
Etika, moral, savjest i film: plodonosan susret

Lloyd Baugh, Rim

UDK:175:791.43
Pregledni znanstveni rad

Sažetak

Autor na temelju analize nekih od umjetnički i misaono angažiranih filmskih ostvarenja pokazuje kreativnu razigranost u filmskim pristupima fenomenu savjesti, ali i prepoznatljivost raznih filozofsko-religijskih utjecaja koji karakteriziraju govor o etici i savjesti unutar dotičnih filmskih naracija.

1. Uvod: *Sin čovječji*

1.1. Prolog južnoafričkog filma *Sin čovječji* (2006.), u kojem se prikazuje Isusova kušnja u pustinji, završava tako što Isus odbacuje Sotonu žestoko ga gurnuvši niz pješčani nanos vičući za njim: "Ovo je moj svijet."

1.2. Poslije toga u filmu – uvod je prikaz naknadnih događanja – djetetu Isusu, koji je izbliza bio svjedokom krvoprolića nevinih, anđeo Gabrijel nudi izlaz iz zlog i opasnog svijeta. Prikaz Isusa u krupnom planu pokazuje da je stupanj njegove moralne svijesti i pronicljivosti daleko iznad njegovih godina, jer odbacuje anđelovu ponudu, govoreći čvrsto i odlučno: "Ovo je moj svijet."

1.3. Za kršćanina te su dvije scene onaj arhetipski, temeljni moralni trenutak: kozmička bitka između Dobra i Zla; Zlo koje je istodobno i transcendentno i utjelovljeno; puna svijest o neizbježnosti sukoba Dobra i Zla; puna svijest o potrebi izbora; naposljetku, izbor Dobra kao bitnog, iskonskog, neopozivog, plodonosnog, i s neizbježnim posljedicama.

2. FILM U POČETKU ...

2.1. Najraniji su filmovi u povijesti filma, od 1895., bili kratki dokumentarni prikazi: vlak koji zviždeći ulazi u stanicu; mnoštvo silazi s broda. U tim prvim filmovima nema radnje, nema likova, a pogotovo nema konflikta, nema moralnog izbora, nema prave drame.

2.2. No vrlo su brzo rani filmski stvaraoci uvidjeli ograničenja dokumentarnog i privlačnost dramskog žanra. Zapravo, u nepunih godinu dana nakon snimanja prvog filma počeli su raditi dramske filmove. Bili su to, istina, filmovi s jednostavnim tekstovima, ali s jasno strukturiranom radnjom, s likovima i nekakvim moralnim konfliktom, svjesnim moralnim izborom i stoga naglašene dramatičnosti.

Nije bilo slučajno da je najčešća pripovijest prikazivana u tim prvim filmovima bila Muka Kristova. Na kraju krajeva, u zapadnoj kršćanskoj tradiciji Muka Kristova priča je koja predstavlja i utjelovljuje bitan, arhetipski moralni konflikt, izbor i radnju.

2.3. Čak i najizravnija verzija Muke sjedinjuje elemente sukoba dobra i zla, transcendentnog i povijesnog, individualnog i društvenog, donesenih i provedenih moralnih odluka; poduzetih moralnih radnja; dalekosežnih moralnih posljedica, za pojedince i društvo. Dakako, kako su se te filmske Muke razvile u cjeloviti opis Kristova života (*vitae Christi*) - mislim primjerice, na *Evandjelje po Mateju* (1964.) i *Posljednje Kristovo iskušenje* (1988.) - ti temeljni elementi sukoba, savjesti, izbora, djelovanja i posljedica i dalje ostaju i dotjeruju se sve do vrlo složenih moralnih rasprava.

2.4. Pa i kad ti rani dramski filmovi skreću s Muke na svjetovne teme i priče, ipak često sadrže poveznice i teme tog arhetipskog moralnog pripovijedanja. Ima mnogo primjera koji se referiraju na Muku - svi filmovi s likom Krista - ali želim komentirati samo dva među njima, jedan iz vrlo rane povijesti sedme umjetnost i drugi mnogo noviji.

2.5. D. W. Griffiths stvara svoje remek-djelo *Netrpeljivost* (1916.) sa četiri dramske priče, od kojih je svaka podijeljena na kratke epizode, povezane montažom fino strukturiranih

naizmjeničnih isječaka. Dvije priče su povijesne: o netrpeljivosti i patnji u drevnom Babilonu te krvoproliće na dan svetog Bartolomeja u Francuskoj; treća je čista fikcija, koja opisuje patnju čovjeka “modernih vremena”, nepravедno okrivljenog za ubojstvo i osuđenog na smrt. Četvrta priča donosi Muku Isusovu, i to je ta klasična priča puna moralne napetosti i moralne odluke, a u interakciji s drugim pričama i ona modulira, utječe na njih i daje im dublje značenje.

