analýzou filmu. První část práce je strukturovaná nejdříve do uvozující kapitoly o antisemitismu, jež pojednává o kulturně-historickém kontextu amerického antisemitismu a je vztažen k postavě D. W. Griffitha, přičemž objasňuje důvody jeho postoje. Také je zde obsažena podkapitola o kategorizaci židovských postav v kinematografii, načež je vztažena k Judskému příběhu. V další kapitole se autorka

¹² Slovem „antisemitské“ má autorka na mysli předpojatý vůči židům jakožto představitelům židovského náboženství a příslušníkům židovského národa. Viz *(Is/o. cz [online], [cit. 20. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.islo.cz/slovník-cizich-slov/antisemitizmus>](http://www.islo.cz/slovník-cizich-slov/antisemitizmus)).*

zabývá zdroji, z nichž Griffith čerpal. Autorka se také zabývá vztahy mezi jednotlivými dějovými liniemi, aby objasnila jak je film významově provázán.

Hlavní analýza filmu je rozdělena do kapitol podle postupného děje Judského příběhu. Kapitoly jsou dále rozděleny do tematických podkapitol. Nejdříve je tu podkapitola uvozující následující děj. Následují podkapitoli zabývající se charakterizací farizejů a jejich vizuální identifikací ve filmu. Stejně pak dochází k charakterizaci Ježíše Krista a kapitole konfrontující jej s farizeji. Dále je tu podkapitola o prolínání linie s Moderním příběhem, o sporu s cizoložnicí a odsouzení Krista. V poslední kapitole se pak autorka zabývá vystřiženými scénami, které obsahovaly historicky nepřesné, antisemitské scény.

Autorka práce postupně popisuje děj, tak jak běží, aby si čtenář dokázal představit danou scénu. Děj je doprovázen citacemi z filmu – mezititulky, jež jsou označeny uvozovkami. Pro lepší přehlednost je ke každému textu mezititulku přiřazeno písmeno. Dále je text opatřen několika obrázky. Mají sloužit jako doplněk k popisu postav, aby si je čtenář mohl vizuálně přečíst a lépe tak pochopit výklad. Tyto obrázky jsou pro účel analýzy počítačově upraveny, zejména pro lepší čitelnost.

1. 1. Prameny a literatura

Pro zdroj byl použit samotný film *Intolerance*. Původní verze filmu tak, jak byl promítán na newyorské premiéře v roce 1916, již neexistuje. Proto se autorka bakalářské práce musela spokojit pouze s jednou z mnoha verzí filmu, kterých existovalo bezpočet, a proto je důležité si ujasnit, která kopie byla pro analýzu použita. Film byl upravován již před premiérou ať už kvůli cenзуře nebo z důvodu nespokojenosti samotného tvůrce. Existovaly kratší verze pro turné, odlišné verze pro různé evropské země, ale také pirátské kopie.¹³ Griffith také oddělil Moderní

¹³ MERRITT, Russell. D. W. *Griffith's Intolerance: Reconstructing an Unattainable Text*. Film History, [online], 1990, č. 4, s.1, ISSN 0892-2160. [cit. 13. 9. 2012], dostupné na [www](http://www.zzproductions.fr/pdf/griffith%27s-intolerance-by_russel_merrith.pdf): <http://www.zzproductions.fr/pdf/griffith%27s-intolerance-by_russel_merrith.pdf>.

příběh a Babylonský příběh, aby je mohl zvlášť promítat, ale v roce 1926 opět vše složil dohromady na oslavu desetiletého výročí filmu.¹⁴ Nikdy se mu už nepodařilo složit dohromady stejnou verzi, která se promítala na newyorské premiéře. I když dnes dostupné kopie jsou téměř identické, mohou se lišit délkou nebo postavením mezititulků. Analyzovaná kopie byla určena pro evropský kontinent, konkrétněji pro Velkou Británii. Přestříhána či vytvořena byla v roce 1917 a premiéra se konala 7. 4. 1917 v londýnském *Royal Drury Lane Theatre*.¹⁵ Jedná se o nejranější verzi *Intolerance*, která je dnes dostupná.¹⁶ V dnešní době také existuje verze sestavená z dostupných kopií a verzí do podoby, která údajně odpovídá premiérové *Intoleranci* z roku 1916.¹⁷ Není tedy nejranější, ale za to nejpodobnější původnímu filmu. Pro analýzu nebyla použita, protože není volně dostupná.

Kromě výše zmíněné publikace Adele Reinhartzové patřily mezi nejprínosnější literaturu náboženské publikace zabývající se židovskými pravidly a tradicemi, tzv. Halacha a Sidur. Halacha původně nebyla knihou, ale souborem náboženského židovského práva, včetně biblického práva a pozdějšího talmudského a rabínského práva, zvyků a tradic. Autorka čerpala zejména z knihy *Kicur Šulchan Aruch*

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ Zkoumaná verze *Intolerance* byla převedena do digitálního formátu v roce 2007 za spolupráce čtyř evropských produkčních společností - francouzské pobočce ZZ Productions, Dig Image, Arte France a Dánského filmového institutu. Tato upravená verze má i s úvodními a závěrečnými titulky 176 minut. Hudební doprovod se zhostil Národní orchestr Ile-de-France pod vedením Jeana Deroyera, jež použil Symfonickou suitu #2 složenou v roce 1985 filmovými hudebními skladateli Antoinem Duhamelem a Pierrem Jansenem, přímo pro film *Intolerance*. Nejedná se tak o původní hudební doprovod skladatele Josepha Carla Breila z roku 1916. (MERRITT, Russell. *D. W. Griffith's Intolerance: Reconstructing an Unattainable Text*. Film History, [online], 1990, č. 4, s.9, ISSN 0892-2160 [cit. 13. 9. 2012], dostupné na [www: <http://www.zzproductions.fr/pdf/griffith%27s-intolerance-by_russel_merrith.pdf>](http://www.zzproductions.fr/pdf/griffith%27s-intolerance-by_russel_merrith.pdf)).

¹⁶ Souhrn filmových kritik, fakt a studií o *Intoleranci*. Viz POITRAT, Jacques (ed.) – YOON, Stella. *ZZ productions*. [online]. 2007, s.7 [cit. 13. 9. 2012], dostupné na [www: <http://www.zzproductions.fr/pdf/dp_intolerance.pdf>](http://www.zzproductions.fr/pdf/dp_intolerance.pdf).

¹⁷ Na konci 80. let 20. století došlo k restaurování *Intolerance* Muzeem moderního umění v New Yorku. Cílem bylo sestavit film z dostupných kopií a verzí do podoby, která by odpovídala té premiérové. Vytvořili tak tří a půl hodinový film, jehož premiéra byla součástí Newyorského filmového festivalu v říjnu 1989. Vymazané scény Judského příběhu sice neobsahuje, ale obsahuje jiné vymazané scény například z Babylonského příběhu. (MERRITT, Russell. *D. W. Griffith's Intolerance: Reconstructing an Unattainable Text*. Film History, [online], 1990, č. 4, s.1, ISSN 0892-2160 [cit. 13. 9. 2012], dostupné na [www: <http://www.zzproductions.fr/pdf/griffith%27s-intolerance-by_russel_merrith.pdf>](http://www.zzproductions.fr/pdf/griffith%27s-intolerance-by_russel_merrith.pdf)).

sepsaného rabínem Šlomo Ganzfriedem, jehož publikace je kratší verzí sepsané Halachy *Šulchan Aruch* rabína Josefa Kara v 16. století. *Sidur Adir Ba-marom* je modlitební kniha, jejíž česká verze obsahuje vysvětlivky k liturgické praxi. Obě jsou pro naši analýzu klíčové, protože právě jimi analyzujeme vyobrazení farizejů. Pro ověření údajů či rozšíření informací autorka čerpala z webové stránky Chabad.org, který obsahuje studie a texty náboženského charakteru. Při nejasnostech v židovských otázkách byl autorce nápomocen také chasidský rabín Shmuel Zvi Fleischman. Pro upřesnění citací použitých ve filmu autorka čerpala z ekumenického překladu Starého i Nového zákona z webového serveru Biblenetcz.

Pro výklad křesťanských symbolů byly nápomocny *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art* (Slovník symbolů východního a západního umění) od Jamese Halla pro interpretaci symbolů ve filmu a *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art* (Encyklopedie zvířecího symbolismu v umění) od Hopea Wernesse.

Autorka také čerpala informace o chronologickém vývoji a technických parametrech *Intolerance* ze zprávy o proběhlé rekonstrukci filmu, kterou zorganizovalo *The Museum of Modern Art* (Muzeum moderního umění, dále jen MoMA) v New Yorku. Zprávu sepsal odborník zabývající se Griffithovým dílem – Russel Merritt. Pojednává o všech technických zásadách i o jednotlivých verzích. Článek byl přínosný pro upřesnění a charakterizaci verze *Intolerance*, jež byla podrobena analýze – jakým způsobem byla vytvořena, kdy a jak se lišila od jiných verzí. Dalším zdrojem informací je kniha od Williama M. Drewa *D.W. Griffith's Intolerance: Its Genesis and Its Vision* (*Intolerance D. W. Griffitha: Její vznik a její vidění*). Skýtá v sobě mnoho různých úhlů pohledů na film. Analyzuje narativní strukturu, dokumentuje historické zdroje, jež Griffith použil za zdroj, vysvětluje politické a umělecké vlivy, diskutuje o vlivu *Intolerance* na další umění, politiku a veřejnost. Studie je nejobsáhlejší analýzou filmu. Z této publikace autorka čerpala z kapitoly o zdrojích, pro něž v práci vytvořila zvlášť samostatnou kapitolu. V případě tématu antisemitismu autorka práce nejvíce čerpala z knihy Stevena Carra *Hollywood and Anti-Semitism: A Cultural History up to World War II* (*Hollywood a antisemitismus: Kulturní historie do 2.*

světové války). Mapuje historii antisemitismu v USA a kategorizuje obraz židů v umění podle několika hlavních charakterů, jež se časem proměňují. Rozdílnou kategorizaci uvádí Stuart Samuels ve studii *The Evolutionary Image of the Jew in American Film* (Evoluční obraz žida v americkém filmu), ve které vyobrazení židovských postav kategorizoval chronologicky, podle stupňů asimilace židů jako imigrantů v USA. Také publikace *Stroheim* od Arthura Lenniga přinesla několik detailních informací ohledně natáčení Judského příběhu. Jedná se o biografii Ericha von Stroheima, který se podle mýtů na Intoleranci účastnil. Lennig hledá důkazy pro potvrzení, či vyvrácení těchto zvěstí a zároveň tak nachází fakta o samotné Intoleranci. Kniha *The Jew in American Cinema* (Žid v americké kinematografii) od Patricie Erensové mapuje zobrazování židů po celé 20. století. Kapitoly rozděluje podle chronologického vývoje americké kinematografie a na pozadí politických a ekonomických reálií popisuje vývoj na příkladech různých filmů. Dále autorka čerpala z knih *Antisemitism in America* (Antisemitismus v Americe) od Leonarda Dinnersteina, *Antisemitism: a historical encyclopedia of prejudice and persecution* (Antisemitismus: historická encyklopedie předsudků a pronásledování). Z těchto studií autorka přejímá většinu fakta o antisemitismu.

Z internetového zdroje to byl článek A. Reinhartzové *Jesus in Film: Hollywood Perspectives on the Jewishness of Jesus* (Ježíš ve filmu: Hollywoodské perspektivy Ježíšova židovství) z časopisu *Journal of Religion* (Časopis náboženství), kde upozorňuje na kinematografickou podstatu Ježíše Krista a na několika známých filmech, včetně *Intolerance*, analyzuje jeho vyobrazení jakožto Ježíše-žida. Z periodik autorka čerpala především z dobových kinematografických časopisů *Photoplay* a *Moving Picture World*, které sledovali Griffithovu tvorbu a následně ji reflektovaly.

2. Kulturně-historický kontext antisemitismu

2.1 Imigrace

Intolerance je zrcadlem své doby. Pro pochopení fenoménu antisemitismu v Griffithově filmu je tedy důležité si jej nejprve v kulturně-historickém kontextu

objasnit. Pro nás má význam především doba a místo natáčení. Tím máme na mysli Spojené státy americké (dále jen USA) na začátku 20. století. Tato doba je charakteristická velkým přílivem imigrantů.¹⁸ Židé začali přicházet do USA již v druhé polovině 19. století kvůli vzrůstajícím projevům antisemitismu v podobě křivých obvinění (Dreyfusova aféra, Francie), přijetí protižidovských zákonů (především v Německu a Rusku) a vládně podporovaným pogromům¹⁹ v carském Rusku, které trvaly až do první poloviny 20. století. Imigranti zůstávali především v New Yorku, kde fungovali již ustálené židovské komunity dřívěji příchozích a zároveň ve městě mohli snázeji najít práci. Židé ale nebyli jedinými příchozími. Údajně z Evropy do USA v letech 1815 až 1915 přišlo 30 milionů lidí²⁰ – převážně tedy židů, Italů, Němců a Irů.²¹ Značný nárůst populace pak nejvíce zaznamenal především New York, kdy jen v letech od 1900 do 1910 populace vzrostla zhruba o 1,3 milionu obyvatel.²²

Imigrace převážně východoevropských židů byla důležitá nejen pro průmysl díky přílivu pracovních síl, ale i příchodem inteligence. Pro nás podstatný, filmový průmysl obohatili lidé jako Marcus Loew, Joseph Schenck, Samuel Goldwyn, Louis B. Myer (MGM); Adolph Zukor, Jesse Lasky, B. P. Schulberg (Paramount); Harry a Jack Cohnovi (Columbia), Jack a Harry Warnerovi (Warner Bros.); Carl Laemmle, Irving Thalberg (Universal Film Company); Joseph Schenck (20th Century) a William Fox (Fox). Jedinou velkou nežidovskou produkční společností byla United Artists Charlieho Chaplina, D. W. Griffithe, Mary Pickfordové a Douglaše Fairbankse.²³ Vzestup židů jako podnikatelů či umělců ve vaudevillu, divadle i filmu spočívalo v

¹⁸ *European Emigration*. PBS [online], [cit. 20. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.pbs.org/destinationamerica/usim_wn.html>](http://www.pbs.org/destinationamerica/usim_wn.html). Článek vychází z knihy WILLS, Charles A. *Destination America*. New York : DK Publishing, 2005. 300 s. ISBN 0756613442.

¹⁹ Cílené rabování židovských osad, znásilňování a zabíjení. Oběti se počítají na statisíce. O původu ruských pogromů pojednává ARONSON, Michael I. *Troubled Waters: The Origins of the 1881 Anti-Jewish Pogroms in Russia*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1990. 302 s. ISBN 0-8229-3656-9.

