

Епископ Давид (Перовић)  
Универзитет у Београду  
Православни богословски факултет  
Београд  
david@bfspc.bg.ac.rs

УДК: 27-1:791.224.2

ПРИМЉЕНО: 11. 10. 2015.  
ОДОБРЕНО: 18. 10. 2015.

## Одношења Седме уметности према хришћанском етосу

### Кинематографска појављва

#### Кинеманија

Спојину љућа проклевена  
спојину љућа блаословена  
мање од кивоћа  
више од живоћа  
мање од ејоса  
више од кефалоса  
спојину љућа озлолашена  
спојину љућа олашена  
мање од ока херувима  
више од срца исполина  
често промашена  
никада надмашена  
за мучење  
за намучене.

Ако њу не знаш, намучиће те она,  
ако је знаш, просветиће те зона,  
ако њу прецениш, осиромашеће те мона,  
ако њу поцениш, надмашеће ти прона,  
кинематограф сјравица – *dona laterna magica*.

Сажетак: Захваљујући камери, филмски пледалац има осећање личне испарцелисане свудаирисуйности. Многи су теоретичари који су писали о чудесној моћи филмске камере која сјвара појалну илузију живоћа у покрећу и која поцире у душу сјвари. Шјавише, љу филмску сјварносћ, неки од њих су назвали нечим вишим од живоћа. Филмска камера, по речима сликара Пеђе Милосављевића, води пледоаца од пакла, кроз унуирашњосћ Земље до гна мора, и од гна мора до небеса. Марсел Лердије ојей, приисива је пој машинерији поседовање интелијенције. Жан Ејсјен видео је у камери дело ђавола, док јој је Ричио Канудо приисао божанску моћ сјварања. Робер Бресон каже, да иако камера не мисли, јер је она обично прозорче, сама ипак хваћа реално у лећу; она у једном трену даје оно што сликар, вајар и писац не могу да забележе; она реисјује

оно што наш дух не би могао да перципира. Али идеалац за све време има само један идеолошки захтев, и само једну могућност: да се ниде не занесе, укваси и ујрља. Па ипак, све то није довољно ни камери ни идеалоцу. Јер, животи посмаиран са обале идеалиста, није животи сам, као уосталом ни наука, ни философија ни теологија.

## 1

Естетски и теолошки концепти Луиса Буњуела проистичу из јелинске теорије саблазни и паганског пуританизма. Да ми неко овога часа докаже свейсно ирисусиво Боја, што айсолутивно ништа не би променило у мом ионашању. Не могу да доверујем да ме Бој неирекидно идега, да се бави мојим здрављем, мојим жељама и мојим ирешкама. Не могу да доверујем, а не могу ни да ирихвацим да може да ме казни за вечна времена. Шта сам ја за њега? Ништа, сенка најрављена од блаица. Мој доравак на овом свейу је толико краицак да за собом не оставља ираица. Ја сам обичан смричник, не значим ништа ни у иростору ни у времену. Бој се не бави нама. Ако иростоији, што је као да не иростоији (...) Пошто одбијам да ирихвацим умешаност дожанства које све уређује, чије ми се деловање чини ирајновитим и од саме ирајне, ирестиаје ми да живим у мраку. Прихвацим. Ниједно објашњење, ни оно најједноставније, не важи за све<sup>1</sup>. Буњел на сваком кораку трага за мотивима саблазни. На пример, сиротиња одрасла на друму и покупљена с њега од стране добротворке Виридијане, уздржава се од свашточинства својој добротворки само док гута залогаје њене милостије и док гура у џеп удељену му лепту. А затим она узвраћа на њену љубав онако како је само њена страст и обест нагоне (Виридијана).

Буњелов атеистички концепт опет, од Келса до данас, у принципу јесте апологетски, злурадо сведен на египатију и пропагирање антрополошког детерминизма. Своје библијске аргументе Буњел је, наравно, сагледао ван христолошког контекста, али зато не и ван контекста свих безбожника, атеиста и богоборца, укључујући у историјски континуитет и самога себе. Јер (безбожници) рекоше у себи мислећи неправилно: *Наш животи је краицак и иужан, и нема лека кад човеку дође крај, и није иростиа да се било ко издравио од иакла. Јер смо случајно рођени и иросте овога бићемо као недивали; јер је дах дим у нашим ноздрвама, и реч искра у иростеу срца нашега; кад се она ираси ирело ће се ирествориити у иресте и дух ће се разлиити као лагани ирестарац. И наше име ће временом биити заборављено, и нико се неће сеитиити наших дела; и наш животи ће иросте као ирајови облака и неситаће као маила разитнаица сунчевим зрацима и њеовом иростеом (биће) иростеити. Јер наше време је као мимоход сенке, и нема иростеика из наше смрици, зашто иросте се заичаити иа се нико не враћа. Зашто ходити*

<sup>1</sup> Буњел, Луис, *Моја ладубова иесма*, 2004, 181.

да уживамо садашња добра и служимо се ѿворевином као у жару младосѿи; вина драгоцена и мириса најојмо се, и нека нас не мимоиђе ѿролеѿињи цвейи; овенчајмо се ружиним ѿуѿољцима ѿре неѿо шѿѿо увену. Нека нико од нас не буде лишен своје насладе; свуда ошѿавимо знаке весеља, ѿошѿо је оно наш удео и наслеђе. Зашто је Буњуел одабрао ове стихове из Соломонове књиге Премудрости?<sup>2</sup> Зато што они постижу троструки ефекат: осликавају његов аутопортрет, а он рачуна на њега као библијски, служе му као лични кредо и дају му лични и стваралачки легитимитет; и, на крају, учвршћују га у нади да ће његова аутобиографија бити надахнута књига коју он оставља генерацијама у наслеђе. Заиста, ђаволски смишљено! Заиста, он оставља споменик демонском лукавству и трагедији непокајања, као што је Марко Ферери, по речима самога Буњуела, филмом *Велико ждрање* направио споменик хедонизму, острашћеним чулима и целокупном трагизму њиховом.

Буњуел је био питомац језуита, затим саговорник надбискупа Толеда, Каранса, па модерног доминиканца Хулијана, сликара, графичара и аутора два филма; као поклоник самостана у Ел Паулару он се и медитацији одавао. Иако у својој *Ладуговој ѿесми* Буњуел<sup>3</sup> говори о развоју хришћанске религије, и, ни мање ни више, него о христомонизму, то јест о повлашћеном положају Христа у односу на Оца и Духа Светога у Светој Тројици, затим о Богу Оцу као неодређеном и далеком, а о Духу Светом као да се Њиме нико не бави, он ипак до те мере заједљиво формулише свој теолошки исказ да би нама било неприлично цитирати га овде.<sup>4</sup>

## 2

Бергман у име свих уметника трага за тајном и начином оличносћења (*Персона*, *Тишина*, *Додир*), и то постављањем актера да живе и у историјским и у митолошким причама; отуда они јавно исповедају сав смисао и бесмисао несвесног, подсвесног и надсвесног, што се све преплиће у њима и око њих.

## 3

Андреј Тарковски је имао снаге да утеши свакога човека; да га подсети да је он човек који игра и плеше (*Андреј Рубљов*, *Носѿалија*), човек који лети (*Иваново деѿињсѿиво*, *Андреј Рубљов*), човек молитвеник за сав свет (*Жрѿѿва*), човек васкрсења (*Соларис*), човек будућности који може да напредује ка ономе што га поробљује и превазилази (*Оѿледало*, *Носѿалија*, *Сѿалкер*), човек светитељ (*Анѿоније Велики*, недовршен филм, прим. ау.).

<sup>2</sup> *Премудросѿи Соломонове*, 2, 1-9.

<sup>3</sup> Буњуел, Луис, *Моја ладугова ѿесма*.

<sup>4</sup> *Исто*, 254-255.

## 4

Хришћанска уметност од стране Тенгиза Абуладзеа добила је најјезгровитије филмско исповедање вере: *Каква је то улица ако не води до цркве* (Покајање, *Repentance*), и надахнуће за проналазак гносеолошкога кључа у стању грешности: *Кајем се, дакле јесам; ако ли се покајем, бићу* (Молитва, *Дрво познања*).