2.6. Noviji film koji se referira na Muku je *Matrix* (1999.), u kojem se glavno lice, Neo, nekoliko puta, i možda odveć očito, identificira kao “On”, “Spasitelj”, “Isus Krist”. Neov moralni put, njegova borba savjesti, odluke, promišljeno djelovanje, često imitiraju dimenzije Isusovog moralnog iskustva. (Usput rečeno, moram dodati da mi ne djeluje baš uvjerljivo to referiranje na Krista i Muku u *Matrixu*.)

3. ETIKA I MORAL U ZNAČAJNIJIM ŽANROVIMA

3.1. Kako se umjetnička forma filma razvijala, i nužno odražavala različite i promjenjive kulturne, političke i društvene realnosti u kojima se razvijala, povijest filma duga 115 godina jasno svjedoči o “pozvanosti” na bavljenje pitanjima moralnog sukoba, savjesti, moralnog izbora i djelovanja.

3.2. Rani sovjetski filmski stvaralac i teoretičar filma Sergej Ejzenštajn snažno je utjecao na film. Neizbrisivo obilježeni marksističkom ideologijom i marksističkom etikom, njegovi filmovi – najbolji primjer je film *Krstarica Potemkin* (1925.) – povlače jasnu liniju između dobra i zla, ispravnog i neispravnog, ali najčešće karikirajući i jedno i drugo, te zamjenjujući individualnu savjest društveno-političkom ideologijom, osviještenošću i retorikom.

3.3. Njemački ekspresionizam, koji je izrastao iz nacionalsocijalizma, predstavlja moralni sukob u kojem se individualna savjest i moralni izbor konfrontira sa snagama Zla koje često dosežu kozmičke razmjere; taj je model uočljiv u, primjerice, ranom filmu strave *Nosferatu* (1922.).

3.4. S druge strane, talijanski neorealizam, kojeg je možda najbolji primjer film *Rim, otvoreni grad* (1945.), odgovara društveno-političkoj stvarnosti u vremenu poslije Drugoga svjetskog rata. On nastoji demitologizirati zlo te individualizirati moralnu svijest, moralni izbor i bitno ljudsko djelovanje. Žrtva svećenika don Petra u tom je filmu pomno promišljena i jasno branjena moralna odluka, od iznimnog moralno-duhovnog značenja.

3.5. U žanru vesterna Hollywood stvara američki nacionalni mit. Borba između pravde i nepravde, i društvene i individualne, u srži je vesterna. Ponekad, kao u filmu *Shane* (1953.), taj mit se najbolje vidi, dobro i zlo su kristalno jasni, a dramatični odabir dobra ima kristološki odjek. Neki kasniji vesterni, poput filma *Nepomirljivi* (1992.), otkrivaju tamnu stranu američkog mita, zamagljujući razlike između dobra i zla, pokazujući duboku nejasnost moralnog izbora.

3.6. Tijekom mnogih godina, gotovo kao u vestern filmovima, a uz samo nekoliko iznimaka, film je prikazivao rat u crno-bijelim bojama, pojednostavnjeno i propagandistički: niti je to velika umjetnost niti profinjeni moralni diskurs. Ali u novije vrijeme, snima se sve više i više filmova u kojima se postavljaju vrlo ozbiljna moralna pitanja o ratu, bilo da se radi o Drugomu svjetskom ratu – *Pisma s Iwo Jime* (2006.), vijetnamskom ratu – *Apokalipsa danas* (1979.), izraelsko-palestinskom sukobu – *Valcer s Bashirom* (2008.) i sada afganistanskom – *Narednik James* (2008.).

3.7. Uvijek popularan žanr znanstvene fantastike (*science fiction*), uz vrlo malo iznimaka – *2001: Odiseja u svemiru* (1968.), *Solaris* (1972.) – još uvijek je u fazi ranog ratnog filma, gdje se prikazuje sukob, često kozmički, na pojednostavnjen način: zlo je čisto zlo, dobro je savršeno dobro; pravi etički realiteti su nejasni; moralni izbor nije iznijansiran. Nadalje, u tipičnom filmu znanstvene fantastike – trilogija *Rat zvijezda*, trilogija *Matrix*, i noviji *Avatar* (2009.) – vidimo skupu produkciju, spektakl i sve popularnije posebne digitalizacijske efekte *de rigueur* u tom žanru, što odvlači pozornost od ikakvog ozbiljnog moralnog diskursa.