²⁰ *European Emigration*. PBS [online], [cit. 20. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.pbs.org/destinationamerica/usim_wn.html>](http://www.pbs.org/destinationamerica/usim_wn.html).

²¹ SAYWACK, Priam. *New York City Demographics*. Fordham University [online], [cit. 25. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.fordham.edu/academics/colleges__graduate_s/undergraduate_colleg/fordham_college_at_l/special_programs/honors_program/hudsonfulton_celebra/homepage/the_basics_of_nyc/>](http://www.fordham.edu/academics/colleges__graduate_s/undergraduate_colleg/fordham_college_at_l/special_programs/honors_program/hudsonfulton_celebra/homepage/the_basics_of_nyc/).

²² Tamtéž.

²³ SAMUELS, Stuart. *The Evolutionary Image of the Jew in American Film*. In SINGER, David (ed.). *American Jewish year book 1996*. 1st ed. Scranton : The Haddon Craftsmen, 1996. ISBN 0-87495-110-0. s.10.

akulturaci dětí emigrantů, které se v USA narodili nebo vyrůstali.²⁴ Doba vzestupu nejstarších studií zhruba od 1913 do 1919 běží současně s vytvářením tzv. „klasického hollywoodského stylu“, který spočíval v kontinuální narativní struktuře filmu, jednotě místa, času a děje. Kromě toho ovlivnili i způsob zobrazování židovských postav v americké kinematografii. Filmy produkované jejich studií neobsahovali žádné protizidovské, ani jakékoliv jiné rasistické postoje. Reflekovali svá přání být akceptováni americkou společností. Věnovali se tak tématům imigrace, dělnic a hlavně hledačů štěstí, kteří si chtějí splnit svůj americký sen.²⁵

2.2. Antisemitismus v USA

Jakkoliv byl příliv imigrantů ekonomicky přínosný či naopak, WASP²⁶, kteří se pokládali za původní obyvatele, se báli cizího vlivu, nekompletní asimilace, ztráty čistého americké identity, ale také změny ekonomického a politického charakteru.²⁷ Byli také nejvýrazněji vystupující skupinou proti imigrantům obecně. V téže době se navíc objevila móda tzv. „rasové vědy“. Šlo o kategorizaci ras, která se měřila „kranioметриí“, tedy pomocí testů inteligence, podle které tehdy vědci dokázali nadřazenost anglo-saské rasy a definovaly americkou identitu jako protestantskou.²⁸ Snažili se tudíž o jakousi obranu, aby si tak udrželi rasovou převahu amerického obyvatelstva, čímž se snažili dosáhnout pomocí prohibicí,²⁹ přičemž díky vědomí své nadřazenosti nejspíše pro své činy cítili ospravedlnění. Tady by šlo tedy o rasovou nesnášenlivost.³⁰ Nicméně Steven Carr ve své knize *Hollywood a antisemitismus* upozorňuje na fakt, že americký antisemitismus se přenesl z Evropy, kde byli židé utlačováni a odkud si nežidovští imigranti s sebou přinesli stereotypní, někdy až extrémní vidění židovských spoluobytelů. Druhy

²⁴ Tamtéž, s.8.

²⁵ SAMUELS, Stuart. *The Evolutionary Image of the Jew in American Film*. In SINGER, David (ed.). *American Jewish year book 1996*. 1st ed. Scranton : The Haddon Craftsmen, 1996. ISBN 0-87495-110-0. s. 12.

²⁶ Zkratka pro „White Anglo-Saxon Protestant“ – bílý anglosaský protestant. Příslušníci považováni za nejsilnější společenskou skupinu. (Viz *Oxford Dictionaries* [online], [cit. 20. 6. 2013], dostupné na [www: <http://oxforddictionaries.com/definition/american_english/Wasp>](http://oxforddictionaries.com/definition/american_english/Wasp)).

²⁷ CARR, Steven Alan. *Hollywood and Anti-semitism: a Cultural History up to World War II*. 2nd edition. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 345 s. ISBN 0-511-01253-5. s.29.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Např. vyloučení z armády nebo zákaz účastnit se různých odborů. (Tamtéž, s.23).

³⁰ MESSADIE, Gerald: *Obecné dějiny antisemitismu*. 1. vyd. Český Těšín : Práh, 2000. 318 s. ISBN 80-7252-038-5. s.228-229.

stereotypů byly například: kapitalista ždímající světové peníze a střední třídu či mediální magnát otravující mysl mladých a zabíjející kulturu, ale také anarchista, nebezpečný veřejnosti nebo komunista.³¹ Mnoho lidí těmto nepravdivostem věřilo a v roce 1913 tyto myšlenky přešli v násilný čin. Jednalo se o obvinění žida, Leo Franka, ze znásilnění a vraždy, přičemž motiv činu byl odůvodněn jeho příslušenstvím k židovské rase. Do případu se vložil tisk a židovské organizace bránící Franka, ale odezva byla negativní. Tisk byl obviněn z posluhovačství židovským zájmům a z manipulace veřejnosti. Soud poté obvinění sice odvolal, ale Frank byl rozčileným davem násilně odveden z vazby a pověšen.³² Trnem v oku byla také ghetta, která se s přílivem nových obyvatelů rychle rozrůstala. V New Yorku bylo takto vytvořeno ghetto ve čtvrti *Lower East Side* na Manhattanu. Postupem let, ale docházelo k asimilaci s americkou kulturou.³³

William M. Drew americký antisemitismus přičítá hlavně politické rovině, až poté xenofobii. WASP prezentovali ideologii konzervatismu, jež klade důraz na tradice, hierarchizaci společnosti a na soukromém majetku.³⁴ Oproti němu stáli většinou židovští dělníci, protože židé v letech 1909-1914 tvořili v dělnických odborech převážnou většinu (samozřejmě už v té době existovali i úspěšní, bohatí židé, ale z celkového počtu židovského obyvatelstva to byl jen velmi malý počet). U dělníků sílilo socialistické a anarchistické cítění. Mezi skupinami tak panovalo napětí, což se někdy zvrtilo i v ozbrojené konflikty, a u WASP tak docházelo k dalšímu prohlubování antisemitismu.

2.3. Původ Griffithových myšlenek

³¹ MESSADIE, Gerald: *Obecné dějiny antisemitismu*. 1. vyd. Český Těšín : Práh, 2000. 318 s. ISBN 80-7252-038-5. s.25-28.

³² Tamtéž, s.24.

³³ SAMUELS, Stuart. *The Evolutionary Image of the Jew in American Film*. In SINGER, David (ed.). *American Jewish year book 1996*. 1st ed. Scranton : The Haddon Craftsmen, 1996. ISBN 0-87495-110-0. s. 16.

³⁴ EPSTEIN, Joseph. *Snobbery: The American Version*. 1st ed. New York : Mariner Books, 2003. 288 s. ISBN 978-0-618-34073-4. s.47-61.

V tomto momentě spatřujeme i Griffithův postoj vůči židovskému obyvatelstvu, ale i vůči Afroameričanům. Griffith byl bílým Anglosasem, vyznávající Metodistickou evangelickou církev a jeho otec byl významným člověkem – válečným veteránem na straně Konfederace a zákonodárcem v Kentucky. Rodina se po otcově smrti dostala do finanční krize a přišla o dům a statek.³⁵ Griffith mezi WASP zapadal jen z poloviny. Otevřeně se stavěl proti imigraci a cizincům obecně, ale zastával spíše levicové názory. V tomto směru byl ovlivněn Progresivním hnutím, které požadovalo liberální reformu v politice i společnosti, zvláště pak sociální reformu domácnosti. Griffith byl kvůli sympatizaci k tomuto hnutí považován za komunistu.³⁶

Jeho xenofobii podpírá úryvek z rozhovoru, který dal Griffith časopisu Photoplay: *„Jací lidé, jaké rasy můžou pokračovat v existenci, když se bojí diskuse? ... Politika světa je založena na tolik pokrytectví, že všechno co je uděláno není pro to, co je dobré, ale dokonce ani proti tomu, co je špatné, ale pro efekt pro většinu lidí. ... Proto křesťanské národy budou zabíjet Turky a ukřižovávat pohany a s gusem zabíjet cizince. ... Cizinec je vždy člověk s hlavou tak hloupou, že nikdy nebudou myslet tak, jak myslíme my.“*³⁷

Již jeho první celovečerní film Zrození národa (1915) je kontroverzním filmem a ve své době vyvolával různorodé emoce a protesty. Griffith byl kritizován za zobrazení Afroameričanů, jakožto primitivních a sexuálních násilníků,³⁸ a také pro jeho pozitivní zobrazení Ku-klux-klanu, jež ve filmu představoval zachránce „bílých“ před „černými“. Údajně se Griffith o tuto historickou událost zajímal díky jejímu dramatickému potenciálu a také z jeho jižanského úhlu pohledu.³⁹ Pozitivní zobrazení Ku-klux-klanu vyznívá v dnešní době poněkud rasisticky. Drew upozorňuje

³⁵ DREW, William M. D. W. *Griffith's Intolerance: Its Genesis and Its Vision*. 2nd ed. Jefferson : McFarland Classics, 2001. 197 s. ISBN 978-0-7864-1209-9. s. 1.

³⁶ Tamtéž, s. 102.

³⁷ GORDON, Henry S. 1916. *The Real Story of Intolerance* In. The Photoplay Journal. [online], Media History Project [cit. 13. 9. 2012], dostupné z [www: <http://mediahistoryproject.org/earlycinema/>](http://mediahistoryproject.org/earlycinema/).

³⁸ Afroameričany hráli bílí herci s načerněnou tváří. (DREW, William M. D. W. *Griffith's Intolerance: Its Genesis and Its Vision*. 2nd ed. Jefferson : McFarland Classics, 2001. 197 s. ISBN 978-0-7864-1209-9. s. 9).

³⁹ DREW, William M. D. W. *Griffith's Intolerance: Its Genesis and Its Vision*. 2nd ed. Jefferson : McFarland Classics, 2001. 197 s. ISBN 978-0-7864-1209-9. s.10.

na fakt, že v Griffithově době přední historici (např. Woodrow Wilson a William Dunning⁴⁰) takto Americkou občanskou válku prezentovali. Hlavní zdroj filmu, román Thomase Dixona – *The Clansman* / Člen klanu, byl na těchto tezích postaven. D. W. Griffith byl pak negativními ohlasy a obviňování z rasismu velmi zaskočen, protože předpokládal, že film vypovídá historickou přesnost.⁴¹ Kontroverzi do případu vnesl prezident Wilson, který po promítání o filmu řekl: „*Je to jako psát osvětlené dějiny a jediné čeho lituji je, že je to příliš pravdivé.*“⁴² Po negativních ohlasech však tento výrok popřel. Nicméně následná reflexe, především ta negativní, přiměla Griffitha natočit umírněnější a „tolerantní“, protiválečnou *Intoleranci*.⁴³

Další vliv měl na Griffitha politik Williams Jennings Bryan.⁴⁴ Populistický demokrat, který stál proti korporátnímu systému. Zastával ideu osobních vztahů a starému jednoduchému způsobu života a naopak měl výhrady vůči přeindustrializovanému a odcizenému životnímu stylu, z čehož obviňoval kapitalismus. Do protikladů staví bezmocného člověka a mocné síly, které jedince ničí. V těchto myšlenkách se jasně odráží téma *Intolerance*, kdy hlavní hrdinové čelí nelidskému vládnoucímu systému.

2.4. Kategorizace obrazu židovských postav

Abychom mohli lépe charakterizovat způsob zobrazování židovských postav v kontextu americké kinematografie, přiřadíme je do dvou kategorií – podle Stuarta Samuelse a podle Stevena Carra. Podle kategorizace zobrazování židovských postav Stuarta Samuelse v spadá do fáze „odcizení“ (další fáze jsou: akulturace, asimilace a přijetí).⁴⁵ Jedná se o kinematografii prvních dekád 20. století. Židovské postavy jsou zobrazovány stereotypním způsobem. Obraz žida byl obvykle převzat z divadla a

⁴⁰ DREW, William M. *D. W. Griffith's Intolerance: Its Genesis and Its Vision*. 2nd ed. Jefferson : McFarland Classics, 2001. 197 s. ISBN 978-0-7864-1209-9. s.10.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² Tamtéž s.9.

⁴³ Tamtéž, s.11.

⁴⁴ Tamtéž, s.103.

⁴⁵ SAMUELS, Stuart. *The Evolutionary Image of the Jew in American Film*. In SINGER, David (ed.). *American Jewish year book 1996*. 1st ed. Scranton : The Haddon Craftsmen, 1996. 644 s. ISBN 0-87495-110-0. s. 8.

literatury.⁴⁶ V primitivním narativu jsme se tak mohli setkat s židy – zastavárníky, lichváři a obchodníky s velkými nosy a naditým měšcem – což se pak vžilo do kulturního povědomí jako neoddělitelná součást židovského charakteru. S těmito charaktery se diváci mohli setkat v melodramatech nebo v komediích. Přičemž se antisemitismus objevoval hlavně v komediích, ale ani melodramata se nevyhnula stereotypnímu zobrazení.⁴⁷ Samotný D. W. Griffith ještě před *Intolerancí* natočil několik melodramatických, krátkých snímků s židovskými hrdiny. *Starý Izák, zastavárník*; *Romance židovky* (obojí 1908) a *Dítě z ghetta* (1910). Tyto jeho filmy se dotýkají hlavně sociálních témat a postavy jsou spíše sympatické⁴⁸.

Steven Carr jde ještě dál a zkoumá kategorie zobrazení židů podle charakterů stereotypních postav. Kategorie jsou následující: Jidáš, Shylock, toulavý žid, povýšenec, konspirátor, žid jako sexuální hrozba, kapitalista, mediální magnát, anarchista a komunista.⁴⁹ V případě Judského příběhu se ve vyobrazení farizejů jedná o částečný stereotyp Jidáše. Carr jej specifikuje jako žida zabíjejícího křesťanskou víru a morálku a jako hamižného a animálního člověka. Tato charakterizace je pro hlavní analýzu Judského příběhu klíčová, protože si tímto vyjasňujeme jak mohli diváci chápat postavy farizejů.