## 5

Да ли је Дејвид Линч у једном периоду својих прича о љубави са дна њакла наступио као маг и окултиста, па чак таквим и сам постао (*Fire Walk With Me, Wild at Heart, Blue Velvet, Dune, Lost Highway, Mullholand Drive*)? Све је могуће у искушењима. Али после *Приче Сирејшових*, Линч је лично схватио да је од свега што је видео и доживео главно двоје: *одвојити зрно од илеве, и иустити да неважно оидне само* (At my age ... You can separate the wheat from the chaff. You know to let the small stuff fall away<sup>5</sup>. Линчови ликови су: Човек планета или – лавиринт (*Eraserhead/Labyrinth man, The Elephant Man*), Дон Вампирозо (*Blue Velvet*), демон пратилац који заплиће и трује живот јунака његових прича (*Twin Peaks, Lost Highway*). Они се не виде другачије до као архетипови дати у маниру синема-сарказма и синема-апсурда, и са линијом која пролази између нормалног и паранормалног. И само биће које зрачи светлошћу и говори Сејлору да не одбија љубав, назива се Добром вештицом. Шефови несташних банди су барон-канибал (*Dune*), дон-вампиросо (*Blue Velvet*), медијуми (*Lost Highway, Wild at Heart, Mullholand Drive*). С једне стране, пратимо: судбину света који у злу лежи (*Wild at Heart*) и којим пролећу крици као летећи објекти (*Lost highway, Twin Peaks*), судбине ликова који бивају завођени песмом и музиком сирена (музика Линча и Бадаламентија) и вођени све дубље у светове таме (*Fire walk with Me, Lost Highway*), или опет судбине ликова роботизоване савести који вршљају унутар сатанодикеје (*Twin Peaks, Wild at Heart*). С друге стране, овој сатанодикеји се супротстављају позитивни ликови који одржавају ред и поредак у свету: племенити краљевић силовите речи који одржава ред и поредак у свету (*Dune*), анђео чувар који у обличју старог клошара шаком зауставља Лору на улазу у ноћни бар у коме се приређује drink и narko-spiritual (*Fire Walk with Me*), добродушни идеални агент Купер који испитује случај Лориног убиства (*Twin Peaks*), мудрац младе еколошке Америке Алвин Стрејт, који је и тумач Линчове теодикеје (*The Straight Story*).

<sup>5</sup> Mary Sweeney et John Roach, *The Straight Story: Une histoire vraie*, Petite bibliotheque des Cahiers du cinema 39, str. 118.

## 6

Abel Ferrara, визуелни приповедач и мислилац са нервом за богословствовање – где мање од Линча – где непосредније од Бергмана. Он нас везује: за савест у једном свету корумпираних институција, drink и narko-spirituala (*Bad Lieutenant, King of New-York, The Funerel*); за философску и индивидуациону овисност (*The Addiction*); за питања homo conceptualis-a који у трагању за виталношћу мора да загази у крв? (Да ли он од гордости гради умни сок философије; да ли је после Аушвица и Никарагве философија слатко млеко отрова?); за покајање које философа вади из седмога круга Дантеова Пакла (*The Addiction, Bad Lieutenant*).

Након сагледања главнине стваралачког опуса Дејвида Линча и Абела Фераре изрониће ове основне мисли:

Покајнички крик означава крај сваке уметности и почетак подвижничког ћутања.

Свачијем узрасту у греху насупрот стоји узраст у покајању.

Не стоји тврдња: грешим-bedita, esse ergo sum, већ: кајем се –дакле јесам.

Нико и ништа, па ни философија, не може да скрца наше христолошко језгро.

Живот проведени ван молитве живот је проведени у ропству помисли и имагинација.

Онтолошка претпоставка личности и заједнице јесте љубав као у огледалу, а њени плодови љубав лицем к лицу и срцем к срцу; и то тада када се зло буде повукло, односно када буде било неутралисано.

Многобројни нама знани људи опстају на својим местима, и на сваком кораку говоре: Господе, добро нам је овде бити – зато што је Господ на свакоме месту оставио логоснога трага о себи, да ми не бисмо као авети лутали стазама историје (*The Addiction, The Elephant Man*).

## 7

Ако се полна лепота не пригуши и оплемени стидом и скромношћу, она скончава еротоманијом. Искаљивање еротских жеља и бесова ремети ум, па оно што је на почетку било полно лепо сада је полно хипокритско и идеолошко, агресивно и брутално, тиранско и глобалистичко, уносно и наркотичко, антиљубвено и богомрско. Савремени воајерски и виртуелни култ тела, који је потекао најпре у Европи, па се зацарио у Америци, да би се затим ширио код њихових епигона широм света, мора бити да је, бар судећи по озбиљности приступа телу и експанзионистичким настојањима да се њиме обликује наш савремени етос-каприц, и један од пандана схолистичким догмама римокатоличке Цркве и модернистичким и пост-модернистичким теологуменонима протестантских цркава заједно са англи-

канском. У овом случају пак, виртуелни култ тела био би пандан догми о сакраментализму обожавањем Тела и Срца Исусова, међутим без обавезе причешћивања. Ова схоластичка догма за гледање сакрамената нужно је повукла за собом и догму обожавања срца Исусова. Обе догме пак испољене су у форми и маниру психолошке драме. Корак даље у секуларизовању христологије на Западу биће говор о Исусовој психологији, или о Његовим душевним и телесним искушењима (пример холивудског индустријског нус–производа *Последње Христово искушење*, *Skorceze* (читати–кушање или искушавање; или *Јеванђеље по Исусу Христу*, нобеловца Жозе Сарамага<sup>6</sup>, те *Да Винчијев код* Ден Брауна<sup>7</sup>. Тумачење догми хришћанске вере језиком *comedia del arte* налик је царској трпези и царскоме трону којима председава дворска луда, или клоун што седи на леђима самога цара па јестивима и пићем полива и цара и његове званице у намери да код свих изазива непрекидни смех. Италијански тип дворске луде или клоуна као комедијаша по правилу је вулгарни тумач догме, вулгаран до огавности. Ако ли је опет реч о њима као британском или америчком типу комедијаша, он је циничан до бестијалности (Peeter Greenaway). Наравно, и једни и други су, као уосталом и комедијаша у целини, церемонијал–мајстори спремни на бласфемiju од које се диже коса на глави. Заиста, заиста, прљавима је све прљаво. Један те исти догађај или чин душевне и телесне љубави два бића може да има два потпуно различита значења, службе и последице, а све у зависности од његовог настрojeња. Наиме, тај догађај и чин могу бити или онтолошки, ипостасно и ехаристијски означени, или опет испразно, себично и атрактивно режирани.

## 8

Када се онтологија медија и сцене драстично хоминизује и обесвећује, она се премеће у онкологију медија и комуникација. Христос Назарећанин дакле јесте Онај Камен што га зидари одбацују; Он у Коме Јединоме има спасења и ни у једноме другоме.<sup>8</sup> Наиме, нема другога Имена под небом данога људима којим бисмо се могли спасити.<sup>9</sup> А што се тиче процена свега и свих у свим временима, то јест, свега сакривеног што ће се открити и свега тајног што ће се дознати<sup>10</sup>, ово је суд [свима]— што је светлост дошла на свет, а људи више заволели таму од светлости.<sup>11</sup> Зато се треба бојати онога

<sup>6</sup> Сарамаго, Жозе, *Јеванђеље по Исусу Христу*, Београд, Лагуна, 2012.

<sup>7</sup> Ден, Браун, *Да Винчијев код*, Нови Сад, Соларис, 2005.

<sup>8</sup> Дап. 4,11.

<sup>9</sup> Јн. 4,12.

<sup>10</sup> Лк. 12,2.

<sup>11</sup> Јн. 3,19.

који, пошто убије, има власт бацити у пакао.<sup>12</sup> То јест, тај може допринети да останемо без благодати и ван благодати Духа Светога, што значи без свима нама жуђенога дажда љубави Оца и Сина и Светога Духа Господа.

А Господ док смањује терет законског морала, допушта терет слободе и одговорности. А човек док повећава терет законског морала, све чешће одбија терет слободе и одговорности.

## 9

Колико је исхитренога хумора, па и шарлатанства у животној разиграности Џима Керија, врхунског америчког глумца и шоу-мена, толико је бајковито љупка, све до сновиђења спонтане раздраганости филмске екипе редитеља Жан-Пјер Женеа (*Чудесна судбина Амелије Пулен, Веригда је дуго шрајала*), који се баш као и Кери, залажу за живот свих и у свему.

Филм *На ивици Америке (Edge of America)* и сав опус Hallmark Channel-а потврђују јеванђелску реч да су синови овога света мудрији од синова светлости, и да они са једним талантом често боље тргују од синова светлости са десет таланата.

## 10

Ако су време и простор депонија умрлих и распаднутих, и, лешева свих врста, и фетиша, и идола, онда су идеологије и системи апсолутизовани до степена јединосасавајућих такође виновници зала у свим њиховим видовима, те према томе и зала изазиваних путем уметности; и филмске, изазиваних појединачно и у целини. Свака локална историја, ма чија она била, не може лако и верно да открије свој истински смисао. Она једноставно може да се не поклапа са историјом која стреми Царству Божијем. Док је откривење смисла историје откривење о њеном крају, дотле откривење смисла, на пример америчке историје, иде у супротном правцу: у правцу њеног почетка, и то са хилијастичким ознакама, упркос претензијама твораца америчкога сна да он буде глобалистичан и свевремен. Црквословно речено, ограничавање на простор и оглушивање о Царство Божије, а затим превиђање Истине и враћање сенци Истине и непрестаној потрази за истином као да она никад није откривена, једнако је прогресу који урушава целокупан пројекат, или Домостој, и депонује га у зону смрти.