3.8. Filmovi o Isusu stari su koliko i sedma umjetnost, i u njima se prikazuju, prilično očito, bitni moralni problemi, moralni izbor i djelovanje. Unatoč sklonosti spektakularnom epskom stilu u ranim filmovima i pseudoekumenskoj banalnosti u novijima, a jedno i drugo smanjuje moralni utjecaj evanđelja, neki od filmova o Isusu bave se provokativnim moralnim pitanjima: *Posljednje Kristovo iskušenje* (1988.), uza sva ograničenja, prikazuje Isusov unutarnji monolog u kojem vidimo njegovu moralnu borbu, njegove kušnje i svjestan izbor dobra, Boga; *Evanđelje po Mateju* (1964.) spoj je potpune vjernosti tekstu evanđelja i jedinstvenog, beskompromisnog stila, što rezultira likom Isusa iznimne moralne pronicljivosti i snage; južnoafrički film o Isusu, *Sin čovječji* (2006.), izvanredan je dokument inkulturacije i aktualizacije evanđelja, gdje je Isus prikazan kao beskompromisni moralni autoritet.

3.9. Osim filmova o Isusu, ostali filmovi s religioznim temama, kako bi se i očekivalo, i bez obzira na tradiciju, nude široku lepezu pristupa pitanjima etike, morala i moralnog izbora.

3.10. Moralne opasnosti fundamentalizma redovite su teme u filmovima: na primjer, u židovskoj tradiciji, *Kadosh* (1999.), u protestantizmu, *Bijela vrpca* (2009.), u hinduizmu, *Voda* (2005.); ovi i drugi filmovi pokazuju kako religiozno uvjerenje može postati jezgra grijeha.

3.11. Korejski film *Ljeto, jesen, zima ... i proljeće* (2003.) lijepo obrađuje moralna pitanja i moralni izbor koji obilježavaju faze ljudskog života. Iako je postavljen u korejsku i budističku tradiciju, film ide dalje od te kulture i ima univerzalan značaj.

3.12. Strašna snaga zla, moralni izbor i djelovanje potrebni za otkupljenje, glavna su tema filma s Malija *Yeele: Svjetlo* (1987.), snimljenog u afričkoj animističkoj tradiciji, koja pokazuje neke fascinantne paralele s kršćanskom tradicijom.

3.13. Na katoličkoj strani, ciklus filmova *Kum*, a osobito, *Kum II* (1974.) istražuje strahovitu, dehumanizirajuću snagu individualnog i društvenog Zla, dok film *Drvo za klompe (L'albero degli zoccoli)* (1978.), lijepo prikazuje moralnu i duhovno humanizirajuću snagu smionog i odvažnog moralnog odabira dobra, kod pojedinca i društva.

3.14. Noviji ruski film *Otok (Ostrov)* (2006.), u pravoslavnoj tradiciji, izvanredan je traktat o grijehu i milosti i o impresivnoj snazi moralnog izbora, pokajanja i praštanja.

4. NEKI OSOBNI FAVORITI

4.1. U mojih dvadeset godina iskustva u pripremanju teoloških predavanja i seminara o filmskim tekstovima te pisanju o filmu i teologiji, brojni filmovi se izdvajaju kao posebno snažni zbog temeljnih i kritičkih etičkih pitanja koja postavljaju, zbog moralnog izbora i djelovanja koje prikazuju, i zbog moralne svjesnosti koju glavni likovu pokazuju i nude svojim gledateljima.

4.2. Od 15 biblijskih filmova snimljenih od 1994. u produkciji talijanske korporacije *Lux-Luce*, jedan se izdvaja zbog njegove temeljne moralne biblijske teme, ali i kao fino djelo filmske umjetnosti. *Postanak: Stvaranje i Potop* (1994.) film je koji na originalan i provokativan način istražuje arhetipski biblijski grijeh, temeljni izbor zla za koje su ljudska bića sposobna; film dojmljivo prikazuje vrijednosnu i bitnu vezu između tih korijena moralnog zla i suvremene individualne i društvene grešnosti.

4.3. Noviji meksički film *Zona (La Zona)* (2007.) vrlo pronicljivo se fokusira na gorući suvremeni problem nepremostivog jaza između bogatih i siromašnih, privilegirane i moćne klase i izopćenika iz društva. Ali što je važnije, mislim na tragu Goldingova romana *Gospodar muha*, ide mnogo dublje i propituje korijene društvenog nemoralu u pojedincu, te pokazuje neumoljiv i zastrašujući moralni razvoj od individualnog izbora i djelovanja do društvenog djelovanja i struktura zla i grijeha.