2. 5. Narativní struktura *Intolerance*

Jak již bylo řečeno v úvodu práce, film je rozdělen do čtyř dějových linií. Smyslem takové rozdělení je zprostředkovat divákovi obraz intolerance a nehumánnosti k člověku v politických, sociálních a náboženských systémech skrze různé doby historie lidské rasy. Griffith tak upozorňuje na sociální problémy jeho doby – na stávky a zločiny, jež jsou způsobeny prostředím, ale také na pokrytecké reformátory, kteří se schovávají za charitu. Právě opakující se charakter intolerance

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ ERENS, Patricia. *The Jew in American Cinema*. 1st ed., Bloomington: Indiana University Press, 1988. 457 s. ISBN 0253145007. s. 32.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ CARR, Steven A. *Hollywood and Anti-Semitism: a Cultural History up to World War II*. 1st ed. Cambridge : Cambridge University Press, 2001. 345 s. ISBN 0-521-79854. s.25-28.

dal vzniknout dalším třem liniím filmu. Tento nápad dostal Griffith, když cestoval vlakem a při tom uviděl billboard s nápisem: „*The same today as yesterday*” (Stejný včera i dnes).⁵⁰ Ke zdůraznění této myšlenky Griffith mezi jednotlivými příběhy vložil záběr na ženu, houpající kolíbku, jež všechny příběhy tematicky spojuje. Žena tak symbolizuje opakování dějin či je ztělesněním samotné lidské historie: „*Kolébka se nekonečně houpe.*”⁵¹ Zároveň jsou v záběru také tři osoby, které údajně představují sudičky. Celkový obraz je tak posazen mimo čas i prostor, do jakéhosi nadlidského či božského řádu.

Narativní struktura filmu byla ve své době velmi inovativní. Griffith nepoužil klasický kontinuální narativní styl. Naopak všechny příběhy rozdělil do několika sekvencí, které se achronologicky střídají, a tak příběhy existují paralelně vedle sebe. Kromě obecného tématu intolerance, jež všechny linie tematicky spojuje, jsou příběhy propojeny i dalšími prvky. Například hlavní hrdinové, kteří jsou vykořeněni ze svého přirozeného prostředí, jsou nuceni žít novým životem. Také jsou zde postavy podobného charakteru objevující se v různých dobách. Další propojení spočívá ve směřování příběhů, jejichž dramatická výstavba je totožná. V některých případech mezi příběhy dochází k významovým asociacím, což byl autorův umělecký záměr. Dále Griffith v závěru Moderního příběhu použil křížový střih, přičemž jeho sekvence poskládal vedle závěru ostatních příběhů, ale jen v případě Judského příběhu došlo k identické dramatické životní situaci obou hlavních hrdinů, Griffith nám tak dal možnost srovnání moderní a starověké doby, a právě v tomto bodě si divák nejvíce uvědomuje cyklický charakter lidských dějin.

2. 6. Zdroje Judského příběhu

Pro náš výzkum je také důležité ujasnit si, z jakých zdrojů pro Judský příběh D. W. Griffith čerpal. Zůstává tedy otázkou nakolik z těchto zdrojů přejímá informací a jak je dále interpretuje. Samozřejmě, jej nelze obvinít z možného protifarizejského tónu jeho zdrojů, ale samotný výběr, zahrnutí či naopak nezahrnutí významů nebo

⁵⁰ DREW, William M. *D. W. Griffith's Intolerance: Its Genesis and Its Vision*. 2nd ed. Jefferson : McFarland Classics, 2001. 197 s. ISBN 978-0-7864-1209-9. s. 11.

⁵¹ Text si vypůjčil od básníka Walta Whitmana. (Tamtéž).

jiných informací, čili paradigmatický výběr, který také může vést k vyjádření antisemitismu, záleží pouze na autorovi, na D. W. Griffithovi. To platí i pro syntagmatický výběr – volbu záběrů a jejich řazení.

Nejdůležitějším zdrojem je Nový zákon v podobě evangelií Lukáše, Matouše, Jana a Marka, která pojednávají o Kristově životě.⁵² Adele Reinhartzová vyhodnocuje Nový zákon jakožto zdroj pro filmový příběh. Vidí v něm několik problémů; za prvé nejde o souvislý text, ale o krátké a stručné informační úseky a za druhé nereprezentují jediný příběh, ale čtyři různé pohledy na život jednoho člověka. Liší se tak v detailech i v dílčích částech Ježíšova života, je v nich bezpočet informačních trhlin, ale také si v některých případech protiřečí.⁵³ Griffith se tak musel poprat s otázkou, jak tyto neúplné údaje zpracovat a interpretovat.⁵⁴ Dále konstatuje, že je pro filmové tvůrce už kvůli vážnosti tématu těžké vyobrazit dané postavy a interpretovat děj tak, aby se vyhnuli jakékoliv kritice. Proto se k nepřesnému vyobrazování postavy Ježíše Krista staví tolerantně: „*Fakt, že režiséři přetvářeli Ježíšovy příběhy, aby reflektovali problémy jejich doby, by neměl být odsuzován pro překrucování minulosti...*”⁵⁵ Tato myšlenka je zohledněna později při samotné analýze.

Jiným nedostatkem Nového zákona jako zdroje pro film spočívá v tom, že nevykresluje podobu žádné postavy, ani Ježíše Krista. D. W. Griffith tak neřešil pouze chybějící informace, ale i způsob vyobrazení starověké Palestiny, aby tak mohl vytvořit historické kostýmy a kulisy měst. Proto se obrátil na publikaci Bible, jež je opatřena detailními ilustracemi s výjevy Starého i Nového zákona, tzv. Tissotovou bibli francouzského malíře Jamese Josepha Jacqueuse Tissota. Jedná se o tradiční ilustrace, které jsou dokonce založeny na archeologickém zkoumání.⁵⁶ Tehdy populární vyobrazení bylo divákům známé, a proto jej Griffith pro potřeby

⁵² DREW, William M. *D. W. Griffith's Intolerance: Its Genesis and Its Vision*. 2nd ed. Jefferson : McFarland Classics, 2001. 197 s. ISBN 978-0-7864-1209-9. s.35.

⁵³ REINHARTZ, Adele. *Jesus of Hollywood*. 1st ed. New York : Oxford University Press, 2009. 328 s. ISBN 978-0-19-538338-6. s.27.

⁵⁴ Tamtéž, s.8.

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ DREW, William M. *D. W. Griffith's Intolerance: Its Genesis and Its Vision*. 2nd ed. Jefferson : McFarland Classics, 2001. 197 s. ISBN 978-0-7864-1209-9. s.36.

filmu neváhal použít. Pro dokonalost formy pak údajně někoho vyslal, aby najal desítky ortodoxních židů s dlouhými vousy.⁵⁷ Tím vyslancem měl být Erich von Stroheim.⁵⁸ Je to velmi pravděpodobné, protože díky svému původu (narodil se ve Vídni)⁵⁹ mluvil plyně německy a tedy i jidiš. Mohl tak s najatými neherci bez problému komunikovat (pro ortodoxní židy z Evropy byla jidiš rodným jazykem, hebrejštinu používali jen pro liturgické účely).⁶⁰

Je zajímavé, že na své zdroje dokonce upozornil explicitní poznámkou přímo v mezititulku, týkajícího se svatby v Káně Galilejské:

X) „*Byla svatba v Káně Galilejské.*”

poznámka: Obřad podle Sayce, Hastingsse, Browna a Tissota.”

V Judském příběhu je to jediná nediegetická informace, jež působí odcizujícím dojmem. Je zřejmé, že na své zdroje chtěl upozornit, zejména na populární Tissotovu bibli. Mizanscéna je totiž bohatě vyplněna nádhernými kostýmy a dekoracemi. Griffith dále odkazuje na publikace *Israel and the Surrounding Nations* (Izrael a okolní národy) od Archibalda Henry Sayce, *The Encyclopedia of Religion* (Encyklopedie náboženství) od Jamese Hastingsse, *A Dictionary of the Bible* a *The Dictionary of Christ and the Gospels* (Slovník Bible a Slovník Krista a evangelií) od Francise Browna.

⁵⁷ LENNIG, Arthur. *Stroheim*. 1. edition, Lexington: The University Press of Kentucky, 2000. 574 s. ISBN 0-8131-9044-4, str. 40.

⁵⁸ Stroheimovo jméno se objevuje v titulcích, kde je označen za jednoho z farizejů. V žádné scéně ale nebyl identifikován. Vysvětlení spočívá ve dvojroli Josepha Henaberyho – v Judském i francouzském příběhu. Jeho jméno by bylo v titulcích dvakrát a Griffith se tomu chtěl údajně vyhnout, protože by to působilo levně při takové obrovské filmové produkci. Jeho jméno si údajně vybral kvůli německému a aristokratickému zvuku. Griffithovy se líbilo, že právě taková jména jsou uvedena k pokryteckým Farizejům. Jméno von Stroheim se tak ocitlo například vedle Barona Erika von Ritzau. Sám Stroheim tuto historku nepotvrdil ani nevyvrátil. Podle jiných zdrojů hrál jednoho z Farizejů, kteří zaťukávali hřebíky do Ježíšova kříže. Zrovna tyto scény ale byly vymazány, tvrzení tak nelze potvrdit ani vyvrátit. Nejspíše však řídil skupiny komparzistů. Na Intoleranci se díky velikosti produkce podíleli všichni zaměstnanci studia Triangle, kde Stroheim zrovna pracoval. (Tamtéž, s.39-41).

⁵⁹ Tamtéž, s.1.

⁶⁰ Viz *What is Yiddish?* Yivo Intstitute for Jewish Research [online], [cit. 24. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.yivo.org/archive/yiddish/yiddish_fr.htm>](http://www.yivo.org/archive/yiddish/yiddish_fr.htm).

Pro rady ohledně judaismu a jeho tradic si najal rabína Isidora Myerse,⁶¹ jehož větev judaismu, kterou vyznával, je založena na dodržování tradic (tvz. *Masorti*, heb. מסורתי; tradice).⁶² Literatura se zmiňuje pouze o tom, že Griffithovi poradil ohledně svatebního obřadu a pak díle jak bylo zmíněno, upozornil na to, že ne všichni.⁶³ Bohužel není žádný záznam o tom, jakou mírou byl do filmu zapojen. Zda-li se účastnil všech natáčení nebo jen odpovídal na Griffithovi dotazy, a jestli vůbec na konečnou podobu filmu nějak reagoval. Griffith si najal poradce i pro otázky křesťanství, otce Dodda. Otec Dodd byl představitelem Episkopální církve, který dohlížel na dodržování principů křesťanské ortodoxie.

3. Analytická část:

3.1. Uvození Judského příběhu

První sekvence Judského příběhu má uvozující charakter. Seznamuje nás s prostředím, kde se následující děj bude odehrávat a jakým způsobem režisér D. W. Griffith v Judském příběhu vymezil strany konfliktu. Protože jsou ve filmu hned čtyři dějové linie, musíme si ujasnit, jak identifikujeme jejich mezititulky. Griffith je rozlišil pomocí pozadí meztitulků. Každý příběh má své pozadí vystihující dobu, ve které se odehrává. Meztitulky vztahující se k Judskému příběhu vizuálně doplňují dvě hliněné desky představující desatero přikázání, které je napsáno v hebrejštině. Desky v tomto případě neodkazují na samotného Mojžíše, ale jejich zobrazení indikuje společnou starověkou filozofii judaismu a křesťanství. Později ve filmu dochází, pomocí meztitulků, k významovému prolínání Judského a Moderního příběhu. Kromě dvojznačnosti textu se významově mění i jejich pozadí.

⁶¹ REINHARTZ, Adele. *Jesus of Hollywood*. 1st ed. New York : Oxford University Press, 2009. 328 s. ISBN 978-0-19-538338-6. s.205.

⁶² *Home of Peace Cemetery Provides Final Rest to Rabbis, Moguls and „Stooges“*. Backyard tourists [online], 10. 11. 2012 [cit. 25. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.backyardtouristsla.com/2012/11/home-of-peace-cemetery-provides-final-rest-to-rabbis-moguls-and-stooges.html>](http://www.backyardtouristsla.com/2012/11/home-of-peace-cemetery-provides-final-rest-to-rabbis-moguls-and-stooges.html) Skrze informace z této stránky jsem se dostala k dalším informacím. Viz *Conservative Judaism*. Wikipedia [online], [cit. 20. 6. 2013], dostupné na [www: <http://en.wikipedia.org/wiki/Conservative_Judaism>](http://en.wikipedia.org/wiki/Conservative_Judaism).

⁶³ REINHARTZ, Adele. *Jesus of Hollywood*. 1st ed. New York : Oxford University Press, 2009. 328 s. ISBN 978-0-19-538338-6. s.205.

A) *„Starověký Jeruzalém, město ze zlata, jehož lidé nám dali mnoho našich nejvyšších ideálů, a od z tesařské dílny v Betlémě, nám poslalo Muže mužů, největšího nepřítele intolerance.“*

Text obsahuje hned několik významů. Za prvé je v tomto titulku město Jeruzalém přívlastkem označeno za zlaté. Zlato je kulturně vžitým symbolem moci, bohatství a převyšování nad ostatními. Jeruzalém je tedy povýšen svou výjimečností nad ostatní města a místa. Navazující scéna slouží pro pouhé vykreslení daného prostoru a pro navození atmosféry, proto se jí nebudeme zabývat.

Griffithovi se již na začátku podařilo vymezit hlavní téma Judského příběhu, a to boj dvou stran. Textem stručně charakterizoval jednu stranu (pozitivně), později obrazem i tu druhou (negativně). Obě strany tak postavil do kontrastu. Náležitým porovnáním se ale budeme zabývat až při popisu první vizuální identifikace. Právě tento mezititulek nese první důležitou informaci o Judském příběhu, protože tu Griffith začal vymezovat charakter pozitivní strany. Text mezititulku nás nejdříve odkazuje k tesařské dílně v městě Betlémě. Spojení těchto slov již indikuje událost, či osobu, která toto místo proslavila – narození Ježíše Krista a jeho postava samotná. „Mužem mužů“ pak značí velkou osobnost, která by nám měla být známa, potvrzuje tak postavu, o kterou se jedná. Griffith ještě jednoduchým dovětkem *„největší nepřítel intolerance“* Ježíšovu postavu charakterizoval a určil tak, na jaké straně ve filmu stojí. V kontextu dříve postaveného titulku B) nám vzniká sekundární význam. Z něho se dovídáme, že Ježíš, označený za nepřítele intolerance, bude proti ní bojovat na straně lásky a milosrdenství. Zároveň nás tento text informuje, jaké ideje zastávají jeho protivníci. Určuje úlohu i charakter Ježíšovy oponentní strany, aniž bychom její představitele viděli nebo nějak blíže identifikovali.

B) *„Každý příběh ukazuje jak nenávisť a intolerance, přes všechny věky, bojovala proti lásce a milosrdenství.“*

Griffith mezititulek C) i následující scénu použil pro představení prostor budoucího děje. Název místa zároveň indikuje zázrak popsany v Janově evangeliu, kde Ježíš proměnil vodu ve víno a učinil tak toto místo slavným. Text tedy nejenže plní funkci určení místa, ale také určuje děj/zázrak, který bude následovat.