Зато је помоћ коју нам два филма Андреја Тарковског, Соларис и Сталкер, пружају у продору у тајну и смисао времена и простора толика, да се њихов аутор сврстава у ред великих теолога-лаика; оних који су богословствовали у име целог света; и то света првенствено хришћанског.

<sup>12</sup> Лк. 12,5.

## 11

Виртуелна апокалипса покренула се са филмом и телевизијом. Ови медији су све тајне и недопустиве грехе учинили јавним, колективним и допустивим, санкционисаним, оправданим и естетским, напредним и бајаги, здравим. И што је човек по себи почео све више да слаби, то је виртуелни, механизовани и мутирани, генетички, синтетички и естетизовани, еротизовани, дигитализовани и биочиповани, најзад, демонизовани модел човека, почео све више да јача, и да надјачава.

## 12

Порнографија у уметности равна је вромографији, а ова практичном сензитивизму, криминалу и мазохизму, вампиризму и канибализму. Страсти душе и тела су процес обесловешења. Томе саображена душа једанпут заувек полази путем зла и напредовања у злу. Врлина пак код обесловешених не постоји, с обзиром на то да је предуслов за њен почетак блокада зла и устремљеност ка врлини. Шта онда имамо на делу? Примораност душе на стално погоршање, и стално напредовање ка све нечаснијем и горем. Свети Григорије Нисијски овако расуђује о томе: *Душа која се једанути сиройошћала с висине благодатној живљења у амбис сирасији не може да се заустави на неком сирейену йорочности нејо се йреко склоности ка сирасији йрећивара од словесне у бесловесну, а од овоја досијже даље до безосећајности дилјака. Безосећајном йак блиско је бездушно, а њему йоследује нејосијојеће. Тако се, уойшћено йоворећи, душа усйремљује ка себеунишћењу и недићу.*<sup>13</sup>

У потпуној супротности хришћанском етосу, поменимо припадника америчке средње класе антихероја Волтера Вајта западњака-протестанта-пореског обвезника (**In God We Trust**), ТВ серије *Чиста хемија (Breaking Bad – Прозлодљивање)*. Након открића болести од рака, и остатка мало животног времена, он коначно излази из љуштуре медиокритета и одустаје од свега њему бесмисленог: од лечења, или можда алтернативе-надри-лечења, или неке целосветске религијске понуде, постојеће данас у Америци. Он се дакле пројављује као нихилиста који темељно, кроз 62 драматичне епизоде, уништава себе и све око себе, а све у намери да материјално збрине своју породицу.

Од социјално оправдане потребе за новцем који га је чинио све моћнијим, преко егоманијачке перфекције у послу, он се остварује у алтер егу – демону Хајзенбергу, саживљујући му се. Од њега се чак и канцер повлачи, а име му постаје мит у подземљу, изговарано са страхопоштовањем. И на

<sup>13</sup> Свети Григорије Ниски: *О сиварању човека*, у: Истина, бр. 9-11, 2004., стр. 18-52.



крају, све задовољнији у захваљују срца, он оздрављује (Коментар редитеља, сценаристе и сниматеља Јована Мацуре).

Активност Националне Лиге пристојности породила је *Продуцентски кодекс* (1953), са циљем да заштити морал и достојанство америчке нације. Он прописује мноштво упутстава о томе шта се може а шта се не сме приказати на екрану, (...) с обзиром на то да филм може да буде непосредно одговоран за духовни и морални прогрес, за виши облик друштвеног живота и за формирање правилног мишљења. Најкарактеристичнији параграфи овог *Кодекса* данас могу само да импонују у нашем стању ствари ; данас када је свака замислива граница дозвољеног и недозвољеног приказивања не само пређена, већ и избрисана, па се редовно малтретирани и терорисани гледалац налази у неприлици док се у својој столици зноји и грчи од призора и беспризорности: *Техника убијања мора бити тако приказана да не доушића ојонашање. Дејалге извршења злочина не треба приказивати. Размешање јанисџера и криминалаца револверима не треба доушићати. Разговоре међу јанисџерима о баритању оружјем треба свести на најмању меру. Сурова убисџва не треба показивати у јојединостима. Ујојреду алкохола (дроје и крви — наша јримедба) у америчком (и мундијалистичком — н. њ.) животију треба издејавати, сем уколико јо изричито не захтева садржина за карактеризовање ликова. У јринцију, сџрасџи и јожуду треба тако приказати да сцене не јодсџичу ниске и животињске јориве код јледалаца. Сексуалне јерверзије су забрањене. Сексуална хиџјена и венеричне болесџи не треба да се узимају као тема за филм. Призоре јорођаја, ауџенџично снимљене или дајџе јосредсџивом силуетџе, не треба приказивати. Сцене свлачења треба издејавати, сем уколико нису суџиџински важне за радњу филма. Плес који суџерише сексуалне односе забрањен је. У филму се не сме исмеваџи било која релиџија. Националну засџаву треба с јоџиџовањем јриказивати. Исџорију, инсџиџиџуџије, виђене личностџи и јрађане друџих народностџи треба јриказивати с дужним јоџиџовањем.*<sup>14</sup> Свако залагање за цензуру која би помогла праву уметност је сврховита, и опет за ону која би се борила против шунда и срозавања филма на порнографску илустрацију и индустрију, јер таква цензура је неопходнија данас него икада раније. Магији вулгарности, баналности и сваковрсној окупности на филму могуће је супротставити се само духовношћу и хуманошћу, лепотом и осећајношћу, коначно, темама из исихастичке сфере кружног или цикличног рада покајаног и обоженог ума.

Старинским генерацијама и домаћинима који су имали и гајили домаће животиње на предвиђеним за њих местима у својим домаћинствима, нико

<sup>14</sup> Петрић, Владимир, *Цензура*, у: *Увођење у филм*, Београд, 1968, стр. 295.

од модерних људи заштитника и промотера животињских права не може приговарати да их они нису волели као Божја створења, невезано за то што су их држали ван својих домова. Какав однос према животињама гаји модерни човек, односно помодарац, сувишно је, па и декадентно говорити. Протестантски и англикански однос и став према животињама пак, доспео је и у теолошку раван, са одговарајућим теолошким импликацијама и реперкусијама, са пропратним декларацијама и конституцијама. Свакако да у оквиру еко и био-етичке димензије богословља има и треба да има места и за ваљану реч о животињама; то јест, за одмерену и трезвену реч о њиховом месту у животу људи, но које не би смело да иде науштрб, пре свега деце, било нерођене, било рођене, било оне која би требало да се зачну и роде матерично или *in vitro*. Иначе, о животињама се осим у оквиру богословља данас говори и у оквиру права. Andrew Linzey је утемељитељ прве светске организације за теологију и напредак животиња—The International Fund for Animal welfare, и такође Senior Research Fellowship at Mansfield College, Oxford, писац и неколиких пионирских радова на тему теологије животиња.<sup>15</sup> По нашем осећању, сваку такву начелну тему би требало насловити тако да буде *Теологија и животиње*. Експерти за заштиту, права и слободу животиња се слажу у томе да заштита животиња подразумева три категорије заштите: заштиту физичке и психичке целовитости, и њихових наследних основа. Међународни покрети за заштиту животиња се боре за њихово ослобађање или пуштање у првобитну средину, за њихова права и за њихову добробит. Добробит животиња опет, обухвата правила пет слобода: слободу од глади и жеђи, од физичке неудобности, од физичке повреде, болести и бола, од непријатних емоционалних искустава попут патње и стреса, и, обезбеђивања природних услова за њихов опстанак.

Место, пак, и улога животиња у свету филма и филмске уметности третира се равноправно са местом и улогом људи, професионалних глумаца. Према томе и све животиње-глумци имају своје филмске улоге, споредне и главне, и уживају углед *starova*. На тај начин филм је незамислив без учешћа животиња. у њему. Један од начина на који модерни филм покушава да изрази филмске преокупације аутора јесте непосредно понирање у саму суштину стварности, приказом аутентичних људских карактера, из чега гледалац може да открије одређени животни смисао и да назре филозофски и теолошки став аутора. На пример, у Бресоновом филму *Случајно, Балтиазар*, призори и збивања носе сва обележја животно могућих догађаја, али из којих на крају избија редитељев став према животу, једна философска идеја која надграђује аутентично проточне и ефективне догађаје, а да при том не нарушава њихов реалистички фактицитет. Бресонов фим дакле

<sup>15</sup> Linzey, Andrew *Animal Theology* (London: SCM Press and Chicago: University of Illinois Press, 1994).