4.4. Mnogo stariji američki film *Na dokovima New Yorka* (1954.) važan je kao jedan od prvih filmova koji govori o problemima individualnoga i društvenog morala i pravde, a, što je još značajnije, stvorio je dva najbolja, nezaboravna lika moralnog autoriteta koje poznajem na filmu. Na mjestu mafijaškog ubijanja, društveni aktivist svećenik Barry proročki

povezuje borbu za pravdu s Isusom Kristom i individualnim opredjeljenjem za kršćansku vjeru. Radnik na dokovima Malloy – igra ga mladi agilni Marlon Brando – kojeg svećenik inspirira i vodi, hrabro nastoji shvatiti što je ispravno, te proživljava moralno preobraćenje koje mu mijenja život.

4.5. Filmski diskurs o ljudskoj seksualnosti, pod utjecajem dominantnih ideologija, marketinških strategija i pseudomoralnosti pop-kulture, najčešće je maglovit, sentimentaln i neučinkovit. Mnogo maligniji i često krivo shvaćen film *Planina Brokeback* (2005.) snažan je izuzetak ove nesretne sklonosti, i to iz nekoliko razloga: složenosti i dvosmislenosti prikazanih ljudskih iskustava; krajnjeg realizma moralnih sukoba i borbi četiriju glavnih likova; teških, bolnih, ali dosljednih, moralnih izbora glavnog protagonista Ennisa, koji vode do sjajnog i vrlo svjesnog moralnog preokreta na kraju filma.

4.6. Jedan od gorućih moralnih problema našeg vremena, pobačaj/pravo na život, obrađuje se u raznim filmovima, obično senzacionalistički i s nejasnim moralnim utjecajem. Rumunjski film *4 mjeseca, 3 tjedna & 2 dana* (2007.), sa svojim diskretnim, nedramatskim stilom *cinéma-vérité*, ispituje ustrajnom moralnom odlučnošću stavove i izbor triju osoba o ovom grijehu/zločinu, a moralni učinak je iznenađujući i osvježavajuće snažan.

4.7. Još jedan moralni problem širokih razmjera u našem svijetu, tako strašno razarajući zbog organiziranog nasilja masovnih razmjera, je grijeh/zločin genocid. Nacistički genocid protiv Židova i drugih za vrijeme Drugoga svjetskog rata inspirirao je mnoge filmove; većina njih, ipak, ostala je na razini popularnog filma i izbjegla istinsko istraživanje složenih moralnih pitanja koje postavlja nacistički holokaust. Brilljantna iznimka je snažni francuski film *Shoah* (1985.), koji, u devet i pol sati i bez jedne jedine arhivske sekvence, neumorno i uporno istražuje zastrašujuću moralnu, bolje rečeno nemoralnu, vezu između individualne i društvene odgovornosti za taj genocid.

4.8. Genocid u Ruandi 1994. inspirirao je čak nevjerojatnih sedam filmova (u šest godina). Izdvojio bih jednog od njih, *Strijeljanje pasa* (2005.), zbog dramatičnog očitovanja

kršćanskog moralnog odgovora na strahote tog nasilja. Sve veća moralna svijest glavnog lika, svećenika, njegova hrabra i razumna moralna odluka da ostane sa svojim narodom usprkos sigurnoj smrti, odluka proslavljena i učvršćena sakramentom euharistije, krajnje je uzvišena.

4.9. Od više od 115 filmova o Isusu, samo jedan prikazuje Isusa kao Mesiju koji je korjenito i dosljedno predan pitanjima pravde i mira. U južnoafričkom filmu *Sin čovječji* (2006.) navještenje se događa za vrijeme brutalnog pokolja nevinih, te se naglašava da se od početka Riječ Božja utjelovljuje u našem svijetu punom nasilja kao protivnik nasilja i nositelj mira i pravde. Isus u više navrata potvrđuje to moralno stajalište – a osobito svojom simboličkom tvrdnjom “Ovo je moj svijet” - svojim djelovanjem u korist siromašnih i napuštenih, svojom svjesnom odlukom da slomi moć nasilja tako što joj se predaje. Scena Uskrsnuća u filmu, snažna i dojmjljiva montaža u završnim kadrovima, scene uspostavljenog mira i pravde kroz božansko savezništvo, potvrđuju tu kozmičku moralnu pobjedu.

5. TEORIJA AUTEUR I ŠIRI MORALNI DISKURS

5.1. Još jedan plodonosan pristup filmu i moralnom diskursu jest i onaj preko teorije *auteur*, koja prepoznaje neke redatelje kao istinske “autore”, filmske stvaraoce s integritetom i suvislom vizijom, koji se uvijek vraćaju moralnim temama u svim ili mnogim svojim filmovima.

5.2. Carl-Theodor Dreyer u svojem remek-djelu *Muka svete Ivane* (1928.) fino elaborira kritička pitanja etike, savjesti, moralnog izbora i djelovanja, što zatim istražuje u pričama, vrlo različitih stilova, u svojim kasnijim filmovima.