C) „*Dům v Káně Galilejské.*”

3. 2. Farizejové – vizuální identifikace

D) „*Jistí pokrytci mezi farizeji.*”

Farizejové – skupina učených židů, jméno později získalo špatnou pověst, nejspíš kvůli pokrytcům mezi nimi.”

První odstavec předjímá nástup farizejů na scénu. Informuje o charakteru některých následně vyobrazených jedinců z této skupiny. Griffith byl upozorněn svým poradcem v otázkách židovských a náboženských, rabínem Isadorem Meyersem, že ne všichni farizejové byli pokrytečtí.⁶⁴ Rabín Meyers tak reagoval na lidmi všeobecně používaný výraz „farizej”, jehož význam je vykládán jako „pokrytec”.⁶⁵ Jedná se tedy o vedlejší význam vžitý do kulturního povědomí lidí – mýtus. Původní význam ztrácí sílu nebo se úplně vytrácí. Aby se Griffith vyhnul špatnému pochopení vedlejšího významu ze strany diváků a taky možnému nařčení z antisemitismu, opatřil titulek poznámkou, která vysvětluje původní význam slova. Griffith charakterizaci farizejů převzal z evangelia podle Matouše 23.⁶⁶ „... i když mezititulky tvrdí, že ne všichni farizejové jsou pokrytci, následná všudypřítomná identifikace této skupiny ve filmu tvrdí opak.”⁶⁷ Podle této hypotézy jsou tedy všichni farizejové zobrazení v Judském příběhu, pokrytci. Pro autorský záměr by to samozřejmě bylo logické. Nikde ve filmu

⁶⁴ REINHARTZ, Adele. *Jesus of Hollywood*. 1st ed. New York : Oxford University Press, 2009. 328 s. ISBN 978-0-19-538338-6. s. 206.

⁶⁵ Viz. *Oxford Dictionaries*, [online], [cit. 20. 6. 2013], dostupné na [www: <http://oxforddictionaries.com/definition/english/Pharisee?q=pharisee>](http://oxforddictionaries.com/definition/english/Pharisee?q=pharisee).

⁶⁶ REINHARTZ, Adele. *Jesus of Hollywood*. 1st ed. New York : Oxford University Press, 2009. 328 s. ISBN 978-0-19-538338-6. s. 205.

⁶⁷ Viz. tamtéž.

ale není uvedeno, jestli to tak autor skutečně myslel. Chybí jakákoliv vizuální podpora, či potvrzení daného textu a tudíž i významu. Vnímatel by tak mohl farizeje vidět pouze a jedině v negativním smyslu, nikoliv i v tom dobrém, což by naprosto odporovalo meztitulku. Mohli bychom si tak po celé trvání filmu myslet, že zobrazení jedinci-pokrytci hrají zástupnou roli celého společenství.

Když se vrátíme na začátek, Ježíše Krista jsme přiřadili na stranu lásky a milosrdenství, a to díky textovému sdělení v meztitulcích. Pak bychom si měli položit otázku: Jakou úlohu ve filmu hrají tito farizejové? Kdybychom srovnali pozitivní charakteristiku Krista a spíše negativní charakteristiku farizejů (titulek D – negativní, protože jiný přívlastek jim určen nebyl než slovo “pokrytečtí”, a to se řadí mezi špatné, negativní vlastnosti člověka), výsledkem srovnání si postavíme farizeje na stranu oponentů. V tomto počátečním bodě analýzy si ale stále nemůžeme být jisti. Více nám sdělí jejich vizuální podoba.

3. 2. 1. Vizuální charakterizace

Vůbec první vizuální zobrazení farizejů spočívá v záběru navazující na předešlý meztitulek D). V záběru se dva muži prochází po ulici. Podél cesty stojí lidé a poklonkují jim, čímž vyjadřují úctu. Klanění nám také indikuje sekundární význam, jenž nás upozorňuje, že postavy, jimž je klanění určeno, jsou nějakým způsobem vyjimečné, což přitáhne naši pozornost. D. W. Griffith navíc postavy umístil do centra obrazu, a jak se pohybují směrem kupředu, kamera jejich pohyb kopíruje a zdůrazňuje tak jejich velikost.



Obrázek č.1

3. 2. 1. 1. Oděv

Co se oblečení týče, tyto postavy slouží za vzor k identifikaci dalších postav v následujícím ději. Když se podíváme na obrázek č. 1, muž nalevo je oděn do zdobeného proužkovaného talitu,⁶⁸ jež má přehozený přes hlavu. Zakrývá mu záda i ruce, které schovává. Ukazuje se v nákladných šatech a vystavuje je na obdiv. Jeho světlý vous značí staršího muže. Na čele má řemínky připevněnou černou krabičku – část tfilinu.⁶⁹ Druhý muž také nosí tfilin připevněný na čele a taktéž se jedná o staršího muže. Jeho tělo a hlava není přikryta talitem, ale obyčejnou nezdobenou látkou, avšak z pod této látky mu vyčnívá rukáv, zdobený různými vzory – navenek tedy vypadá skromně, ale skrytá skutečnost hlásá opak. Jedná se o duševní vlastnost, která je pouze přeneseným významem ve fyzickém stavu v podobě ošacení. Člověka, který se přetváří a předstírá tak něco, co není nebo co necítí, nazýváme pokrytcem. Tímto se vnímatel utvrdí v tom, že právě toto je farizej a takto vypadá. Nákladné oblékání ale odporuje halachickému přikázání. To mluví o skromnosti, pokoře a uměřenosti, nadutost odmítá. Dále je psáno: „...*Neměli bychom nosit oblečení nákladné, protože to vede k pýše, ani příliš levné a ošumělé, abychom nebyli druhým k smíchu.*”⁷⁰ Zobrazení farizejové se těmito příkazy tedy neřídí. První je podle halachy nadutý a druhý je podle zažitých konvencí pokrytcem.

⁶⁸ Modlitební šál. Viz. *The Jewish Prayer Shawl*. Chabad.org [online], [cit 13. 9. 2012], dostupné z [www](http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/530124/jewish/The-Jewish-Prayer-Shawl.htm):

<http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/530124/jewish/The-Jewish-Prayer-Shawl.htm>.

⁶⁹ Součást modlitebního rituálu. Skládá se ze dvou krabiček a řemínků. (AŠKENAZ, Nosach. *Sidur Adir ba-marom*. 1. vyd. Praha: Bergman, 2009, 722 s. ISBN 978-80-904207-1-7. s.3).

⁷⁰ GANZFRIED, Šlomo. *Kicur šulchan aruch*. 1. vyd. Praha: Agadah, 2011. 496 s. ISBN 978-80-87571-00-2. s.27.

Griffith tak kostýmy využívá pouze pro negativní vykreslení charakteru postav a pro jejich identifikaci v následujícím ději.

3. 2. 1. 2. Tfilin

Griffith pro identifikaci farizejů používá již zmíněný tfilin. Potvrzují to i další scény, kdy postavy, projevující se jako oponenti Krista, tfilin nosí. Primární význam tfilinu jako modlitební pomůcky tak ustupuje do pozadí a Griffith tak vytváří a určuje identifikační znak společný všem farizejům. Tfilin svým viditelným vzhledem a umístěním byl nejlepším možným prostředkem pro identifikaci. K tomuto závěru jsme došli konfrontací s halachou, která nařizuje nošení tfilinu jen ráno každého všedního dne. Dále sice říká, že by se měl nosit celý den, ale upozorňuje na to, že „...naše útroby nejsou vždy čisté...“⁷¹, modlíci by se měl soustředit a nijak se nerozptylovat, a proto by se měl tfilin odkládat ihned po ranní modlitbě. V následujících scénách se farizej sice modlí, i když nedokážeme určit, zda se děj odehrává v ranních hodinách, ale v celém Judském příběhu jej mnoho mužů nosí snad po celý den. Někteří historici tvrdí, že právě v době Ježíše Krista bylo nošení tfilinu po celý den běžnou praxí,⁷² ale toto tvrzení nelze potvrdit. Zároveň je pravděpodobnější a v analýze několikrát dokázané, že šlo Griffithovi více o umělecký záměr než o historickou přesnost. To dokládá i další nepřesnost, a to umístění tfilinu na hlavě.

Farizejové očividně nosí tzv. „tfilin šel roš“ (tfilin hlavy), který se skládá z řemínků a krabičky „bajt“ obsahující svitek Tóry.⁷³ Krabička by se správně měla upevňovat na hlavě nad místem mezi očima tak, aby spodní okraj ležel na hranici růstu vlasů. Ke krabičce jsou připevněny kožené řemínky, které se uvážou nad šíjí.⁷⁴ Jak je vidět na obrázku č. 1, muž vlevo (z našeho pohledu) má tfilin příliš nízko. Hranice vlasů se

⁷¹ GANZFRIED, Šlomo. *Kicur šulchan aruch*. 1. vyd. Praha : Agadah, 2011. 496 s. ISBN 978-80-87571-00-2. s. 68.

⁷² BLOCH, Abraham P. *The Biblical and Historical Background of Jewish Customs and Ceremonies*. 1st ed. New York : Ktav Publishing House Inc. 1980. 281 s. ISBN 0-87068-658-5. s.80.

⁷³ AŠKENAZ, Nosach. *Sidur Adir ba-marom*. 1. vyd. Praha: Bergman, 2009, 722 s. ISBN 978-80-904207-1-7. s.3.

⁷⁴ GANZFRIED, Šlomo. *Kicur šulchan aruch*. 1. vyd. Praha : Agadah, 2011. 496 s. ISBN 978-80-87571-00-2., s.63.

nedotýká spodního, ale vrchního okraje bajtu. Nesprávné umístění znamená nesplnění účelu tfilinu.⁷⁵ Muž napravo má tfilin umístěný na správném místě, chybou však je, že mezi tfilinem a hlavou je překážka – přehoz přes hlavu, kolem kterého je tfilin obvázan. Podle některých rabínských autorit překážka mezi řemínky a tělem nevadí, to však neplatí pro bajt. V něm je totiž vytlačeno písmeno hebrejské abecedy „šin“ (ש), jež má označovat slovo „všemohoucí“ (hebrejsky יְשׁוּעָה; „šadaja“)⁷⁶, jedno z mnoha božích jmen. Musí se tak dotýkat pokožky a vlasů, aby věřící potvrdil, že v něm spočívá Boží přítomnost.⁷⁷

Ačkoliv tfilin v Judském příběhu nemá jiný význam a funkci, než pro snadnou identifikaci farizejů, samotná identifikace osob – oponentů Krista je pro následující děj důležitá. Nepřesnosti v umístění bajtu mohou být zapříčiněny pouhou nedbalostí, což by při tak obrovské velkoprodukcí, jakou byla Intolerance, bylo pochopitelné. Stejně chyby jsou viditelné v pozdější scéně, kde se farizejové účastní kamenování cizoložnice.

3. 2. 1. 3. Talit

Talit je velký modlitební šál, jenž má za úkol zakrývat hlavu a celé tělo a jehož cípy sahají až ke kolenům. Talit je důležitý jen proto, že jsou na nich uvázány „cicity“ – rituální střapce, které mají připomínat Boží přikázání. Náš farizej tyto střapce dokonce v následujících záběrech líbá. Nařízení o každodenním a celodenním nošení cicitu se nachází v Tóře.⁷⁸ V dnešní době ortodoxní věřící nosí tzv. „talit katan“ neboli cicit, který se obléká pod košily. „*Talit gadol*“ – velký talit se jako modlitební šál nosí pouze při ranních či večerních bohoslužbách, a to jen v synagoze.⁷⁹

⁷⁵ Tfilin slouží pro uctívání Boha a jeho nošení je toho připomínkou. (GANZFRIED, Šlomo. *Kicur šulchan aruch*. 1. vyd. Praha : Agadah, 2011. 496 s. ISBN 978-80-87571-00-2. s. 64).

⁷⁶ Tamtéž, s. 62.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ V pasáži Nu 15:38. (Viz. AŠKENAZ, Nosach. *Sidur Adir ba-marom*. 1. vyd. Praha : Bergman, 2009, 722 s. ISBN 978-80-904207-1-7. s. 1).

⁷⁹ GANZFRIED, Šlomo. *Kicur šulchan aruch*. 1. vyd. Praha : Agadah, 2011. 496 s. ISBN 978-80-87571-00-2. s. 50. také v AŠKENAZ, Nosach. *Sidur Adir ba-marom*. 1. vyd. Praha : Bergman, 2009, 722 s. ISBN 978-80-904207-1-7. s. 1-2.

Griffith tak správně vystihl nošení talitu. Zbývá otázka, proč nedal talit i druhé postavě muže. Jsou dvě možnosti. Nejspíš to pro autorův umělecký záměr nebylo tak podstatné, protože tato postava následně ze scény odejde, takže by talit sloužil pouze jako rekvizita k rozvíjení herecké akce pro jednoho z nich. Tady zjišťujeme, že nošení talitu nebude jistým identifikačním znakem farizejů, protože jej nosí jen někteří. Proto se pro další identifikaci budeme řídit raději pomocí tfilinu a mezeitulků.

3. 2. 2. Hlubší charakterizace farizejů

E) „Když se tihle farizejové modlí, vyžadují, aby všechna práce ustala.”

F) „Ó Bože, děkuji ti, že jsem lepší než jiní lidé.”

Po několika záběrech požehnání dokončí: „Amen.”

Nejdříve se zaměříme na titulek E). Podle rabína Fleischmana je požadavek zastavení všechny práce naprostým nesmyslem. Jeho tvrzení stojí na dvou aspektech. Za prvé typ modlitby, který farizej pronáší, má být pronesen buďto doma anebo v synagoze. Halacha modlení na ulici výslovně nezakazuje, ale říká, že se má věřící modlit na místě, kde se může plně soustředit.⁸⁰ Místo mezi trhovci je tak je považováno za naprosto nevhodné. Za druhé se věřící ve všední den modlí třikrát denně. Pokud stále pracují, mohou si zřídit přímo na ulici provizorní synagogu. Tuto praxi, ale doprovází jiný příkaz, a to takový, že musí být minimálně deset přítomných mužů starších 13ti let. V případě Judského příběhu se však modlí pouze jeden farizej. S náboženskou praxí se tak vyobrazení tohoto farizeje neshoduje.