прати тужну судбину једног магарца на толико природан и убедљив начин да сваки приказ филма потпуно одговара објективним околностима и појавном виду стварности. Својим целокупним дејством, понајпре емотивним, филм се уздиже до поетске параболе о животу сваког људског бића, које понекад, или често, без његовог учешћа и жеље, постаје жртва безначајних околности или кретњи невидљивих нити.

## 14

Филм Атома Егојана, *The Adjustor* (*Процењивач*) бави се темом наше незрелости и наивности; темом помоћи ближњима на сопствену штету; темом губљења своје душе при спасавању душа наших ближњих.

## 15

Римокатолички свет у италијанском филмском неореализму и француском филму *истине* или *новом шаласу* представљен је као свет дубоке покајне туге и жеђи за личношћу правде и наде, за личношћу љубави и истине. Тако је и Сартр, између осталог и писац филмских сценарија и сарадник на њима, изустиио речи: *Тражио сам Оца, а они ми уиџраише Судију!*

## 16

Метохијски Србин Хранислав Божић, Источанин, рекао је да је и најјачи отров само седатив у поређењу са најмањим грехом. А најмањи, баш као и највећи грех, шта може бити друго до извитоперена догматика. А она, извитоперена догматика, кадра је да блокира, или да учини исфалшираним целокупан живот једног хришћанског народа, да учини извитопереном визију целокупног Домостроја спасења; Јеванђеље да учини неразумљивим; свету тајну Покајања и Исповести неделатном; благодат да изагна из историје; иконографију да искарикира и обезбожи; хришћански етос да промени; логосологију, па и генетску структуру да руинира; свет да натера да не верује у Божији Промисао. Ничеово лудило, Мунков крик и Кјеркегорова уклетост, Буњуелов цинизам, Бергманова неутешивост и Сартров opakљени цинизам, Андрићев резигнирани мир, Бејконов сликарски холокауст и Линчова уврнутост, ... снажни су и гласни данас, колико и Платоновии некада – и све у име целокупног света; данас модерног, тада старог многобожачког – и сада и тада вапај за Богом Спаситељем у људском телу.

## 17

*Декалої* Кжиштофа Кјешловског сав одише драматизованим пијетизмом латинским и лутеранским.

## 18

Хришћани предокушају есхатолошку стварност и заједничаре са Христом као са својим Есхатосом. И док они још чезну за њим, да им се Он јави сав лицем к лицу, догле се васељеном опет и опет проламају крици нехришћана и угашених хришћана за новим човеком, божански бесмртним, благодаћу моћним и опуномоћеним, харизмама надграђеним. Преносници тих порука у човечанству данас, више него икада, јесу, наука, култура и уметност.

## 19

Свако ко се препустио греху, блуду и сновима као уметности и вештини живљења, осиромашеће благодаћу и врлином, истином и правдом, вером и надом, љубављу и животом изобилним, и обући ће се у крпе и рите срама и стида. Па још када му се после неутаживе жеђи за опијањем и оне подеру, остаће голаћ као тучак у ступи и прострет као од отрова звечарке. Толику жеђ за развратом он је ипак позајмио од силе предвиђене за љубав — љубав распету најраспетијим распињањем распињаног распећа. Онтологија долести је ерос и идони и едини, а онтологија страдања је љубав. Непреображени ерос трајно изазива идони и едини (уживање и бол). Преображени ерос пак доноси љубав у наш живот, љубав Господњу и путем ње Самога Њега — Господа Христа.

## 20

Бергман је научном прецизношћу показао да ниједна страст не води излазу него безизлазу. То даље значи да је стање острашћености стање беде и празнине, глади и жеђи; да се глад и жеђ не утољују и не гасе врелим песком и уљем. Бергмана разједа немогућност општења, и опет, сама чежња за општењем, које се доводи у питање и сумњу општењем первертованим самим страстима.

## 21

Ко служи Христу неосуђивањем, нениподаштавањем, нежалосћењем и негубљењем Христа и брата свога, угодан је Богу и људима вредан.<sup>16</sup> Али, Царство Божије је већ дошло к нама, јер се демони изгоне Духом Божијим;<sup>17</sup> и сви ћемо предстати Суду Христовом, када ће сваки од нас дати Богу одговор за себе.<sup>18</sup> Понајпреће га дати окречени гробови, корумпирани по-

<sup>16</sup> Рим. 4, 18.

<sup>17</sup> Мт. 12, 28.

<sup>18</sup> Рим. 14, 10, 12.

литичари, препредени лажови и доброћудне лажовчине, произвођачи интелектуалне магле, уметничких испљувака, избљувака и демократских урлика. И после све те заглушујуће буке одзвањају речи: *За суд ја дођох у овај свет, да виде који не виде, и који виде да постојану слици.*<sup>19</sup>

## 22

Човек пропада услед перверзног испуњавања заповести: о љубави (према ближњем свим бићем), и о слободи (која би била на корист). Негативан пример за прву јесте некрофилија једног дела пост-модерних Бечлија, а за другу содомија једног дела пост-модерних Београђана? — Први се може назвати догомрском острашћеношћу, други се не може назвати слободом на стварну корист, већ острвљеношћу на паклену пропаст. Иако нам је све слободно, ипак све не изграђује. Мада се човек својом љубављу везује за све, и то у име саме љубави и уметничких слобода, његов *credo* неочекивано му доноси мноштво паклених ствари и изненађења.

## 23

Сенка и тама нису добробитијна него биолошка и психолошка претпоставка бића овисног о закон. Међу оне који у својим делима говоре о тами и сенци као одсуству светлости и клизању ка небићу, примера ради, подсећамо на: Бергмана (*Лице, Криза, Зайвор, Персона, Тишина, Вучје гоба, Змијско јаје, Срамотија, Причесници, Седми њечай*), Бресона (*Процес Јованки Орлеанки, Цейарош*), Хитилову (*Беле раде*), ауторе Матрикса, Џорџа Лукаса (*Рајнови звезда*), Мајкла Мура (*Сурова истина*) и Јована Мацуру (*Молишва у цис-молу, Жерјива*). Међу оне пак који говоре и сведоче о светлости као литургијском присуству Логоса, и проширењу срца и остварењу ипостасног начела, помињемо оне неизбежне: Преподобног Софронија Новог-Есекског чудотворца, преподобног зографа Григорија Круга (настављача дела преподобног Андреја Рубљова), блаженоупокојеног епископа будимског Данила Крстића (калокагатхоса неустрашивог ероса), патријарха српског Павла (литурга и подвижника, беседника и појца), митрополита Јована Зизјуласа (творца богословског монументалног дела, укључујући беседу *La Theologie de Saint Siluane du Mont-Athos*, Празничне беседе), човекољубивог лекара душе и тела Владету Јеротића (узвишеног подвижника науке и уметности, оца наше трезвењске или ниптичке психологије), васељенске утешитеље и боговеснике Порфирија и Паисија светогорце, архимандрита Гаврила Цафоса, руководиоца парохијом светог Апостола Андреја у Атини (литургијског ревнитеља са чудотворним осмехом), свештеника Стама-

<sup>19</sup> Јн. 9, 39.

тиса Склириса, иконословоа и религијског сликара надреалисте (*En esoptro – У оілегалу*) и Војислава Билбију (огледног у различитим уметностима), Божидара Калезића (творца телевизијског документаризма), Павла Аксентијевића (кадрог за сликарске и музичке узлете), Косте Брадића (бакрописца), Србољуба Митића (*Сїилиїи*), Невену Витошевић-Теклић (*Биће које воли, Машїованка, Мали анђео-хришћанска њочетїница*), ствараоце музике за богомољачке песме владике Николаја Велимировића (*Изнад Истїока и Зайага*). Свете монашке обитељи са истакнутим духовним, уметничким и културним зрачењем космичких размера данас: обитељ светог Архангела Михаила у Ђелијама (духовног рукосада великог у Господу аве Јустина Новог Ђелијског), Часног Претече Јована у Есексу и светог Силуана Атонског у Паризу (духовног наслеђа преподобног аве Софронија Новог-Есекског), Симонос Петрас са херувимским авама Емилијаном (на Атосу) и Јефремом Филотејско-Аризонским, Ормилије (у пост-модернистичкој европској Грчкој), Оптинске пустиње (у данашњој, пост-нуклеаристичкој Русији), обитељи Врањске свете горе са представљеним у Господу руководитељем монаштва Пајсијем Хиландарцем, светог Архангела Михаила Ковиљског (обитељи човекољубља). Важно је још указати на свети хришћански дом отаца Владимира и Стефана Санцакоских у Струги, преводилачку школу царске Лавре манастира Хиландара, храм Светога Јована Богослова при Православном богословском факултету који оживљује древне хришћанске Анафоре и Академију за рестаурацију и конзервацију црквене антике при истом факултету у Београду (са јеванђелским плодовима већ пристиглим за бербу).