5.3. Tri druga filmska autora, poznata po vrlo visokom osjećaju za etičnost, stavljaju u središte svojih filmova moralnu borbu koju proživljava svećenik/pastor, te propituju teške i bolne moralne odabire koje ti ljudi donose: Robert Bresson, u filmu *Dnevnik seoskog svećenika* (1951.); Bergman u filmu *Zimsko sjetlo* (1963.); i Alfred Hitchcock u filmu *Ispovijedam se*

(1953.). Ta tri filma vrlo različitim stilovima prikazuju izvanredne primjere dinamike jasnog moralnog uvida, moralnu hrabrost i moćno djelovanje milosti u vrlo nepovoljnim situacijama.

5.4. Veliki katolik John Ford, koji je većinu svojih vestern i ratnih filmova prožeo duhom kršćanskog morala, u jednom od svojih kasnijih filmova, *Tragači* (1956.), nudi mnogo mračniju, dvosmislenu viziju moralne svijesti i moralnog izbora.

5.5. Rani Fellini u svojem remek-djelu kršćanskog morala *Ulica* (1954.), uspostavlja moralni ustroj pomoću kojeg možemo ocijeniti moralno (ili amoralno ili nemoralno) iskustvo glavnih likova u njegovim kasnijim filmovima, na primjer u filmu *Slatki život* (1960.).

5.6. Majstor kinematografije i *auteur*, Andrej Tarkovski, u većini svojih radova prikazuje čiste etičke osobne i društvene strukture, te vodi svoje glavne protagoniste kroz tamne zone moralnog kaosa do izbora i radnji velike moralne snage, što unosi red i milost, svjetlo i otkupljenje u tu tamu. Filmovi *Stalker (Vodič kroz Zonu)* (1979.), *Žrtvovanje* (1986.) i *Andrej Rubljov* (1996.) rječiti su primjeri toga.

6. DEKALOG KRZYSZTOFA KIESLOWSKOG: IZNIMAN "MORALNI SLUČAJ"

6.1. U 115 godina sedme umjetnosti, razdoblju koje jasno pokazuje kako su ljudska egzistencija i ljudsko djelovanje neminovno, nerazmrsivo i u isto vrijeme i moralna egzistencija i moralni izbor i djelovanje, jedan film se ističe po dramatičnosti i jedinstvenosti: *Dekalog* Krzysztofa Kieslowskog.

6.2. Snimljen 1988., *Dekalog* je niz od 10 jednosatnih filmova, s različitim pričama, različitim protagonistima, različitim specifičnim temama. Premda se svaki film može gledati i zasebno, bolje ih se i potpunije doživi ako se uzmu kao cjelina. Doista postoji vrlo realan smisao po kojem su oni jedan film, jedna priča: borba za ljudsku egzistenciju u potpunosti; jedan protagonist: ljudsko biće; i jedna tema: presudni ljudski, etički, teološki i vrijednosni izbor da se ljubi po kršćanskom uzoru.

6.3. U svakom filmu eksplicitno se obrađuju kritička pitanja etike i morala, dobra i zla, pravilnog izbora i pogrešnog izbora: zajednički naslov smiono objavljuje temu: Dekalog, Deset zapovijedi, židovsko-kršćanski moralni zakon; u eksplicitnom naslovu svakog filma odražavaju se različite dimenzije Mojsijeva zakona; u svakom se filmu proživljava jasan moralni izazov; u zaključku svih filmova, osim u jednom slučaju (*Dekalog sedam*), predstavljaju se svjesne moralne odluke za dobro, što vodi do proslave milosti, života i slobode.

6.4. Nikad ne prikazujući zapovijedi doslovno (što god to bilo), filmovi *Dekaloga* su reinterpetacija Mojsijeva zakona za svijet i kulturu današnjice, aktualizacija u suvremenim uvjetima, situacijama i stilovima. I stilom i sadržajem vrlo su suptilni i iznijansirani. Oni prihvaćaju suvremeni svijet i suočavaju se s njegovom složenošću te neizbježnom dvosmislenošću moralnog izbora u tom svijetu. Izbjegavajući karikiranje ljudi i situacija, ne uljepšavaju stvarnost; izbjegavajući hollywoodski pristup, ne prikazuju sretne završetke. Filmovi *Dekaloga*, pojedinačno i zajedno, složen su i fino elaborirani traktat o moralnom zakonu, očito izazovnom problemu i za autora-redatelja i za gledatelja.