Následně farizej při modlení vzhlíží a vzpíná ruce k nebi. Přítomní trhovci a měšťané z předešlé scény přestanou se vším, co dělali, a čekají až, farizej skončí. Záběry

⁸⁰ O celé problematice denních rituálů pojednává Halacha. Autorka tak všechny informace přebírá z této knihy GANZFRIED, Šlomo. *Kicur šulchan aruch*. 1. vyd. Praha : Agadah, 2011. 496 s. ISBN 978-80-87571-00-2. s. 50. také v AŠKENAZ, Nosach. *Sidur Adir ba-marom*. 1. vyd. Praha : Bergman, 2009, 722 s. ISBN 978-80-904207-1-7.

farizeje se střídají se záběry na nehýbající se přítomné. Mezi ně přibývá i záběr na chlapce držící těžký ranec – jeho výraz v obličeji i způsob, jakým ranec drží, vypovídá nejen o váze břemene, ale také bolesti, kterou zrovna prožívá. Kvůli modlícímu se farizeji se totiž nesmí ani hnout a musí udržet těžký náklad. Pronesené slovo „Amen“, tedy konec modlitby, tak pro chlapce znamená velkou úlevu. Právě v případě chlapce vidíme další příklad nadutosti farizeje, který se neohlíží na ostatní a primárně ho zajímá jen projevovaný, ale na příkaz vyžadovaný respekt. Druhý vizuální obraz farizeje tedy není příliš pozitivní.

Ke scéně modlícího se farizeje náleží mezititulek F), kde farizej-pokrytec promlouvá k Bohu. Tato modlitba vychází z opravdové modlitby judaismu, kdy věřící děkuje Bohu za to, že ho neudělal nežidem, otrokem, ženou aj.⁸¹ V kontextu mezititulku i v kontextu dosavadního způsobu zobrazení farizejů by jej vnímatel opět pochopil jako výraz opovrhování obyčejnými lidmi (kdyby tedy nebyl hlouběji obeznámen s židovskou liturgií, což nemůžeme u všech vnímatelů předpokládat). Smysl a podstata modlitby má ale z židovské perspektivy úplně jiný význam. Na tento fakt upozorňuje i Adele Reinhartzová ve své knize *Ježíš Hollywood*,⁸² kde uvádí, že chybí část textu a vysvětlení odkud daný text pochází. Dále uvádí zdroj textu - Lukáš 18:9-14.⁸³ Tato pasáž staví do kontrastu ospravedlnování farizeje a pokorného výběrčího daní. „*V obojím, Lukášovi i Intoleranci, tento text naznačuje, že arogance je vpletená hluboko do struktury židovské liturgie.*“⁸⁴

V Siduru⁸⁵ je totiž vysvětleno, že slova, která bychom mohli považovat za urážku, tedy poděkování Bohu za to, že se dotyčný nenarodil jako nežid či jako žena, vlastně

⁸¹ AŠKENAZ, Nosach. *Sidur Adir ba-marom*. 1. vyd. Praha : Bergman, 2009, 722 s. ISBN 978-80-904207-1-7. s.12.

⁸² REINHARTZ, Adele. *Jesus of Hollywood*. 1st ed. New York : Oxford University Press, 2009. 328 s. ISBN 978-0-19-538338-6. s. 205.

⁸³ Český ekumenický překlad těchto pasáží. Viz. *Biblenetcz* [online] [13. 6. 2013], dostupné na http://www.biblenet.cz/app/bible/passage?passagePath.path=Luk%C3%A1%1%C5%A1+18%3A9-14&search=Otev%C5%99%C3%ADt&_sourcePage=CWRxMYqpYSCT26__F-CSrB9zhi57EYzp17LCFPiEViw%3D&__fp=l64-cdxc7Tw%3D.

⁸⁴ Viz. REINHARTZ, Adele. *Jesus of Hollywood*. 1st ed. New York : Oxford University Press, 2009. 328 s. ISBN 978-0-19-538338-6. s.204.

⁸⁵ Modlitební knížka, která obsahuje a v některých vydáních i vysvětluje význam modliteb a požehnání.

znamenaají, že se mohou věnovat modlitbám a sloužit Bohu, což by jako nežid či žena nemohl.⁸⁶ Toto poděkování tedy nemá plnit funkci jakéhosi ponižování druhých osob, ale vyjadřuje tím lásku a odevzdání se Všemohoucímu. Poděkování, že muž není ženou, spočívá v rozdělení rolí. Ženy udržují tradice, vychovávají děti, jsou duší domácnosti. Kvůli těmto povinnostem tak nemají čas na modlení, dokonce jsou oproštěny od mnoha náboženských povinností. Proto jsou duchovní potřeby – modlitby, požehnání aj. přenechány mužům, který se modlí za celou svou rodinu.⁸⁷

Shrnutí zobrazení tohoto farizeje – předvádí se, vyžaduje respekt, chová povýšeně a implicitně nám ukazuje, jak arogantní a povýšené je jeho náboženství. Je pochopitelné, že Griffith chtěl především upozornit na nelidskost politického či náboženského systému, který v Judském příběhu představovala vládnoucí skupina farizejů. V tomto případě bychom tedy mohli říci, že je Griffith vyobrazil tak, aby došel svému záměru. Na druhou stranu je tu ale mezititulek, který nejenže prohlubuje negativismus ve spojení s farizeji, ale také staví do špatného světla samotné židovské náboženství. Text je totiž součástí židovské liturgie, odkazuje tedy k judaismu obecně – nejen k úzké skupině farizejů. Kdyby Griffith mezititulek do filmu nezahrnul, negativita by spočívala jen na postavách farizejů. Kdybychom vzali v úvahu běžné chápání židovské společnosti ve Spojených státech na počátku 20. století, tedy jako cizí kulturu „ohrožující“ tu domácí, americko-protestantskou, tak by z pohledu této domácí kultury mohl význam mezititulku vzbudit antisemitské nálady, nejenom anti-farizejské. Pokud by ale byli vnímaví seznámeni s židovským náboženstvím, pak by se mezititulek nedal považovat za antisemitský. Samozřejmě zde musíme předpokládat, že člověk obeznámen s židovskou liturgií, by musel mít židovský původ nebo aspoň kladný vztah k judaismu. Antisemitismus by tedy samotný film asi vyvolat nemohl. Nelze také předpokládat, že by většina diváků byla seznámena s židovskou liturgií. Jen v USA na počátku 20. století většinové náboženství pocházelo z křesťanství – ať už se jednalo o metodisty, evangelíky či

⁸⁶ AŠKENAZ, Nosach. *Sidur Adir ba-marom*. 1. vyd. Praha : Bergman, 2009, 722 s. ISBN 978-80-904207-1-7. s.12.

⁸⁷ Tamtéž.

protestanty.⁸⁸ Intolerance byla navíc distribuována do mnoha zemí, včetně evropských, kde byl antisemitismus běžným jevem.⁸⁹ Mezititulek bychom tak mohli považovat za antisemitický, protože svou povahou již neodkazuje pouze k farizejům, ale k náboženství. Tady už nejde jen o umělecký záměr autora, který by zahrnoval pouze skupinu farizejů.

3. 3. Postava Ježíše Krista

G) „*Všechno má svůj čas,...čas k truchlení a čas k tanci... On učinil ve své době vše krásné. (Ecclesiastes III.)*”

Tento mezititulek stojí osamoceně, mezi scénami z Moderního příběhu. Na jeho pozadí jsou zobrazeny desky desatera přikázání, je tedy zřejmé, že náleží k Judskému příběhu. V podstatě se ani neváže k určité scéně, tak jak to doposud bylo. Má celkem tři významy. První část titulku je jen velmi obecné, pro film nicneříkající prohlášení moudro. Jeho význam se ukáže až ve spojení s druhou částí textu. Tam slovo „on” determinuje postavu mužského pohlaví a jeho činy, které byly krásné, značí pozitivní charakter. V Judském příběhu je Ježíš jedinou postavou, která je charakterizována pozitivně. Druhá část textu tedy konotuje Ježíše Krista. Teď i první část titulku dává smysl. V textu jsou uvedeny dvě protikladné situace – truchlení a tanec. Přičemž tanec je konvenčně zástupným znakem veselí či velebení Boha. Ve druhé části textu je důležité si všimnout slov „*učinil vše krásné*”, pokud tak učinil, slovo „krásné” by mělo negovat „truchlení”. Z toho vyplývá, že nastane čas tance nebo veselí. V kontextu postavy Ježíše Krista tak divák bude očekávat jeden z jeho zázraků. Griffith už nám dříve v příběhu představil titulek s prostorovým určením děje jež by indikoval ke krásnému činu: C) „*Dům v Káně Galilejské*”. Sekundárním významem těchto dvou mezititulků je tedy zázrak, který Ježíš Kristus vykonal v Káně Galilejské, a to přeměna vody ve víno při svatební hostině. Tento mezititulek má jen

⁸⁸ BLISS, Edwin M. – HUNT, William C. *Religious Bodies, 1916*. Washington: Bureau of the Census, 1916. s. 25. Google Books [online], [cit. 25. 6. 2013], dostupné z [www: <http://books.google.cz/books?id=MBIHZX-7zZ4C&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>](http://books.google.cz/books?id=MBIHZX-7zZ4C&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).

⁸⁹ Viz. kapitola Antisemitismus v USA, s. 15.

informační funkci, ale zároveň prohlubuje pozitivní citění vnímatele směrem k postavě Krista, protože prozrazuje jeho dobrotu.

3. 3. 1. Vizuální obraz Ježíše Krista

Vizuálně se vracíme na místo, které bylo vizuálně identifikováno jako dům v Káně Galilejské (mezititulek C). V záběru vidíme bránu, kterou přichází Ježíš Kristus se zástupem svých následovníků. V levém dolním rohu se vyskytují holubice, na pravé straně jsou za ohrádkou ovce. Poprvé si tak můžeme detailněji prohlédnout Ježíše Krista v následujícím celkovém záběru (Obr. č. 2), kde vidíme jeho celou postavu. Je oděn do bílých či velmi světlých šatů s volnými rukávy. Přes ramena má obtočený bílý šál, jehož konec se dotýká země. Vlasy mu lemují podlouhlý obličej a splývají až na ramena. Později ve třetí sekvenci mu dokonce přibyla i svatozář, jestli tak lze tedy označit odbarvené vlasy tvořící kruh po obvodu jeho hlavy. Griffith použil techniku začernění rohů, aby se diváci soustředili pouze na jeho postavu. Poprvé tak můžeme srovnat jeho postavu s postavami farizejů. Nejdříve však způsob Kristova vyobrazení analyzujeme.



Obrázek č. 2

3. 3. 1. 1. Oděv

Oděv je bílý, volný a splývavý až ke kotníkům. Přitom tu hraje roli bílá barva, kterou představuje i bílý šál obvázaný kolem jeho ramenou. Griffith jak farizejům, tak i Ježíšovy přírkl identifikační znak. Krista poznáme podle jeho bílého oděvu, jenž je na

tmavém pozadí velmi dobře rozpoznatelný. Pouze Ježíš Kristus nosí v Judském příběhu bílý oděv. Griffith v tomto případě nejspíš nemyslel jen na identifikaci. Stejně jako oděv farizejů, tak i oděv Ježíše je jen přenesením jeho povahy. Bílá barva je konvenčním symbolem čistoty a nevinnosti. Ježíšova bílá postava nám na tmavém pozadí také může připomínat světlo, které vychází ze tmy. Světlo má v náboženském, především křesťanském kontextu druhotný význam – odkrývá nám pravdu a vyvádí nás tak ze tmy nevědomí.⁹⁰

3. 3. 1. 2. Symbolická charakterizace

1) „*Bud'te bezelstní jako holubice.*”

... říká muž novomanželům na svatbě v Káně Galilejské. Holubice žijí v páru, celý život s jedním partnerem, proto jsou symbolem věrnosti. Řečník tak novomanželům přeje jak bezelstnost, tak především věrnost, ale i lásku, mír a plodnost.⁹¹ Po přeskočení několika nedůležitých záběrů se s holubicemi opět setkáváme. Nyní za přítomnosti Krista ještě předtím, než vstoupí na slavnostní hostinu, získají jeho pozornost. Nejdříve na ně ukazuje rukou. Následující detailní záběr pak zachycuje sedm bílých holubic krčících se pod kamenou lavicí. Holubice je kulturně konvenčním symbolem míru, čistoty, světla, věrnosti, lásky a lidské duše a je společným židovskému i křesťanskému učení. V křesťanském umění bývají holubice vyobrazovány jako božští poslové, protože jsou spojovány se světlem a duchovním prvkem – Svatým duchem, jenž je součástí Svaté trojice.⁹² Podobnost na základě vnitřního významu holubic a Krista jen umocňuje čistotu jeho charakteru.⁹³

⁹⁰ COOKE, Bernard – MACY, Gary. *Christian symbol and rituals*. 2nd ed. Oxford : Oxford University Press, 2005. 192 s. ISBN 0-19-515411-8. s.77.

⁹¹ WERNESS, Hope B. *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*. 2nd edition. New York : The Continuum International Publishing Group, 2006. 481 s. ISBN 0-8264-1913-5. s.144.

⁹² Tamtéž.

⁹³ Počet holubic má ve filmu možná také svůj význam. Sedm holubic totiž obklopuje Pannu Marii v mnoha uměleckých náboženských vyobrazeních. Jejich počet symbolizuje sedm darů Ducha svatého. Také ve vyobrazení jejího početí, je její stav symbolizován holubicí, i když se v Novém zákoně píše pouze o sestoupení Ducha svatého a zastíněním moci Nejvyššího (Lukáš 1:35). Tamtéž, s. 144-145.

3. 4. Konfrontace - odmítnutí

Ježíš se stále vyskytuje se svými učedníky u brány v Káně Galilejské a stále ukazuje na holubice. Jeho postava je umístěna v levé půlce obrazu. Zprava vychází dva povídající si muži. Ihned podle špatně nasazeného tfilinu na čele poznáme, že jde o farizeje. Jeden zahlédne Ježíše a zastaví svého druha. Ježíš mezitím nehybně stojí s rukama na srdci. V polocelkovém záběru pak vidíme pouze farizeje, jak si Ježíše prohlížejí a pak si něco říkají. Následuje pohled na Ježíše Krista, který je pozdraví úklonem hlavy. Poprvé tu před sebou stojí obě protistrany příběhu. Vyobrazení postavy Ježíše v této scéně působí tak světsky, až jeho postava upadá do sentimentální roviny, jakoby způsobenou sebelítostí. Svou nehybností připomíná voskovou figurínu nebo plachého hochu. Griffith tak chtěl zdůraznit jeho božský aspekt. Postavy farizejů, jež jsou v této scéně vůči němu postaveni do protikladu, působí přízemně. Takové srovnání se nachází pouze v této scéně. Ježíš je sice i nadále vyobrazen spíše „svatě“, Griffith jej už ale nestaví do protikladu s farizeji, v takové míře, jak to udělal zde. Účel tohoto porovnání spočívá ve vizuálním vstupu Ježíše do filmu. Vnímatel má tak ihned možnost postavy, podle jejich chování a oblečení identifikovat a charakterizovat. Následuje mezititulek:

J) „*Opovrhovaný a odmítnutý lidmi.*”

Text nás informuje o situaci postavy mužského pohlaví a vztahuje se k předešlému záběru, tedy postavě Ježíše Krista. Nepodává nám ale vysvětlení, proč se v takovéto situaci nachází a kdo jsou těmi lidmi. Následující scéna na tyto nepřesnosti částečně odpovídá. Jeden z farizejů – gestem zakrytí svých očí šátkem projevuje opovržení směrem k Ježíšově postavě. Navzdory tomu, že v titulku není o farizejích ani zmínka, dotyčný muž, identifikovaný jako farizej, zmíněnou skupinu zastupuje.