## 24

Вуди Ален у визуелној приповести о животу и смрти пита: Да ли смо само гомила људи која се мува без разлога?

Песник Ђорђе Сладоје опет, недоумева: Ал с човеком не знам шта ћу? Од свих материјала само глина даје се за обраду.

## 25

Језик стварања треба да буде језик љубави, јер само је љубав корен језика, покретач језика, онострано језика, господар језика свих и свега и у свему.

## 26

Филмска америчка антропологија изнедрује *stara* или *starletu*, европска креатора, а словенска псовача светиње и светитеља.

## 27

Тема трајне актуелности европског и америчког филма јесте тема основног начела адвокатске и судијске теорије и праксе. Оно је библијско и гласи: *Саслушајте (и размотрите) између браће ваше, и судије праведно између човека и између браће њејовој, и између дошљака њејовој. Не предајте у лице на суду; по маломе и по великоме судићеш (једнако), и нећеш устукнути пред лицем човека, јер је суд Божији.*<sup>20</sup>

## 28

Сваралачка лепота је директно или индиректно повезана са молитвом, док је гориво креације љубав. Па и када тело изанђа, мисли изветре, а срце остане гладно, жедно и жељно, ми још можемо некога украсити љубављу.

## 29

Отац Серафим из Есекса је стварао молитвом: молитва га је била проже-ла, благодат га је била распела, народ око њега се тискао гладан и жедан живог Бога. Он је последњи који је у наше дане са вером изговорио речи: *Друјоме узети њејову смрт и дати му свој животи.*

## 30

Православна уметност поседује моћ претварања речи у живот, моћ прехране тврдом, духовном храном, моћ познања Светих путем молитве и моћ вољења помоћу Онога Који је Сам и Сав љубав.

## 31

И врхунском уметнику је јасно да ум и срце теже пребивању у благом поветарцу благодати, а не у загушљивости сплина, у пламену страсти и пожару боја. Зато су подвижнички пост и молитва једини начин да се и ум и срце ствараоца сачувају од онога који се претвара у светлог анђела, а који је у ствари тамни, пали анђео; који у сфери стваралаштва искушава мишљу, речју и бојом, звуком и покретом. И то у сфери праволинијског мишљења, перцепирања и тумачења стварности.

<sup>20</sup> Паримија 2. у Недељу светих Отаца Седмог Васељенског сабора. *Поновљени Закони* 1, 15–17.

## 32

Раскошни снови и оргазам су далеко визуелно и енергетско подсећање на једанпут, и некада давно изгубљени Рај, док је неуроza филмскога гледаоца показатељ његовог саосећања са свима онима чије животне приче сам он прати на платну.

## 33

Богословску тему значаја ангелологије на филму Вим Вендерс (*Небо над Берлином*) је оригеновски замислио као презасићеност Анђела љубављу Божјом и слободним созерцањем божанског Бића.<sup>21</sup> Ради оригиналности приче он ју је саму срзао на ниво зависти Анђела према људима; жеље да они у људском облику живе људским животом на Земљи.

Утицај старог мајстора поетике визуелних симфонија Фридриха Вилхелма Мурнауа (*Фауст*, *Носферату*) на Вима Вендерса (*Небо над Берлином*, *Тако близу, а ипак далеко*) дао је своје резултате; мада, Вендерс није био кадар да се сам снађе у реализму и надреализму ангелологије.

## 34

Љубомора је непревазиђено себелубље, а себелубље непревазиђено средрољубље (*Пакао*, филм Клода Шабрoла), што је опет ход дуж ивице бесмисла.

## 35

Српски редитељ Радош Новаковић поучавао је своје студенте овим речима: *О човеку на филму треба рећи најпре оно што је најбоље; лоше пак треба избежавати и говорити све док нам могућности то дозвољавају.*

## 36

Мисао Никите Михалкова: *Најмање смо са онима које највише волимо, надовезује се на мисао да смо најмање са Христом Који нас највише воли.*

## 37

Када би се људи једни другима светили бар као њихова деца – искаљивањем беса над слаткишима – тада би они трагове своје освете спирали водом.

<sup>21</sup> Ориген, *О начелима*, гл. 1, 5, 3; гл. 7, 3.



Овако су ти трагови најчешће криви, па их људи спирају сузама и покајањем. Па ипак, људи би се најјаче светили једни другима својом песмом, игром и љубављу, и само тада они не би никоме низашта били одговорни (*Плес у џами*, Ларс вон Трир).

## 38

Филм све више наличи магији, све отвореније претендује на један од престола у пантеону новокомпонованих религија са култом и жртвама, наравно, људским жртвама (на пример филмови *Алфавил*, Jean-Luc Godard, *ЕКВИЛИБРИЈУМ*, Kurt Wimmer).

## 39

Свака стратегија продуцентата филмске индустрије смишљена да се производе филмови искључиво зараде ради, руши се као кула од песка у додиру са било којим егзистенцијалним и онтолошким проблемом публике и појединца. На пример, наш проблем гордости и аскетскога смиравања у духу заповести *Држи свој ум у аду и не очајавај*, потпуно разобличује претензије хорор жанра да темпираним страхом и ужасом излуђује публику, и ништа више од тога. Сваки покушај филмске режије и стилизације свих врста уживања ради уживања, такође је беспредметан, барем по хришћанском гледању на ту ствар. Беспредметан је и сваки вид пукога прагматизма, на пример глумчевог. О њему говори Бресон: *У америчком филму се две филмске звезде боре за њажњу публике. Оне намећу поредак својим цршама лица и нейресшано ја надзиру (...)*.<sup>22</sup>

## 40

Менталитет латинског, као и англо-амерчког човека, не треба тражити само у његовој вери, него много чешће у његовој уметности. На пример, Италијана у *неореализму*, Француза у *нувел-вају*, Енглеза код Шекспира, Американаца пак и код покајаних црних робијаша и потоњих бораца против апартејда у Јужној Африци (филм *Осуда*). Јунак приче, који себе назива чамугом, бива преобраћен Шекспировим *29. Сонетом*, и исти претвара у Манифест црначке борбе за људска еко и био-права. Касније пак, Сонет постаје Манифест мира свих банди Америке, усвојен од стране њихових вођа. А то је нешто што је само код маргиналаца могуће.

<sup>22</sup> Бресон, Робер, *Белешке о кинематографију*, Лист, Нови Сад, 2003, стр. 50.

## 41

Филм Лени Рифенштал, *Моћ воље*, створен је са циљем да представи Манифест Национал-социјалистичке радничке партије и њене савремене воље за моћ (1934). Та воља за моћи провејавала је у свему новонемачком: у економији, у политици, у науци и култури, у вери и у папском хришћанству. Немац није могао другачије да поступи до шаблонски и војнички; увек, свуда и у свему по диктату. Његово *ја верујем* било је слабије од његовог *ја се борим*.

## 42

Моћ идентификације читаоца романа, гледаоца филма, позоришта и опере, и слушаоца концерта и симфоније, с једне стране, и – са јунацима и ликовима наведених врста уметничких дела, – с друге стране, потпуна је. Зато су се, на пример, љубитељи Балзакове литературе обавештавали код писца о даљој судбини јунака његових романа, па и више од тога: молили га да она не буде трагична. Гледаоци руског филма *Повраћак* би такође могли замолити редитеља да отац двојице дечака, Андреја и Ивана, на крају ипак преживи пад с аквадукта. Исто се може тражити и од аутора серије *Бекство из затвора* да доктор Сара Танкреди остане у животу.

## 43

Филмовима *Фауст* Мурнауа, *Убити ићицу рујалицу*, *Десет минути сјајни* (1-2), *Косач* (1-2), *Трон*, *Алфавил*, *Фаренхајт 451* и *Еквилибријум...* изнова се предочава чињеница да су све оне уметности којима је класична прича светиња – само различита тумачења Светога Писма и великих тема светоотачкога богословља.

## 44

Филмска уметност приказује свој арсенал оружја обимнијим, разноврснијим и савршенијим од свих војски у историји.

## 45

Бастер Китон је својим лицем од камена и симфонијом покрета изразио сву своју симпатију за мале људе. У томе му је помогао Роско Арбакл. Заједно пак, они су постигли равнотежу, јасноћу и сажетост израза класичне уметности. Тако је добијен истински филмски оптимизам.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> *Историја филмске режије, Бастер Китон DVD 1-2*, Београд 2007.