6.5. Prilično neuobičajeno za takvu apstraktnu i filozofsku temu, filmovi *Dekaloga* odlični su i u umjetničkom smislu. U svojim pričama, likovima, formalnim i tehničkim elementima, ti filmovi su zabavni i dobri, propituju i izazovni su, motiviraju gledatelja tako da se ne samo identificira s likovima u borbi te indirektno sudjeluje u toj borbi, nego, što je za našu svrhu ovdje još važnije, ti izvrsni filmski tekstovi izravno izazivaju gledatelja da razmišlja o moralnim problemima koje donose te filmske priče i da uspoređi koliko se oni kose s njegovim osobnim uvjerenjima, životom i iskustvom.

6.6. Držao sam predavanja o ovim filmovima u sklopu kolegija teologije u raznim dijelovima svijeta i različitim kulturama. U Rimu, na Gregorijani, imam cijeli kolegij koji se temelji na *Dekalogu*, a držao sam predavanja o filmu i u okviru moralne teologije svuda po Europi, u sjevernoj Americi, na Filipinima i na Madagaskaru. Koristio sam se filmovima na sveučilištima i srednjim školama, u crkvama i u župama, s

mladima, studentima, odraslima, s vjernicima raznih vjerskih tradicija, i s nevjernicima. I uvijek je reakcija pozitivna i entuzijastična.

6.7. Kontekst pripovijedanja svih tih filmova je *homo coram Deo*, postojanje Boga i ljudskog bića kao Božjeg stvorenja i Božjeg partnera u stvaranju. Ta temeljna tema najjasnija je u *Dekalogu jedan*, koji prikazuje mukotrpno i bolno moralno putovanje i preobraćenje čovjeka od nevjere do vjere u Boga.

6.8. U *Dekalogu*, bilo izravno ili neizravno, Bog nije samo temelj ljudskog postojanja nego je i temelj moralno-etičkog diskursa i moralnog ponašanja, a to je ono što Kieslowski najizravnije naglašava u *Dekalogu osam*, filmu, u kojem glavni lik, mudra stara sveučilišna profesorica moralne filozofije, objašnjava svoju pedagošku metodologiju, koja se temelji na prebivanju Boga u stvarima morala i njihovom etičkom ponašanju.

6.9. Filmovi prikazuju raznorazne specifične moralne probleme: vjerovanje i nevjerovanje, vjernost i nevjernost u braku, odgovornost u odnosima roditelja i djece, pobačaj i sveto pravo na život, osobito život djeteta, odgovorno korištenje ljudske seksualnosti, privrženost u obiteljskim odnosima, te vrline čestitosti, velikodušnosti i gostoljubivosti.

6.10. Ono što možda više od ičega jasno karakterizira etičke pozicije i ponašanje glavnih likova u *Dekalogu* njihova je potpuna svjesnost i uvjerenost u moralne imperATIVE na koje su pozvani u svojim konkretnim situacijama, u borbu kroz koju moraju proći da bi djelovali moralno; te u apsolutno osobno i društveno upotpunjenje i duboko zadovoljstvo koje doživljavaju kada odaberu moralno djelovanje.

6.11. Ta primjena moralne svijesti i savjesti prekrasno je prikazana u uzvišenom žrtvovanju za ljubav mladića Tomeka u *Dekalogu šest*, te u snažnom duhovnom iskustvu milosti, moralnog preobraćenja i upotpunjenja koje je svjesno proživjela žena, Magda, u istom filmu. Moralna svijest i konačno moralni izbor protagonista i u *Dekalogu četiri*, otac i kćer, i u *Dekalogu devet*, muž i žena, spadaju među najbolja moralna iskustva koja poznajem u novijoj kinematografiji.

6.12. Bitna i kritička stvar koju treba reći o filmovima *Dekalog* K. Kieslowskog je da, iza ili unutar određenih etičkih problema s kojim se protagonisti suočavaju, Kieslowski utjelovljuje i ispituje zakon ljubavi, "najveću zapovijed", kao temeljno etičko načelo i djelovanje u kršćanskoj tradiciji. U tih deset filmova pravi moralni izazov s kojim se protagonisti suočavaju jest ljubav: davanje i primanje ljubavi, obnova vjernosti ljubavi, trpljenje i žrtvovanje za ljubav, ljubav kao najviši izraz ljudskosti, ljubav kao najuzvišenije djelovanje, ljubav kao radost, kao praštanje, kao oslobođenje, ljubav ostvarena i ljubav uskraćena.