Mohli bychom se domnívat, že jde nejspíše opět o snahu zmírnění negativního vykreslení farizejů tak, jak to již Griffith učinil dříve v titulku D). Ve slově „lidmi” se totiž může skrývat kdokoliv, jak farizejové, tak obyčejní lidé – jde o velmi obecný význam. Obraz k mezititulku by byl ale neúplný, protože je to jen farizej-pokrytec,

který Kristem vizuálně opovrhuje. Vnímatel si podvědomě spojí slovo „lidmi“ a následující obraz a gesto farizeje. Sekundární význam vytvořený spojením těchto dvou informací seřazených za sebou, tedy způsobem syntagmatického výběru režiséra, tak označuje farizeje za ty, kteří Kristem opovrhují a odmítají jej, nejedná se tedy obecně o ledajaké lidi. Mohli bychom spekulovat o teorii, že přece v příběhu mohou existovat postavy nefarizejů, kteří ale s farizeji sympatizují – toto vlastně samotný mezititulek říká, ale navzdory jeho významu se nikde v Judském příběhu taková postava vizuálně neobjevuje. Tuto teorii vyvrací i následující sekvence, kde se Ježíš účastní svatby. Je obklopen svatebními hosty, přičemž žádná z těchto postav není identifikována jako farizej. Jedná se tak o obyčejné lidi. Tito lidé ale Ježíše neodmítají. Vizuální narace této linie nás tedy ve významu mezititulku neutvrdila. Naopak posílila negativitu postav farizejů v divákově vnímání. K předpokládanému zmírnění charakteristiky farizejů tak tímto mezititulkem nedošlo. Z jiného úhlu pohledu bychom pak mohli uvažovat, zda všichni či jen někteří farizejové Kristem opovrhují. Na toto bychom opět přišli pomocí vizuální stránky příběhu. Jsou někde, dále v příběhu postavy identifikované jako farizejové, jež se s Ježíšem přátelí či se aspoň trochu vymezují z povahové charakteristiky farizejů? Odpověď by byla záporná. Všichni identifikovaní farizejové v Judském příběhu jsou protivníci Ježíše Krista a jeho učení. Takto byli vyhodnoceni na základě jejich jednání. V tomto bodě tedy máme za první sekundární význam složený z mezititulku a záběru na odmítajícího farizeje a za druhé sekundární význam složený ze stejného mezititulku a následující sekvence Ježíše s obyčejnými lidmi – svatebčany. V závěru je tedy zřejmé, že slovo „lidmi“ v mezititulkách ve spojení s vizuálním obrazem vlastně znamená – farizejové.

Gesto odmítnutí se tedy ve filmu vztahuje k postavám farizejů. Kdybychom předpokládali znalosti vnímatele ohledně Kristova života a křesťanství, měli bychom počítat s tím, že vnímatel bude vědět, že to nebyli jen farizejové, jež Krista odmítli, ale i židovské náboženství a jeho příslušníci.⁹⁴ Griffith tak vytahuje na světlo staré křivdy, aniž by vysvětlil jejich podstatu. V takovém vnímání by pak odmítnutí v

⁹⁴ PELAIA, Ariela. *Who was Jesus?*. About.com [online], [cit. 25. 6. 2013], dostupné na [www: <http://judaism.about.com/od/judaismbasics/a/Jewish-View-Of-Jesus.htm>](http://judaism.about.com/od/judaismbasics/a/Jewish-View-Of-Jesus.htm).

tomto příběhu mohlo vyvolat negativní emoce, směřující k Judaismu a následně i k jeho vyznavačům. V tomto případě by šlo o antisemitismus. Pokud by vnímatel byl seznámen s židovským pohledem na věc, pak bychom o antisemitismu mluvit nemohli. Zároveň by ale mohlo takového diváka znepokojovat to, že důvod odmítání Krista ve filmu, vyznívá jakoby spočíval v nadutosti a pokrytectví farizejů. Jiný důvod nám totiž D. W. Griffith nepředstavil, a to znamená, že i kdyby vnímatel neměl vůbec žádné znalosti ohledně křesťanství ani judaismu, tak by právě v jejich záporném charakteru mohl vidět motiv odmítnutí. Motiv farizejů je tak činí ještě ubožejšími.

Tady je situace stejná jako s mezititulkem F) (str. 32). Záleží na vědomostech samotného vnímatele, aby scéna vyvolala negativní emoce vůči judaismu. Opět bychom tedy mohli vzít v potaz náboženské složení diváků, což mohlo ovlivnit jejich smýšlení a jak napsal Steven Carr: „*Jiné katechismy odmítaly uvěřit, že Římané zabili Ježíše. Z ukřižování obviňovali nejen Jidáše, ale i židy obecně. Obraz žida jako Jidáš – zrádce, jež je chamtivý a hrozbou pro křesťanství - zůstal populární v Americe po celou polovinu 19. a začátku 20. století.*“⁹⁵ Podle této hypotézy, můžeme potvrdit, že by daná scéna mohla u velké části diváků vyvolat antisemitské nálady.

3. 5. Prolínání s Moderním příběhem

3. 5. 1. Farizejové a Jenkinsonova nadace

K) „*Všeteční dříve i teď.*

‘Mezi lidmi je příliš hýření a hledání potěšení’.”

Negativní vyobrazení pokračuje. Stejní, odmítající farizejové se dívají oknem na probíhající svatební oslavu a vidí, jak Ježíš žehná lidem. Při odchodu kroutí hlavou na znamení nesouhlasu. Jak mezititulek, tak obraz vštěpují farizejům další špatnou vlastnost – všetečnost. Druhá věta čili jejich promluva vyjadřuje pohrdání veselím, což neodráží obecný židovský postoj, na což upozorňuje i Griffith v titulku L). Jejich

⁹⁵ CARR, Steven Alan. *Hollywood and Anti-semitism: a Cultural History up to World War II*. 2nd edition. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 345 s. ISBN 0-511-01253-5. s.25.

promluva značí pozitivní postoj ke střídmosti. Tento charakterový rys farizejů odpovídá povahovým rysům Jenkinsonovi nadace z Moderního příběhu, jehož puritánské představitelky se staví do role mravní policie.⁹⁶ Griffith na ně upozorňuje slovy „*dříve i teď*“, takže již v tomto bodě dochází k významovému prolínání dvou dějových linií, kdy dochází ke ztotožnění farizejů s Jenkinsonovou nadací, tak jak jsme se zmínili výše.⁹⁷ Text také odkazuje k opakujícímu se charakteru dějin, což je jedno z hlavních témat Intolerance.

Upozorňování na podobnost Jenkinsonovi nadace a farizejů se ve filmu objevuje hned několikrát. Například mezititlek N) se pozadím tentokrát vztahuje k Modernímu příběhu, jde o obrázek dvoustránky z knihy, jejíž název „Intolerance“, je vytisknutý záhlaví stránek. Titulku předchází Moderní příběh s účastí Jenkinsonovy nadace a následuje jej záběr s několika farizeji. Významovým spojením těchto tří obrazů nám tak Griffith podává rovnítka mezi nimi.

L) *„Víno bylo považováno za oběť Bohu. Jeho pití je součástí židovského náboženství.“*

M) *„A farizej řekl: 'Hle, muž nenasytý, ctitel vína, přítel publikánů a hříšníků.' Matouš 11:19“*

N) *„Stejně intolerantní pokrytci jiné doby.“*

Mezitulek L) se objevuje v kontextu zázraku proměny vody ve víno. Ježíš svým činem dokázal, že narozdíl od farizejů, židovské tradice dodržuje a nevyhýbá se jim. I když ve filmu víno odmítl, neodepřel ho druhým. Kladení důrazu na víno pokračuje v další sekvenci, kde si stejný farizej stěžuje jiným (mezitulek M). Reakce farizejů provází gesta rozhořčení. Griffith staví do kontrastu scénu, kde se Ježíš mírumilovně baví se

⁹⁶ Jak bylo řečeno výše, Griffith touto scénou a mezititulky reflektuje dobové společenské a sociální problémy a vyhraňuje se tak vůči hnutí za střídmost, ve kterém viděl ztuhlou a nesoucinnou zbožnost určitých skupin v USA. (REINHARTZ, Adele. *Jesus of Hollywood*. 1st ed. New York : Oxford University Press, 2009. 328 s. ISBN 978-0-19-538338-6. s.205).

⁹⁷ Viz. kapitola Narativní struktura Intolerance, s. 19.

svatebními hosty – výrazným gestem rukou víno odmítá a nic nenaznačuje tomu, že by přisedící byly publikáni či hříšníci, z čehož vyplývá, že ho farizejové neprávem obviňují a staví se tak, stejně jako Jenkinsonova nadace, do role morální policie. Farizejové jsou zobrazeni jako prototypy či předchůdci intolerantních moralistů Moderního příběhu. Další kritiku moralistů můžeme vidět v následující scéně, kdy v Judském příběhu dochází ke kamenování cizoložnice.

Poslední prolínání dějových linií se nachází až v závěru filmu. Judský příběh se čím dál víc významově prolíná s tím Moderním. Postava neprávem odsouzeného chlapce připomíná odsouzeného Ježíše Krista. Dochází i k vizuálnímu prolnutí, kdy se závěrečné dramatické záběry všech dějových linií, tedy Moderního, Babylonského, Francouzského a Judského příběhu, střídají. Právě významové, ale i vizuální prolnutí scén o osudu Krista a život mladíka z Moderního příběhu, jsou nejpůsobivější. Scéna zachycuje již známý osud Ježíše Krista a jeho křížovou cestu, která je postavena do kontrastu s napínavostí a zároveň dramatičností snahy o mladíkovu záchranu na poslední chvíli. Scéna křížové cesty tak působí spíše pasivně, odevzdaně.

3. 5. 2. Spor o cizoložnici

O) „Žena, přistižena při cizoložství.”

Pozadí mezititulku je tentokrát úplně černé, bez desek desatera přikázání. Informuje o příchodu cizoložnice. Diagonální kompozice obrazu je vytvořena zdí a schody, které jí prochází. Na schodech sedí Ježíš, obklopený svými učedníky. Zleva k nim příběhne mumraj lidí, složený z farizejů i z obyčejných mužů. V centru obrazu nyní vidíme ženu, k níž přichází farizej (identifikovaný podle tfilinu) a ukazuje na ni. V dalším záběru vidíme její postavu. Zakrývá si obličej a rukou se snaží rozzuřený dav mužů odehnat. Následující záběr zachycuje tři farizeje, které jsme poznali v dřívějších scénách. Jeden z nich se chystá hodit na cizoložnici kamenem, odkazující se na Mojžíše (mezititulek P) a Ježíš reaguje (mezititulek Q).

P) „Mojžíš nám v zákoně přikázal, že taková by měla být ukamenována, ale co ty na to říkáš?“ (Jan 8:5)

Q) „Ty kdož jsi bez viny, první hod' na ni kamenem.“

Po Ježíšově reakci všechno dění ustává, dav upouští kameny na zem, protože je Ježíšovou řečí zaskočen a následně se rozchází. Zůstává pouze jeden farizej, který následně sleduje Krista, jak píše něco do písku. Následuje detailní záběr na nápis, který je v hebrejštině:

R) „Milost Sáře, Chananiahovi, Rachel, Reubenovi, Martě.“⁹⁸

Filmový Ježíš tímto odkazuje na starozákonní postavy, jež přirovnává k cizoložnici, protože se také dopustili hříchu.⁹⁹ Zároveň se ale jedná o postavy, které farizejové uctívají i přes to, že zhřešili. Ježíš tak poukazuje na další pokrytecké chování farizejů a farizej, který s ním zůstal si to uvědomuje a odchází, čímž přiznává svou porážku a tudíž uznává výhru Krista.

Podle Janova evangelia situace pokračuje krátkým rozhovorem Ježíše a cizoložnice (kde Griffith scénu skončil a s ní i třetí sekvenci) a následnou dlouhou debatou Ježíše s farizeji.¹⁰⁰ V tomto bodě si Griffith příběh pro svůj záměr upravil. Nejenže farizej podle evangelia uraženě neodešel, ale naopak pokračoval s Ježíšem v debatě. Griffith tento dlouhý rozhovor do příběhu nezahrnul, protože by ho zaprvé bylo složité zachytit, když jde o němý film a za druhé kvapný odchod je znakem porážky, a tím pádem je takovéto zakončení dramatičtější, lépe pochopitelné a hlavně odpovídá uměleckému směřování filmu.

⁹⁸ Překlad s pomocí rabína Fleischmana, rodilou mluvčí Sigal a studentkou hebrejštiny Ivanou Semerádovou.

⁹⁹ Bohužel kopie filmu, která byla použita k této analýze přeložené titulky k tomuto diegetickému nápisu neobsahovala. Nevíme, zda starší verze filmu vysvětlující titulek obsahovala. Bylo by to logické. Griffith by nejspíše chtěl, aby diváci nápisu rozuměli, protože jeho význam totiž ospravedlňuje Ježíšovo jednání.

¹⁰⁰ Podle Janova evangelia 8 - podle českého ekumenického překladu Viz. *Biblenet.cz* [online], [cit. 20. 6. 2013], dostupné z [www: <http://www.biblenet.cz/app/b/John/chapter/8>](http://www.biblenet.cz/app/b/John/chapter/8).