## 46

Робер Бресон, Клинт Иствуд и Дејвид Линч су филмски аутори са визијом; они су изнова покренули реанимацију интегралног или тоталног филма.

Опис света из перспективе штокхолмског синдрома, психогене фуге и сновиђења нашло је свога приповедача у личности Дејвида Линча, и опет, своје тумачење у филмској школи Линчленд (*Глава за дрисање, Човек слон, Плави сомој, Твин Пикс: Вајро, хогај са мнош, Сурови у срцу, Lost Highway, Булевар звезда и Inland Empire*).

## 47

Само је молитва кадра да воајерску цивилизацију – сви гледају мене – пре-обрати у – Бог гледа мене и све нас.

## 48

Римокатоличка и протестантска друштва су одговорна за бежанију генерација људи из реалног живота у живот илузионистички, наличан филму, у својерсно трагање за Виртуелним гралом.

## 49

Претече свих модерних квази-христолога (заједно са писцима, укључујући Казанцакиса и Сарамага, филмским сценаристима и редитељима, укључујући Мартина Скорцезеа и Рона Хаурда), зачетници су теорије о психологији и психопатологији, сензуализму и сексуалности Христовој. Њима припадају Несторије, Аполинарије и Теодор Мопсуетски!

У 27. години царевања Господара Јустинијана, на Петом Васељенском сабору, или Другом Константинопољском, а на Четвртном заседању истога, ђакон и нотарије Калонин прочитао је из треће књиге Теодора Мопсуетскога против нечастивога Аполинарија – да је Христос из Светога Духа као источника позајмљивао учење и силу и да је силом Духа Светога извршио оправдање и постао непорочан. (Наше подвлачење).<sup>24</sup>

Још читамо да је Он – по васкрсењу из мртвих и по вазнесењу на небеса постао бестрасан и потпуно непроменљив.<sup>25</sup>

Он се и оправдао и јавио непорочним, делом удаљењем од лошег и стремљењем ка добру, делом кроз непрестано усавршавање.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Деяния Вселенских соборов, т. 3, IV Собор (часть вторая), V Собор, Санкт-Петербург, Воскресение, 1996, стр.314-341.

<sup>25</sup> *Исїо*, стр. 319.

<sup>26</sup> *Исїо*, стр. 320.

Он је при садејству божанства у свом усавршавању вољно побеђивао страсти. Стога се он и сам борио превасходно против њих (против страсти). Он је умртвљивао грех у телу и кроти његове похоте, побеђујући га с лакоћом и благодушјем; такође је и душу поучавао и побуђивао и своје страсти побеђивао и плотске похоте обуздавао; то јест, све се то дешавало помоћу божанства обитавајућег у њему, које је искључивало и једну и другу страну.<sup>27</sup>

Две природе су кроз сједињење произвеле једно лице. (Из осме књиге о оваплоћењу).<sup>28</sup>

Христос је кроз васкрсење постао потпуно непорочан. (Из књиге о обвезницама крштења).<sup>29</sup>

Он је сам окусио смрт ради спасења свих, када је божанска природа благоизволила да се одвоји од њега у време смрти, јер она није могла да окуси смрт.<sup>30</sup>

На Петој седници блажене памјати Кирила Јерусалимског, прочитано је из Прве књиге дела које је он написао против Теодора:

#### Теодор:

Ако неко хоће Сина Божјег да назива Богом Словом, сином Давидовим, само не у смислу сопствености, треба му то допустити, јер је храм Бога Слова произашао од Давида; зато допустимо да онај који је произашао из семена Давидова буде називан Сином Божијим по благодати, а не по природи (не испуштајући из вида природне родитеље који нису изопачили поредак ствари), не називајући бестелесним бестелесног, и не говорећи да је он и пре векова од Бога и од Давида, и страстан и бестрасан. Тело не постоји као бестелесно; оно што се налази доле не налази се горе; оно што је превечно није и од семена Давидова; оно што је страшно није бестрасно; јер, све то не може се сјединити једним и истим схватањем. Што припада телу, не припада Богу Слову, а што је својствено Богу Слову није својствено телу. Природе ћемо исповедати а домострој нећемо одбацивати.<sup>31</sup>

#### Кирило:

Тврдњом да не треба одбацивати домострој, (он) потпуно изопачује тајну оваплоћења. Јер је одлучио да тврди да једнородно Слово Божје није по-

<sup>27</sup> *Исїо*, стр. 325.

<sup>28</sup> *Исїо*, стр. 326.

<sup>29</sup> *Исїо*, стр. 328.

<sup>30</sup> *Исїо*, стр. 328.

<sup>31</sup> *Исїо*, стр. 341.

стало човек и да се није јавило од семена Давидова, већ отворено уводи двојство синова, природу неједнаку и лажну по наименовању. Оно што се не говори у сопственом смислу показује да на делу не постоји као оно о чему се говори, јер оно позајмљује назвање другог. Према томе, ако се Слово Божје назива човеком не у сопственом смислу, онда је очевидно да се оно и није очовечило. Ако у сопственом смислу онај који је произашао из семена Давидова није Син и Бог, онда он и није Бог и није Син по природи и истини. Тада је то називање лажно у односу на једно и друго, а ако ћемо право, ту се мисли на сам предмет; јер и једно и друго назива се оним што Он није.<sup>32</sup>

## 50

Ликови глумца, редитеља и продуцента Клинта Иствуда у неким од његових филмова функционишу као наша помисао: она ће радије ликвидирати оне људе који нису добри, него што ће их трпети, и пружити им прилику да се поправе. Зато је на пример Клинтов Хари (Прљави Хари) човек реда и закона, али који игра по својим правилима. Зато је он и назван прљавим Харијем, чак Харијем фашистом. За њега егзекуција над криминалцем има функцију улепшавања дана (*Make my day*). У преводу на Харијев језик акције и реакције то је провокација која треба да примора криминалца да своје оружје потегне на Харија, који га чека са упереним Магнумом, који онда тако праши да ни отиске не оставља.

## 51

Кинематографија је створила типове детектива и криминалца, извела их на улице, и дала им одрешене руке.

## 52

Човек без Бога, иако традиционално везан за Цркву, и то више за свој хришћански имендан него за њу, као на пример један типичан фабрички радник у Француској тридесетих година 20. века, не може да исплива из своје драме са заплетом другачије до да убије, и да се убије (Марсел Карне, *Дан се рађа*).

## 53

Мноштво је филмова који су екранизације догађаја, али постоје и филмови који су догађаји пренесени филмом. Овим речима Мел Гибсон, редитељ и глумац, изразио се о свом филму *Сцрадање Христиво*. У ствари, он се вра-

<sup>32</sup> *Истио*, стр. 341.

тио на стајалиште Андре Bazена, филозофа филмског језика и медија, као и редитеља Роселинија, да је есенцијално својство филма логика стварности. Да су отвореност и двосмисленост живота уписане у ремек-дела поетског реализма, италијанског неореализма, француског новог таласа, југословенског црног таласа... Важнија опет од свих редитељских конструкција, једнозначних порука и марифетлука, јесте стварност уписана у протицање филмског призора. Та неизвесност случаја и стварности даровитија је од свих филмских стваралаца. Роселини је још конкретнији у говорењу о истом феномену: *Стивари су њу, зашто бисмо њима манијулисали?* Коначно, и Базен и Роселини мисле преваходно на чудотворну стварност; на ону која пред нас износи и пред нама разлаже тајну наше судбине. Два јарка примера за ово налазимо у два филма: старијем, *Крајком филму о убијању*, Кжиштофа Кјешловског (1989), и скорашњем: *4 месеца, 3 недеље и 2 дана*, Кристијана Мунђиуа (2007).

## 54

Шта је Франсоа Трифо хтео да каже Андре Базену филмом-посветом *Четиристотине удараца?*

Трифo није филозофирао о медију, него је лирософирао о животу. Насликао је конкретне људе из средњег слоја француског друштва друге половине 20. века, у њиховим играма са жељеном и нежељеном децом, и показао трансформацију тих родитељских чинова. Трифо је балзаковском приповедачком палетом проговорио о томе како очеви дају име својој деци, а како очуси позајмљују име својој пасторчади. Како очеви карају своју децу, а очуси чине наказним своју пасторчад. Док мајке нежељеној деци нерадо дају живот, очуси пасторчадима не дају срећу. И опет, док очух позајмљује име пасторку, дотле му га држава забрањује и одузима. Најзад, док законита деца искушаваногa морала имају законску заштиту, извесну будућност и простор за њено остварење, дотле закон обзиђује све наде незаконите деце. Уз то их још и сама природа спречава да најпре установе чињеницу постојања, па им и циљ чини нејасним, испречујући им се свом својом пучином.