6.12. U devet od deset filmova Kieslowski prikazuje svoje protagoniste kako svjesno rastu do moralnog izazova temeljnog etičkog imperativa da ljube, no u *Dekalogu sedam* opisuje strašnu ljudsku i duhovnu tragediju svjesnog odbijanja ljubavi, doista uskraćivanja ljubavi. U svijetu *Dekaloga* najveći grijeh, bitni moralni propust, jest ne ljubiti, što je i te kako očito u *Dekalogu sedam*, u odnosu dviju žena, majke i kćeri, i u odnosu njih dviju i njihovih muškaraca, te šokantnog i tragičnog lošeg odnosa, u kojem nema ljubavi, tih četvero odraslih prema malom djetetu Anki. Dijete postaje predmet i žrtva tih dviju žena i njihove volje da nad njom pokazuju moć, a također i žrtva dvojice muškaraca i njihove svjesne ravnodušnosti i kukavičluka. Najstrašnija slika cjelokupnog *Dekaloga* je posljednji kadar *Dekaloga sedam*, statična slika djeteta, koje, poput onog u Munchovu "Vrisku", stoji samo, i zato što je nevoljeno postaje bespomoćna i tragična žrtva napuštenosti i ostavljenosti.

6.14. Gdje je Bog u svem tom moralnom djelovanju? Neki necrkveni kritičari kažu da je Bog upadljivo odsutan u *Dekalogu*, ali ja bih tvrdio da je prisutan, i to zaista svagdje prisutan, u svim pričama *Dekaloga*, a osobito u moralnom djelovanju protagonista. U *Dekalogu šest*, filmu koji od svih ima najviše simbolike, Kieslowski u glavnom liku, Tomeku, razvija transparentnu metaforu Isusa Krista, čija ljubav prema grešnici – predstavljenoj u liku Magde – izražena na kraju tako što se smrću žrtvuje za nju, nju dovodi do svjesnog, dubokog i otkupljujućeg obraćenja.

6.15. Nadalje, na tragu otkupljujuće snage Krista/Tomeka, Kieslowski u svim filmovima, osim u jednom, naglašava moralnopovezujuću prisutnost Boga u misterioznom liku "tihog svjedoka", koji je prividno prisutan i aktivan u kritičnim trenucima moralne krize, odluka i djelovanja glavnih likova. Kieslowski poručuje da je upravo ta neprestano aktivna, ljubeća prisutnost Boga u ljudskim bićima i ljudskom iskustvu, ono što generira etičke strukture u ljudskoj kulturi i ono što generira konkretno moralno djelovanje unutar tih struktura.

7. ZAKLJUČAK: FILM I DUHOVNOST

7.1. Kad se moralna teologija izdigne iznad pukog teoretiziranja, kada se nastoji izraziti kroz moralno djelovanje ili barem moralnu nakanu da djeluje, moralnu maštu, tada smo na polju moralne duhovnosti.

7.2. Više od dvadeset godina koristim se filmom u vođenju molitvenih i duhovnih vježbi, i to sa zamjetnim uspjehom. Iskustvo mi nije ujednačeno, jer sam svjedokom sve različitijih meditacijskih seminara i radionica o filmu i molitvi, rastuće bibliografije o toj nedavno skovanoj neobičnoj sprezi. Želio bih završiti ovaj članak s nekoliko misli o tome kako funkcionira to spajanje filma i iskustva molitve.

7.3. Molitva je osobni i svjesni susret s Bogom, s Dobrom, susret u kojem doživljavamo sebe pred Bogom. To je susret u kojem na neki način mi vrednujemo sebe pred Bogom, u Bogu, i spoznajemo na proživljen, iskustven način svoju nemoć da se vlastitim snagama ostvarimo, da postojimo i djelujemo etično, spoznajemo našu ovisnost o Bogu, o Dobru, "Dobru u nama", da citiram riječi moralnog filozofa iz *Dekaloga osam*. Kao takva, molitva ne može dovesti do etičkog ponašanja. Molitva je, zapravo, budući da je ona iskustvo Boga, Apsolutnog Dobra, moralno iskustvo *par excellence*, najuzvišenija i temeljna ljudska gesta koju ljudska bića mogu učiniti.

7.4. Ujedno je i bitno uvjerenje i praksa u kršćanskoj tradiciji da nas velika umjetnička djela – glazba, pjesma,

slikarstvo, vitraji i, zašto ne, film – kada su duboko proživljena, mogu potaknuti na molitvu i odatle k Bogu i Apsolutnom Dobru.

7.5. Vjerujem da je taj poticaj još jači kada je slika, filmska slika ili tekst, razmatrana u molitvi, ono što predstavlja moralna pitanja i moralni izbor.

7.6. Ni na koji način ne želim ograničiti tu dinamiku na takozvane vjerske filmove, filmove kršćanskih vjernika, ili na filmove koji izravno obrađuju pitanja morala. Vjerujem da svaki film koji je iskren, koji nastoji prikazati ljudsko iskustvo na iskren način, može postati za gledatelja mjesto dubokoga moralnog i duhovnog iskustva.