3. 5. 3. Odsouzení

T) „*Mimo římský soudní dvůr, po verdiktu Pontia.*

‘Nechte ho ukřižovat.’ “

Pozadí titulku se tentokrát vztahují k Modernímu příběhu. První věta titulku určuje čas a prostor děje, i když jen velmi omezeně. Druhá věta je promluvou Pontia Piláta, jehož postava se ve filmu vůbec nevyskytuje. Následuje až výjev z křížové cesty. Ulice Jeruzaléma jsou přeplněny lidmi, ale ústředním bodem obrazu je Kristus nesoucí kříž. Griffith jej zdůraznil začerněním okrajů obrazu, takže se vnímatel může lépe soustředit na Kristovu postavu. Doprovázejí ho římsští vojáci identifikující se vojenskými standardy se znakem římské orlice. Ježíš pod tíhou kříže padá k zemi, vojáci jej bičují, dvě osoby ho zvedají a odvádí mimo obraz. Někdo jiný za něj zvedá kříž a nese ho dál. V Moderním příběhu paralelně dochází k nespravedlivému odsouzení chlapce¹⁰¹ a zároveň vedou do konce i zbylé dva příběhy, které končí násilnostmi a smrtí hlavních hrdinek. Intolerance tak vítězí nad dobrotou a milosrdenstvím.

Opět následuje scéna křížové cesty. Ježíš je spoután a jde davem lidí, na krku mu visí cedulka s nezřetelným nápisem nejspíš v hebrejštině a v latině. Kamera kopíruje jeho pohyb a jeho postava tak stále zůstává v centru obrazu. Muž a žena v černých oděvech k němu vztahují ruce. Jiný záběr ukazuje skupinu mužů, sledující Ježíše z povzdálí. Hlavy mají přikryté jednoduchou látkou. Nemají sice žádný identifikační znaků farizejů – tfilin ani talit, ale poznáváme jejich obličeje z předešlých scén a u jednoho je možné identifikovat kus zdobeného rukávu, vyčnívajícího z pod látky. Jejich identitu potvrzují i jejich gesta – mnutí rukou (gesto radosti z vykonané práce. Explicitně tak sice Krista nepopravují, nikde ani nebylo zachyceno, že by oni sami byli do odsouzení nějak zapleteni. Příběh takový scénář vůbec nenabízí. Tady bychom se opět mohli zastavit nad zkušeností vnímatele. Protože kdyby patřil do náboženské skupiny, která by přičítala Kristovu smrt židům (nejen farizejům), pak by scéna mohla vyvolat negativní emoce. V případě takového diváka, bychom ale také

¹⁰¹ Viz. kapitola Prolínání s moderním příběhem, s. 38.

mohli předpokládat určitou předpojatost i bez shlédnutí *Intolerance*. A pokud by vnímatel smrt Krista nedával za vinu židům ale jen farizejům či Římanům, pak by si gesto mohl interpretovat pouze jako výraz spokojenosti. V případě této scény tak o antisemitismu mluvit nemůžeme.

Tímto scénou křížové cesty končí a následují finišující scény z ostatních dějových linií. Judský příběh pokračuje až scénou samotného ukřižování. Jde o poněkud nekvalitní obraz. Kopec se třemi kříži jsou postaveny v levé části obrazu, pod ním stojí dav lidí, zatímco pravá část obrazu je velmi tmavá. Obraz je jen velmi málo osvětlen, kříže jsou tak těžko rozpoznatelné. Tento výjev střídá scéna Moderního příběhu¹⁰², kdy je chlapec na pokraji smrti zachráněn a příběh tak má šťastný konec. Opět jej střídá záběr ukřižování. Nyní je obraz lépe osvětlen. Napravo v dálce je najednou viditelné město. Nad kříži se objeví ostré světlo s paprsky. Světlo je, jak jsme výše vysvětlili, znakem božského elementu, jde tak o božský zásah. Ve srovnání s chlapcem tak měl Ježíš daleko horší konec, intolerance nakonec v Judském příběhu zvítězila.

3. 6. Vystřižené scény

D. W. Griffith se o židovských tradicích radil s rabínem Isidorem Myersem, jenž se i snažil mírnit negativní zobrazení farizejů. Byl to právě on, kdo připoměl Griffithovi, že ne všichni farizejové byli pokrytci. Griffith tuto poznámku přijal a promítnul do filmu. Právě kvůli prezenci rabína Myerse a snaze o zmírnění negativního vykreslení farizejů, je těžko pochopitelné proč do původní verze filmu Griffith zařadil i scény ukřižování, kam zařadil židovské lídry (tedy farizeje), kteří Ježíše explicitně popravují. Judský příběh původně obsahoval i postavy Kaifáše,¹⁰³ kněží a Jidáše.¹⁰⁴

¹⁰² Střídání sekvencí probíhá i s ostatními příběhy, ale tady dochází ke srovnávání osudů dvou lidí - odsouzení Krista a mladíka.

¹⁰³ Nejvyšší židovský kněz, určený Římany. Ježíše odsoudil k smrti. (Viz. *Wikipedia* [online], [cit. 20. 6. 2013], dostupné z [www: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Kaif%C3%A1%C5%A1>](http://cs.wikipedia.org/wiki/Kaif%C3%A1%C5%A1)).

¹⁰⁴ REINHARTZ, Adele. *Jesus of Hollywood*. 1st ed. New York : Oxford University Press, 2009. 328 s. ISBN 978-0-19-538338-6. s. 206.

Ačkoliv byly dané scény natočeny ještě během natáčení celého filmu,¹⁰⁵ zareagovalo uskupení B'nai B'rith. V literatuře není uvedeno, jak se o antisemitských scénách organizace dozvěděla. Je ale velmi pravděpodobné, že tomu pomohli ortodoxní židé, kteří v Judském příběhu účinkovali.¹⁰⁶ Zpráva se tak dostala až k uším členů B'nai B'rith. Jeho představitelé pak za Griffithem přišli s tvrzením, že zobrazení ortodoxních židů křižujícího Krista je antisemitské. Koncem prosince 1915 Griffithovy poslali seznam změn a eliminací – požadovali přidat mezititulky přisuzující jedinou zodpovědnost za ukřižování Kaifášovi a utlumit detaily bičování a ukřižování.¹⁰⁷ Členové Ligy proti hanobení¹⁰⁸ údajně stanovili 48 hodinové ultimátum, aby Griffith danou scénu zničil a natočil novou. Vyhrožovali mu přiřazením na černou listinu umělců, které bojkotovali. Griffith tedy poslechl, negativ spálil, za účasti výboru scénu přetočil tak, aby při ukřižování bylo zobrazeno méně židů a více Římanů.¹⁰⁹ „Okamžitě se přetočily i kopie pro turné. Griffith navíc souhlasil, že film nebude distribuován v zemích, kde by film mohl zvednout vlnu nenávisti – Československo, Polsko, Maďarsko, Rumunsko.“¹¹⁰ Intolerance byla vůbec prvním úspěšným pokusem židovských institucí na politickém poli.

Důvodem k takovému kroku ze strany B'nai B'rith byl strach z následků antisemitsky vyznívajícího filmu. Strach z možného vyvolání protižidovských nálad či násilí, protože antisemitismu se nevyhnuly ani Spojené státy. Již výše jsme uvedli, že v roce 2013 došlo v USA k lynčování žida Leo Franka za znásilnění a vraždu, jež byla odůvodněna jeho židovským původem. Organizace se bála, že by film mohl vyvolat

¹⁰⁵ Judský příběh se natáčel od listopadu do prosince 1915. Natáčení celého filmu skončilo na začátku léta 1916.

¹⁰⁶ Nejspíš se k nim nařčení z antisemitismu dostalo díky ortodoxním židům, kteří byli Griffithem najati pro kompars. LENNIG, Arthur. *Stroheim*. 1st ed. Lexington : The University Press of Kentucky 2000. 574 s. ISBN 0-8131-9044-4. s.40.

¹⁰⁷ LEVY, Richard S. *Antisemitism: a historical encyclopedia of prejudice and persecution*. 2nd ed. Santa Barbara : ABC-CLIO, 2005. 828 s. ISBN 1-85109-439-3. s. 315.

¹⁰⁸ „Liga proti hanobení/Anti-defamation League“: Organizace založena roku 1913 pod B'nai B'rith. Nyní samostatná organizace. (Viz ADL [online], [cit. 20. 6. 2013], dostupné z [www: <http://www.adl.org/>](http://www.adl.org/)).

¹⁰⁹ LEVY, Richard S. *Antisemitism: a historical encyclopedia of prejudice and persecution*. 2nd ed. Santa Barbara : ABC-CLIO, 2005. 828 s. ISBN 1-85109-439-3. s.315.

¹¹⁰ MALTBY, Richard. *The Kings of Kings and the Czar of All the Rushes: The Propriety of the Christ Story* In BERNSTEIN, Mathew (ed.) *Controlling Hollywood: Censorship and Regulation in the Studio Era*. 1st ed. New Jersey : Rutgers University Press, 1999. ISBN 0-485-30092-3. s.81.

stejně nebezpečné emoce. Její členové tak chtěli zabránit tomu, aby bylo nové médium takovým způsobem zneužíváno.

Originální záměr D. W. Griffitha se tak nedostal ani do premiérového promítání. Původně měl mít Judský příběh okolo 30 sekvencí, po zásahu B'nai B'rith jich zbylo jen sedm. Judský příběh tak z celého filmu tvoří jen 12 minut. William M. Drew se Griffitha zastává, podle něj se totiž zaměřoval hlavně na humanistickou stránku Ježíšova života než na samotné ukřižování, které má být pochopeno jako tragické vyústění způsobu řízení.¹¹¹ Zásahem B'nai B'rith byl však jeho další velkofilm opět označen nelichotivou nálepkou a pokus o napravení reputace po Zrození národa, se nevydařil.

¹¹¹ DREW, William M. *D. W. Griffith's Intolerance: Its Genesis and Its Vision*. 2nd ed. Jefferson : McFarland Classics, 2001. 197 s. ISBN 978-0-7864-1209-9. s. 35.

4. Závěr

Tato bakalářská práce analyzovala antisemitismus ve filmu *Intolerance* D. W. Griffitha (1916), konkrétněji v Judském příběhu. Zaměřila se na způsob zobrazování postav farizejů, přičemž navázala na výzkum Adele Reinhartzové v knize *Jesus of Hollywood*.

Hlavním cílem práce bylo prokázat, že způsob vyobrazení farizejů nese znaky či metaznaky, které by mohli vyvolat negativní – antisemitské emoce. Autorka musela nejdříve najít vizuální znaky a symboly, dekodovat je pomocí sémiotické analýzy a následně je interpretovat jejich význam i metavýznam, jež následně konfrontovala židovskými zvyky, aby zjistila zda se zakládají na pravdě či jestli se jedná o mýty a tudíž nepřesné významy. Pokud tak autorka zjistila negativní vyobrazení farizejů, musela odlišit negativní vyobrazení farizejů jakožto umělecký záměr od negativního vyobrazení, jež vedlo k negativní konotaci židovského náboženství. Druhou možnost pak autorka vyhodnotila za možný způsob vyvolání antisemitských nálad u diváků.

Autorka rozdělila práci do dvou hlavních kapitol, kde se v první zabývá kulturně-historickým pozadím v době vzniku *Intolerance* a v druhé části se zabývá samotnou analýzou filmu. V první kapitole se autorka věnovala kulturně-historickému pozadí antisemitismu ve Spojených státech amerických, aby tak objasnila z jakého prostředí D. W. Griffith vychází a co vlastně samotný film reflektuje. Dále autorka uvedla životní postoj D. W. Griffitha, kdy je popsán jako xenofobního socialistu s negativním postojem k židům i jiným cizincům, který spočíval především v tom, že nesdíleli stejnou kulturu a mentalitu jako bílý američané s anglosaskými kořeny. Přičemž uvádí, že cizost spočívala, mimo jiné v obrovské vlně imigrace převážně ortodoxních židů z východní Evropy. V podkapitole *Antisemitismus* navázala na podkapitolu *Imigrace*. Pokusila se tak stručně zmapovat zdroje a důsledky amerického antisemitismu, aby si čtenář uvědomil, v jaké situaci tehdy židé byli. Načež navázala podkapitolou o kategorizaci žida v americké kinematografii, aby charakterizovala a upřesnila způsob zobrazování židovských postav v kontextu

americké kinematografie. Za prvé Intoleranci kategorizovala do fáze „odcizení“, jenž spočívá ve stereotypním vyobrazení židů. Za druhé kategorizovala postavu farizeje, jako prototyp Jidáše. Dále upozornila na charakteristiku Intolerance, a to prolínání dějových linií jak v technické, tak ve významové rovině. Dále vyjmenovala a zdroje, jež Griffith použil pro Judský příběh. Uvádí zde názor Adele Reinhartzové, že hlavní zdroj – Nový zákon je pro film velmi problematický kvůli své literární formě i výpovědní hodnotě.

Druhá část bakalářské práce - analýza je víceméně rozdělena podle chronologického běhu Judského příběhu. Nejdříve se tak autorka zabývala uvozujícími scénami a mezititulky, na jejichž základě proti sobě postavila dvě hlavní strany Judského příběhu – Ježíše Krista a farizeje. Vymezení stran pak využila v další analýze. Následovala charakterizace farizejů, založená na tvrzení, že jsou mezi nimi jistí pokrytci. Bylo vysvětleno, že významové rovnítko mezi slovy farizej a pokrytec je zažitým umělým konstruktem – mýtem, jež se nepodložených základech vryl do kulturního povědomí pomocí Nového zákona. Nelze v tomto případě mluvit o antisemitismu, ale bylo zjištěno, že chybí vizuální potvrzení souvisejícího mezititulků. Význam mezititulků a význam obrazu se tedy neshodují.

Poté následovala analýza vizuálního zobrazení farizejů. Autorka zjistila, že D. W. Griffith použil tfin pro jejich jednoduchou identifikaci. Tímto se v další analýze autorka řídila. Podrobila analýze také jejich oděv, jemuž přiřkla přenesený význam, který značí pokrytectví jeho nositele. Konfrontací sice zjistila, že nákladné oblékání odporuje halachickému přikázání, ale nelze jej považovat za projev antisemitismu. Autorka tak jejich fyzický vzhled a jeho význam považuje za umělecký záměr autora pro lepší ilustraci pokrytců.

Proti farizejům postavila autorka do kontrastu charakterizaci postavy Ježíše Krista. Výsledek je jednoznačný. Ježíši jsou přisuzovány jen pozitivní významy, některé až svatého charakteru. Je tak charakterizován jako božský element, představitel nevinnosti, milosrdenství a odpuštění hříšníků. Farizejové oproti svému oponentovy jsou naopak charakterizováni jako negativní, všeteční, moralistní a nadutí pokrytci.

Autorka v analýze potvrdila funkci srovnávání, jež spočívá v umocňování jejich charakterů.