Лавиринт. Приче о француском Лавиринту Друге половине 20. века! Сви су у њему. Унутра свих четиристотине удараца пљушти по свима; сви их задају једни другима. А Франсоа Трифо, или сликовно-филмски де-Балзак, баш као и де-Мопасан, али и Зола, проводи нас кроз њега, и при том мобилише сав наш *thimikon* и *thimitikon*.

## 55

Фотографија и филм досад, извршили су најмасовније портретисање човечанства; успешно, колико и оно у сликарству; успешније од оног у физио-

гностици. А све је учињено и неприметно и приметно, и насилно и добровољно. Код свакога ко је досад, на један или на други начин био изложен магичном оку камере, забележене су тајне реалног и надреалног, илузионистичког и профитерског, учитељског и ученичког, иконичког и подобног, старовског и гламурозног, звезданог и потрошачког; шарлатанског и профетског, односно, генетског и нуклеаристичког.

## 56

Ако је у прошлом веку филм понуђен као замена за црквену Литургију, данас се нове војајерске технологије нуде као замена за живот. На пример, живот на Сајт-Мрежи!

## 57

Ми оскудевамо у филмовима посвећеним жртви, баш као што и у својим животима оскудевамо за њом. Осим ако при том не мислимо на жртвовање живота другог човека, и живота других људи, при том испразног усмрћивања ради, у чему се у нас иначе предњачи! Један епски, и романескни увид у жртву допро је до нас у виду филмског дела *Шејн*, филма који свакако припада ремек-делима ове уметности, односно њеном жанру.

## 58

Филмска уметност преко својих ремек-дела може да се уврсти у социјалну, добротворно-хуманитарну делатност.

## 59

Седамнаести међународни кинофорум Златни витез (2008) радио је под слоганом: *За моралне, хришћанске идеале. За узвишавање људске душе*. Водећа мисао Кинофорума била је да је човек неиздрушени пројекат Божји. Богослови, узмите ово к знању!

И кинематограф има своје подвижнике, исповеднике и своју духовност.

Ако је теологија црквено писање у Духу Светом, и акварел писање бојом по води, кинематографски документаризам је писање у хронотопосу покретним сликама и њиховим знацима.

Појам филмске катарзе је појам изласка из себе на основу искуства, равнана искуству бар једног Еурипида, или Софокла, или Есхила.

## 60

Амерички филм *Беба излази у град* јесте савремена бајка са снагом да човека заштити од болести, да га исцели од ње, и да га одврати од лудила и самоубиства. Филм *Моћни* (1996), такође!

## 61

Ако социологијом боље поимамо еклисиологију, онда медиологијом ми боље поимамо саборност. Социологију надграђује еклисиологија, медиологију саборност. Прожетост социологије еклисиологијом доприноси оцрковљењу образија српског савременог друштва, док прожетост медиологије саборношћу доприноси оцрковљењу ипостаси савременога Србина.

## 62

Биолошка ипостас савременог медијског човека постепено се преобраћа у сајбер-ипостас, а његова космичка сенка у виртуелну сенку.

## 63

Плени чињеница да глумци у медијима говоре једни о другима са удиљењем, и ниједанпут са осуђивањем. С обзиром на то да они, подједнако славни, једни о другима говоре похвално, разлог томе потражили бисмо у њиховом међусобном уживању у остваривању заједничких филмских фантазмагоричних пројеката и визија.

## 64

Амерички филм је замена за европски роман и његова питања. А који су одговори на питања изворишта сугестивности уметничког америчког филма? Извориште је у могућностима које амерички филм пружа теми изживљавања свега онога што је у стварном животу забрањено, или недоступно.

## 65

Џорџ Рој Хил је у свом култном филму *Буч Касиди и Сандерс Кид* насликао душу Америке, и механизам њене унутрашње и спољне политике.

## 66

У почетку кинематографа и филма такође беше светлост, и беше Слово; беше прослављена икона Логоса.



## 67

Слаба је утеха што у целом веку трајања једне историје филма у Срба историчар и теоретичар филма Божидар Зечевић с муком набраја само седам филмова – доказа о присуству Бога у њој (*Српско Бојојављење у Београду, Изјудљен, Са вером у Бога*, Михаила Мике Поповића, 1932, *Кише земље моје*, Миленка Штрбца, 1905, *Љубав*, Влатко Гилића, 1973, *Доручак са ђаволом*, Мике Антића 1971, *Време чуда*, Пекића – Паскаљевића, 1980 и *Ласија*, Милана Белегишанина, 2007.). Ми бисмо тој кинематичкој суми додали *Треј-џаке свемира*, Божидара Калезића, *Молићу у цис-молу* и *Жерџу*, Јована Мацуре, 2005, Патријарх Павле: *Живој њо Јеванђељу*, аутор Слађане Зарић, редитељ Тања Феро, 2009... и даће Бог!

## 68

Глас Оливера Стоуна коначно се зачуо довољно гласно.

Спилбергу се не може веровати: *Сјасаване редова Рајана* је његова аполигија рата.

Ридлију Скоту, такође: *Пад црној јасџреда* је глорификација ратне технологије.

Тек се Тонију Скоту не може веровати: *Тој њан* је реклама за трећи светски рат, са нападом на Русе као оне који су га започели.

Ето зашто Стоунов глас о томе да треба учинити све да би се избегао рат (*Одред смрџи*) и дубока мисао Теренса Марика (*Танка црвена линија*) нису одјекнули онолико колико је требало, а они су за то имали капацитет.

Магнате филмско-војне индустрије требало би најпре позвати на одговорност, извести их на Суд правде, и дати им по правди за њихову неправду и њихове кримене.

## 69

Филмска камера је истовремено: небеско тело, и сателит који око њега кружи.

## 70

ВВС-јево ремек-дело *Natural World Symphony*, стигло нам је као пост-модернистичко телевизијско тумачење Шестоднева светих Отаца: Василија Великог, Григорија Нисијског и Јована Златоустог.

## 71

Свети Василије Велики потоњим речима објашњава тајну оптичког сочива и рада камере. Међутим, његов циљ је да нас упозори на опасност од сексуалног воајерства:

(...) Не полагајте очи ... на призоре тела која шаљу бодило насладе ... Чуло вида, грабећи хитро ум, ушуњавши се магновено у трептају ока, хита на место греха, онда баца страсни поглед, прима утисак слике лепоте, у трену га расејавањем духова утискује у мозак, душа се наслађује ликом, ослобађа свој порив и жељу у одају срца и без сведока чини сагрешење.<sup>33</sup>

## 72

Демонским и антифилмичним у филму сматрамо исто оно што и самим злом у демона. По речима мистика Дионисија Ареопажита то су неразумни гнев, нерасудна похота и необузdana машта.<sup>34</sup> Демон је белосветски свеподражавалац, и древни живописац који није успео да пре оваплоћења Логоса остане чврст у вери у Господа, него је дозволио облицима и машти, које је он и заволео, да га сурвају у бездан. И то док се сам у машти пео на наднебеса да тамо постави свој престо и уподоби се Вишњем.<sup>35</sup>

## 73

Тод Браунинг и Лон Чејни су такође задужили хришћанско подвижничко богословље обрадом две његове теме: темом различитости (*Наказе*) и темом тешкоће суживота са ближњима (*Изван закона*).

## 74

Филм *Велика Прва дивизија* Семјуела Фулера показује како се стварност догађа филму; стварност попут фатаморгане филма као филма попут фатаморгане стварности.

## 75

*Седми печат, Девичански извор, Дивље јајоде, Кроз тамно стакло, Персона, Крици и шайуџања, Призори из брачној животи, Јесења соната, Време*

<sup>33</sup> Свети Никодим Агиорит, *Књига духовних савета*, Београд, Верско добротворно старатељство Архиепископије београдско-карловачке, 2008, стр. 19.

<sup>34</sup> *Дела светих Дионисија Ареопажита: О дожанственим именима, тл. 2*, Београд, Мировислав, 2009.

<sup>35</sup> в. О томе да је ђаво веома сродан уобразиљи, због чега њу и користи као оруђе заблуде, у: Свети Никодим Светогорац, *Књига духовних савета*, стр.145–146.

вука, Тишина, Срамота, Сан лејње ноћи, Нишијарије, Вегетје, Змијско јаје, Фани и Александер, Чаробна фрула, Причесници, Сарабанда ... толико одважног бергмановског филмософирања, боготражитељства и љубветражитељства у Европи уједињеној окорелошћу и суровошћу срца!

## 76

И после Јингера философи су наставили да откривају човека: Годар је открио homo electronicus-а (Алфавил), а Бергман homo aster-а.