7.7. Film prikazivan u idealnim uvjetima – zatamnjena prostorija, veliki ekran, dobar projektor, dobro ozvučenje – zapravo poziva gledatelja da bude više od gledatelja, da bude i sudionik, premda neizravno, u mašti, u iskustvu koje se prikazuje na filmu. Taj film poziva gledatelja da proživi to iskustvo, da osjeti moralni sukob, da se identificira u pozitivnom ili negativnom smislu s moralnim izborom glavnih likova te da proživi posljedice tih moralnih odabira.

7.8. Poslije, u trenutku molitvenog razmišljanja, u prisutnosti Boga, Božjeg Duha, Duha Istine, Duha Dobra, za kog vjerujemo da vodi naše misli i srca prema Bogu i Dobru, dolazi trenutak usklađivanja i unutarnjeg prepoznavanja iskustva, njegovog procjenjivanja, produbljivanja njegovog značenja, stjecanja čiste moralne svjesnosti o značaju tog iskustva u kršćanskom kontekstu.

7.9. U tom smislu, kontemplativna molitva koja se odražava na doživljeno moralno iskustvo i doživljene moralne odabire postaje moćno, uvjerljivo i odlučujuće moralno iskustvo.

Popis spominjanih filmova:

Filmovi su poredani po abecednom redu. Svi se mogu nabaviti na DVD-u.

2001: Odiseja u svemiru, Stanley Kubrick, 1968., Velika Britanija

4 mjeseca, 3 tjedna & 2 dana, Cristian Mungiu, 2007., Rumunjska

Andrej Rubljov, Andrej Tarkovski, 1966., SSSR

Apokalipsa danas, Francis Ford Coppola, 1979., SAD

Avatar, James Cameron, 2009., SAD

Planina Brokeback, Ang Lee, 2005., SAD

Dekalog, Krzysztof Kieslowski, 1988., Poljska

Dekalog jedan, četiri, šest, sedam, osam, devet

Dnevnik seoskog svećenika, Robert Bresson, 1951., Francuska

Postanak: Stvaranje i Potop, Ermanno Olmi, 1978., Italija

Ispovijedam se, Alfred Hitchcock, 1953., SAD

Netrpeljivost, D. W. Griffiths, 1916., SAD

Kadosh, Amos Gitai, 1999., Izrael

Drvo za klompe, Ermanno Olmi, 1978., Italija

Slatki život, Federico Fellini, 1960., Italija

Ulica, Federico Fellini, 1954, Italija

Zona, Rodrigo Plá, 2007., Meksiko

Pisma s Iwo Jime, Clint Eastwood, 2006., SAD

Nosferatu, F. W. Murnau, 1922, Njemačka

Na dokovima New Yorka, Elia Kazan, 1954., SAD

Otok, Pavel Lounguine, 2006., Rusija

Rim, otvoreni grad, Roberto Rossellini, 1945., Italija

Žrtvovanje, Andrej Tarkovski, 1986., SSSR

Shane, George Stevens, 1953., SAD

Shoah, Claude Lanzmann, 1985., Francuska

Strjeljanje pasa, Michael Caton-Jones, 2005., Velika Britanija

Solaris, Andrej Tarkovski, 1972., SSSR

Sin Čovječji, Mark Dornford-May, 2006., Južna Afrika

- Proljeće, ljeto, jesen, zima i ... proljeće*, Ki-duk Kim, 2003., Južna Koreja
Stalker (Vodič kroz Zonu), Andrej Tarkovski, 1979., SSSR
Krstarica Potemkin, Sergej Ejzenštajn, 1925., SSSR
Kum, ciklus, Francis Ford Coppola, 1972., 1974, 1990., SAD
Evandjelje po Mateju, Pier Paolo Pasolini, 1964., Italija
Narednik James, Kathryn Bigelow, 2008., Italija
Matrix, trilogija, braća Wachowski, 1999., 2003., SAD
Muka svete Ivane, Carl-Theodor Dreyer, 1928., Danska
Tragači, John Ford, 1956., SAD
Rat zvijezda, trilogija, Georg Lucas, 1977., 1980., 1993., SAD
Nepomirljivi, Clint Eastwood, 1992., SAD
Bijela vrpca, Michael Haneke, 2009., Njemačka
Valcer s Bashrom, Ari Folman, 2008., Izrael
Voda, Deep Mehta, 2005., Indija
Zimsko svjetlo, Ingmar Bergman, 1973., Švedska
Yeelen, Souleymane Cisse, 1987., Mali

Ethics, Morality, Conscience and Cinema: A Fruitful Encounter

Summary

On the basis of an analysis of some artistic and intellectually engaged films, the author shows the creative exuberance in the film approaches to the phenomenon of conscience, but also the recognizability of various philosophical and religious influences that characterize the discourse on ethics and conscience within the respective film narratives.