Pokračovala hlubší charakterizací farizejů skrze mezititulky, jež i bez konfrontace s židovskými zvyky působí velmi negativně. Při analýze zjistila, že Griffith staví do negativního světla nejen farizeje, ale i judaismus jako náboženství, skrze arogantně a povýšeně vyznívající modlitbu. Jak dále zjistila, podstata modlitby má z židovské perspektivy naprosto jiný význam, než význam obsažený v textu mezititulku. Protože se text nevztahuje jen k postavám farizejů, ale odkazuje i k židovskému náboženství, je autorkou považován za antisemitský. Zároveň konstatuje, že kdyby Griffith do paradigmatického výběru zahrnul vysvětlení modlitby, zmizel by antisemitský ráz textu.

Za další antisemitskou scénu autorka považuje scénu „odmítnutí“. Za prvé autorka zjistila, že v mezititulku, který označuje odmítače Krista za „lidi“ si protiřečí s dalšími vizuálními informacemi. Tudíž autorka vyhodnotila význam daného mezititulku a vizuálních informací tak, že jsou to farizejové, kteří odmítají Krista. Autorka vyhodnotila scénu za antisemitskou, protože může vyvolat antisemitismus. A to s přihlédnutím ke kulturně-historickému kontextu, a také proto, že odkazuje spíše k judaismu než k farizejům za což je opět částečně odpovědný paradigmatický výběr.

Dále autorka analyzovala další scény, přičemž se věnovala prolínání Judského příběhu s Moderním. Popsala jak se významově překrývají v podobě farizejů – Jenkinsonovy nadace a postavy Ježíše Krista – mladíka. Dané scény nebyly vyhodnoceny jako antisemitské. Zkoumá další scény – kapitoly Cizoložnice a Odsouzení, ale nachází jen negativní zobrazení farizejů, které slouží autorovu záměru – vyobrazit intolerantní establishment. Nelze je tedy pokládat za antisemitské.

Autorka se také zabývala okolnostmi vystřížení scén Judského příběhu, kvůli nimž byl Griffith obviněn z antisemitismu. Několik zdrojů, z nichž autorka čerpala

potvrdilo, že dané scény opravdu existovaly, a že byly odstraněny na popud židovské organizace bojující proti antisemitismu. V tomto případě se bohužel nepodařilo nalézt detailnější popisy daných scén. Jejich analýza by pro tuto práci byla velkým přínosem. Potvrzení jejich existence dokazuje, že měl Griffith v úmyslu zajít ještě dál, daleko za hranice uměleckého záměru, což působí jako výsměch židovským imigrantům, kteří unikli hrozným pogromům.

Cíl diplomové práce byl tedy analýzou potvrzen. Judský příběh v sobě nese významy odkazující k negativní podobě judaismu, nejenom k farizejům, přičemž byl zohledněn socio-kulturní kontext doby, jež byl určen za převážně protestantský.

Práce by mohla být užitečným námětem pro další zkoumání Griffithovi filmové řeči v jeho dalších filmech. Zvláště pak reflektování jeho osobních postojů v kulturně - historickém kontextu doby.

Anotace

Diplomová práce bude zaměřena na sémiotickou analýzu antisemitismu ve filmu Intolerance, konkrétně v Judském příběhu. Cílem práce je pomocí sémiotické metody dekodovat prvky antisemitismu, k čemuž práce naváže na výzkum Adele Reinhartzové v knize Jesus of Hollywood (2009). Tato se ve svém vizuálním rozboru Intolerance zabývá zobrazením farizejů, zkoumá především mezititulky, jejichž význam konfrontuje s biblickými evangelií a židovskými zvyky (Halachou). Vlastní práce naváže na tyto výzkumy a rozšíří je o analýzu dalších vizuálních a narativních prvků, zejména postav. Primárním pramenem práce je současná verze filmu a klíčovou literaturou výše zmíněná publikace A. Reinhartzové mapující dnes již neexistující antisemitské scény, které byly z filmu odstraněny již před premiérou.

Klíčová slova: Antisemitismus, judaismus, židé, D. W. Griffith, Intolerance, Judský příběh, farizejové, Ježíš Kristus, znak, metaznak, mýtus

Annotation

This bachelor's thesis analyzes an Anti-semitism in film Intolerance, specifically in a Judean story with using a semiotic approach. Its goal is to decode elements of anti-semitism. Thesis continues in Adele Reinhartz research in the book Jesus of Hollywood (2009). She deals with images of Pharisees in a visual analyse of Intolerance and she researches intertitles which she confronting with biblical gospels and jewish customs (Halakha). The actual work will build on her research and expands it with further analyse of more visual and narrative elements and characters. The primery source of work is the present version of the film itself and the key literature aforementioned publications of A. Reinhartz mapping today's deleted anti-semitic scenes that were cut out from the film before premiere.

Key words:

Anti-semitism, Judaism, Jews, D. W. Griffith, Intolerance, Judean story, Pharisees, Jesus Christ, character, metacharacter, myth

PRAMENY A LITERATURA

Prameny

ADL [online], [cit. 20. 6. 2013], dostupné z [www: <http://www.adl.org/>](http://www.adl.org/).

AŠKENAZ, Nosach. *Sidur Adir Ba-Marom*. 1. vyd. Praha : Bergman, 2009. 722 s. ISBN 978-80-904207-1-7.

Biblenetcz [online], [cit. 28. 3. 2013], dostupné z [www: <http://www.biblenet.cz/>](http://www.biblenet.cz/).

BLISS, Edwin M. – HUNT, William C. *Religious Bodies, 1916*. Washington: Bureau of the Census, 1916. Google Books [online], [cit. 25. 6. 2013], dostupné na [www: <http://books.google.cz/books?id=MBIHZX-7zZ4C&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>](http://books.google.cz/books?id=MBIHZX-7zZ4C&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).

B'nai B'rith International [online], [cit. 19. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.bnaibrith.org/>](http://www.bnaibrith.org/).

DENIG, Lynde. *"Intolerance" World's Greatest Motion Picture*. Moving Picture World. Media History Digital Library [online], 1916, č. 13. ISSN 0892-2160. [cit. 13. 9. 2012], dostupné na [www: <http://archive.org/stream/movurewor29chal#page/n570/mode/1up>](http://archive.org/stream/movurewor29chal#page/n570/mode/1up).

Islo.cz [online]. [cit. 20. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.islo.cz/slovník-cizich-slov/konven%E8n%ED>](http://www.islo.cz/slovník-cizich-slov/konven%E8n%ED).

Oxford Dictionaries, [online], [cit. 20. 6. 2013], dostupné na [www: <http://oxforddictionaries.com/definition/english/Pharisee?q=pharisee>](http://oxforddictionaries.com/definition/english/Pharisee?q=pharisee).

Yivo Intstitute for Jewish Research [online], [cit. 24. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.yivo.org/archive/yiddish/yiddish_fr.htm>](http://www.yivo.org/archive/yiddish/yiddish_fr.htm).

The Free Dictionary [online], [cit. 25. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.thefreedictionary.com/pharisee>](http://www.thefreedictionary.com/pharisee).

Audiovizuální prameny

Intolerance (Intolerance: Love's Struggle Through the Ages, rež. David Wark Griffith, USA, 1916).

Literatura

ARONSON, Michael I. *Troubled Waters: The Origins of the 1881 Anti-Jewish Pogroms in Russia*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1990. 302 s. ISBN 0-8229-3656-9.

BERNSTEIN, Matthew. *Controlling Hollywood: Censorship and Regulation in the Studio Era*. 1st ed. New Jersey : Rutgers University Press, 1999. 293 s. ISBN 0-485-30092-3.

BLOCH, Abraham P. *The Biblical and Historical Background of Jewish Customs and Ceremonies*. 1st ed. New York : Ktav Publishing House, 1980. 407 s. ISBN 0-87068-658-5.

CARR, Steven A. *Hollywood and Anti-Semitism: a Cultural History up to World War II*. 1st ed. Cambridge : Cambridge University Press, 2001, 345 s. ISBN 0-521-79854.

CASETTI, Francesco. *Filmové teorie 1945-1990*. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2008. 408 s. ISBN 978-80-7331-143-8.

Conservative Judaism. Wikipedia [online], [cit. 20. 6. 2013], dostupné na [www: <http://en.wikipedia.org/wiki/Conservative_Judaism>](http://en.wikipedia.org/wiki/Conservative_Judaism).

COOKE, Bernard – MACY, Gary. *Christian symbol and rituals*. 2nd ed. Oxford : Oxford University Press, 2005. 192 s. ISBN 0-19-515411-8.

DINNERSTEIN, Leonard. *Antisemitism in America*. 1st ed. New York : Oxford University Press, 1994. 372s. ISBN 0-19-510112.

DREW, William. *D. W. Griffith's Intolerance: Its Genesis and Its Vision*. 2nd ed. Jefferson : McFarland Classics 2001. 197 s. ISBN 978-0-7864-1209-9.

EPSTEIN, Joseph. *Snobbery: The American Version*. 1st ed. New York : Mariner Books, 2003. 288 s. ISBN 978-0-618-34073-4.

ERENS, Patricia. *The Jew in American Cinema*. 1st ed. Bloomington : Indiana University Press, 1984. 457 s. ISBN 0-253-14500-7.

European Emigration. PBS [online], [cit. 20. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.pbs.org/destinationamerica/usim_wn.html>](http://www.pbs.org/destinationamerica/usim_wn.html).

GANZFRIED, Šlomo. *Kicur šulchan aruch: Kniha první*. 1. vyd. Praha : Agadah 2011, 496 s. ISBN 978-80-87571-00-2.

GANZFRIED, Šlomo. *Kicur šulchan arucch: Kniha druhá*. 1. vyd. Praha : Agadah 2012, 448 s. ISBN 978-80-87571-01-9.

GORDON, Henry S. 1916. *The Real Story of Intolerance* In. *The Photoplay Journal*. [online], Medial History Project [cit. 13. 9. 2012], dostupné z [www: <http://mediahistoryproject.org/earlycinema/>](http://mediahistoryproject.org/earlycinema/).

GUTTMANN, Julius: *Philosophies of Judaism: The History of Jewish Philosophy from Biblical Times to Franz Rosenzweig*. 2nd ed. New York : Doubleday & Company, 1966. 546 s. ISBN 9780876688724.

HALL, James. *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Wester Art*. 3rd ed. Boulder : Westview Press, 1995. 257 s. ISBN 0-06-433314-0.

Home of Peace Cemetery Provides Final Rest to Rabbis, Moguls and „Stooges“. Backyard tourists [online] 10. 11. 2012 [cit. 25. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.backyardtouristsla.com/2012/11/home-of-peace-cemetery-provides-final-rest-to-rabbis-moguls-and-stooges.html>](http://www.backyardtouristsla.com/2012/11/home-of-peace-cemetery-provides-final-rest-to-rabbis-moguls-and-stooges.html).

CHANDLER, Daniel. *Denotation, Connotation and Myth*. Semiotics for Begginers [online], 3. 1. 2013 [cit. 20. 6. 2013], dostupné na [www: <http://users.aber.ac.uk/dgc/Documents/S4B/sem06.html>](http://users.aber.ac.uk/dgc/Documents/S4B/sem06.html).

LENNIG, Arthur. *Stroheim*. 1st ed. Lexington : The University Press of Kentucky, 2000. 574 s. ISBN 0-8131-9044-4.

LEVY, Richard S. *Antisemitism: a Historical Encyclopedia of Prejudice and Persecution*. 1st ed. Santa Barbara : ABC-CLIO, 2005. 828 s. ISBN 1-85-109-444.

MERRITT, Russell. 1990. *D. W. Griffith's Intolerance: Reconstructing an Unattainable Text* In *Film History*, č. 4, 1990 [online], [cit. 13. 9. 2012], dostupné z [www: <http://www.zzproductions.fr/pdf/griffith%27s-intolerance-by_russel_merrith.pdf>](http://www.zzproductions.fr/pdf/griffith%27s-intolerance-by_russel_merrith.pdf).

MESSADIE, Gerald. *Obecné dějiny antisemitismu*. 1. vyd. Praha : Práh, 2000. 318 s. ISBN 80-7252-038-5.

PELAIA, Ariela. *Who was Jesus?*. About.com [online], [cit. 25. 6. 2013], dostupné na [www: <http://judaism.about.com/od/judaismbasics/a/Jewish-View-Of-Jesus.htm>](http://judaism.about.com/od/judaismbasics/a/Jewish-View-Of-Jesus.htm).

POITRAT, Jacques (ed.) – YOON, Stella. *ZZ productions* [online], 2007, s.7 [cit. 13. 9. 2012], dostupné na [www: <http://www.zzproductions.fr/pdf/dp_intolerance.pdf>](http://www.zzproductions.fr/pdf/dp_intolerance.pdf).

REINHARTZ, Adele. 1998: *Jesus in Film: Hollywood Perspectives on the Jewishness of Jesus* [online], [cit. 14. 9. 2012], dostupné z [www: <http://www.unomaha.edu/jrf/JesusinFilmRein.htm>](http://www.unomaha.edu/jrf/JesusinFilmRein.htm).

REINHARTZ, Adele. *Jesus of Hollywood*. 1st ed. New York : Oxford University Press, 2009. 328 s. ISBN 978-0-19-538338-6.

ROBINSON, Andrew. *An A to Z of Theory Roland Barthes and Semiotics*. Ceasefire [online], 23. 11. 2011 [cit. 25. 6. 2013], dostupné na [www: <http://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-barthes-1/>](http://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-barthes-1/).

SAMUELS, Stuart. *The Evolutionary Image of the Jew in American Film*. In SINGER, David (ed.). *American Jewish year book 1996*. 1st ed. Scranton : The Haddon Craftsmen, 1996. ISBN 0-87495-110-0.

SAYWACK, Priam. *New York City Demographics*. Fordham University [online], [cit. 25. 6. 2013], dostupné na [www: <http://www.fordham.edu/academics/colleges__graduate_s/undergraduate_colleg/fordham_college_at_l/special_programs/honors_program/hudsonfulton_celebra/homepage/the_basics_of_nyc/>](http://www.fordham.edu/academics/colleges__graduate_s/undergraduate_colleg/fordham_college_at_l/special_programs/honors_program/hudsonfulton_celebra/homepage/the_basics_of_nyc/).

The Jewish Prayer Shawl. Chabad.org [online], [cit 13. 9. 2012], dostupné z [www: <http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/530124/jewish/The-Jewish-Prayer-Shawl.htm>](http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/530124/jewish/The-Jewish-Prayer-Shawl.htm).

WERNES, Hope B. *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*. 2nd ed. New York : The Continuum International Publishing Group, 2006. 481 s. ISBN 0-8264-1913-5.