## 77

Јапански филм *Анђео Кешерн* представља још једно остварење на тему звезданих ратова, на моменте филмичније од Лукасове обраде исте.

## 78

Горана Марковића *Сабирни центар* иако прављен за публику, далеко је кориснији теоретичарима и ствараоцима филма. Наиме, филм је трезор који се не може опљачкати, но се из њега само може позајмљивати.

## 79

Филмски хорор не згражава људски дух толико да би га покренуо на покајање, колико га покреће на подозривост према људима, и опет на избегавање општења са њима због страха од њих самих.

## 80

Ако филм не преуређује свет – а он се и ради тога оглашава – њему не преостаје друго до да животари као плагијатор живота самог великог света, коме су наши греси и страсти створили двојника-дублера.

## 81

Од времена *Кабинета доктора Калијарија* до *X-Ман 2*, на филму се ништа није променило. Филм је остао скуп планетарни уметнички производ на научно-технолошкој основи, чија је намера да изнова и све више голица и подстиче машту гледалаца. Како се он гледаоцима пројектује широм планете, тако им он и задатак поставља у виду енигми и ребуса и укрштеница, па од њих и тражи решења током непрестаних и безбројних пројекција.

А ове енигме и ребусе и укрштенице, филмске екипе су мајсторски осми-слиле, и драматизовале, па гледаоци имају прилику да учествују у тоталној кинематографској илузији стварности, и да при том испоље сва своја осећања и реакције, своје личне и компаративне ставове.

82

*Музичка куџија* Косте Гавраса долази на наше екране као кап уља на ране нанесене нама, руком мађарских фашиста-демонијака.

83

Александар Петровић (*Биће скоро њројасиј светиа*) је начелно у праву да ће *скоро бији њројасиј светиа*. Док конкретно, он открива да се у свачијој, па и у српској забити, таји пакао, и да сваки његов дубљи слој има опорији укус. Од којих потиче и укус бестијалности малих покрајинских богова.

84

*Књија рекорда Шуџке* Александра Манића отелотворује Бројгелов пакао, с аромом скопских цигана из предграђа.

85

Уклетост редитеља огледа се у томе да му ништа није довољно свето.

86

Гледалац-филмоман плаћа клепсидри за штету због изгубљеног времена, и то са високом каматом приде.

87

Џона Хјустона и Дерила Занука, Тревора Хауарда, Орсона Велса и Клинта Иствуда типичан еколошки филм може да уврсти у творце и носиоце првих ангажованих еколошких филмова (*Корење раја – о зашћији слонова*) Екваторијалне Африке под протекторатом Француза.

88

Филмови и серије у којима свака врста зла бива побеђена од стране добра – добра које на крају тријумфује (*Било једном у Кини, Херкул Пуаро*), помажу

нам да одржимо осећање правичности и правде, правдољубља и праведности, и да се сачувамо од хуле, проклињања и псовке.

## 89

Туркменски филм *Анђеле малени, развесели се* показује да смо ми према деци наших непријатеља – мали демони!

*Сјасиле ме умиљајте очи* (сведочење против латинских часних сестара у логору Јастребарско) Зорке Делић–Скиба<sup>36</sup>, *Метрройолис* (сведочење homo laboris-а против машинизованог Молоха) Фрица Ланга и туркменски филм *Анђеле мали, развесели се*, ознака су малог човека, маргиналца, који прелази из просветитељске у апокалиптичку еру, и израста у симбол целог страдалног Адама.

## 90

Ђаво у белом у другој половини прошлог века био је толико запрашио планету, да бела смрт данас убира свакодневну летину у својим нарко-жртвама (филм *Девојка из фабрике*).

## 91

*Седми њечайш* Ингмара Бергмана, *Кинескиња* Жан-Лук Годара, *Зависношћ* Абела Фераре и *Кошмарева кућа* Николе Јеловца отворили су врата кинематографије да у њен простор закорачи православни философско-теолошки и мистички филм 21. века.

## 92

*Joyeux Noel*, редитељско филмско остварење Christiana-а Carion-а у више-струкој копродукцији, не може бити: *Децембар 14*. Један истинити догађај, но Догађај заборављен.

Јер сваки гледалац овог филма чува трајно сећање на њега.

## 93

Дела љубави и дела несмиреног ума

После одгледаног документарног филма *Форјоси* наметне се поређење између дела хришћанске љубави и дела несмиреног ума.

Закључак такође: да су дела несмиреног ума идоли.

<sup>36</sup> Делић-Скриба, Зорка, *Сјасиле ме умиљајте очи*, Бања Лука, Удружење бивших логораша Другог светског рата и њихових потомака Републике Српске, 2007.

## 94

Сав артизам Бастера Китона, Чарлса Чаплина и Жака Татија фактички је подсећање на потребу модерних времена за јуродством и јуродивима.

*Закључак:* Филмски гледалац има осећај личне свудаприсутности. Филмска камера води гледаоца из дубина земље на небо, и од небеса до дна мора; и опет у дубину земље до самога дна пакла, па у висину небеса, све до Пантократора на трону. Али гледалац за све то време има само један идеолошки захтев и једну могућност: да се нигде не занесе, не укваси и не упрља, или да му буде обратно; баш као у животу. Тако, гледалац филмом проверава себе човека у реалном животу.

Након претходне цензурске процедуре гледалац ће доживети филм као логоморфни систем целине. Цензури пак последоваће критичка и теоретска процедура. И један и други поступак биће надиђени, и дело постати непроцењиво само ако је аутор њиме гледаоцу дао живот, или нешто више од живота. А то је могуће, с обзиром на постојање мноштва таквих дела; и опет њиховог мноштва у сталном настајању.

## Библиографија

- Буњуел, Луис, *Моја лабудова њесма*, Београд, Хинаки, 2004.  
*Премудрости Соломонове*.  
 Mary Sweeney et John Roach, *The Straight Story: Une histoire vraie*, Petite bibliotheque des Cahiers du cinema 39  
 Сарамаго, Жозе, *Јеванђеље њо Исусу Христју*, Београд, Лагуна, 2012.  
 Ден, Браун, *Да Винчијев код*, Нови Сад, Соларис, 2005.  
*Нови Завјет*, Београд, Свети Архиепископски Синод СПЦ, 1984.  
 Свети Григорије Ниски: *О стварању човека*, у: Истина, бр. 9-11, 2004.  
 Петрић, Владимир, *Цензура*, у: *Увођење у филм*, Београд, 1968.  
 Linzey, Andrew *Animal Theology* (London: SCM Press and Chicago: University of Illinois Press, 1994.  
*Паримија 2.* у Недељу светих Отаца Седмог Васељенског сабора. *Поновљени Закони Origen, Počela*, Samostan sv. Klare, Split, 1984.  
 Бресон, Робер, *Белешке о кинематографи*, Лист, Нови Сад, 2003.  
 Дејания Вселенских соборов, т. 3, IV Собор (часть вторая), V Собор, Санкт-Петербург, Воскресение, 1996.  
 Свети Никодим Агиорит, *Књига духовних савета*, Београд, Верско добротворно старатељство Архиепископије београдско-карловачке, 2008.  
*Дела светог Дионисија Ареопагита: О божанственим именима*, гл. 2, Београд, Мирослав, 2009.  
 Делић-Скриба, Зорка, *Сјасиле ме умиљаше очи*, Бања Лука, Удружење бивших логораша Другог свјетског рата и њихових потомака Републике Српске, 2007.

## Филмографија

- Luis Buñuel (1900–1983) <http://www.imdb.com/name/nm0000320>  
 Виридијана, *Viridiana* (1961)
- Marco Ferreri (1928–1997) <http://www.imdb.com/name/nm0274659>  
 Велико ждрање (1973) *“La grande bouffe”*
- Ingmar Bergman (1918–2007) <http://www.imdb.com/name/nm0000005>  
 Персона (1966) *“Persona”*  
 Тишина - *The Silence* (1963) *“Tystnaden”*  
 Додир - *The Touch* (1971) *“Beröringen”*  
 Лицем у лице - *Face to Face* (1976) *“Ansikte mot ansikte”*  
 Криза - *Crisis* (1946) *“Kris”*  
 Затвор - *Prison* (1949) *“Fängelse”*  
 Време вука - *Hour of the Wolf* (1968) *“Vargtimmen”*  
 Змијско јаје - *The Serpent’s Egg* (1977) *“Das Schlangenei”*  
 Срам - *Shame* (1968) *“Skammen”*  
 Причесници - *The Rite* (1969) *“Riten”*  
 Седми печат - *The Seventh Seal* (1957) *“Det sjunde inseglet”*  
 Девичански извор - *The Virgin Spring* (1960) *“Jungfrukällan”*  
 Дивље јагоде - *Wild Strawberries* (1957) *“Smultronstället”*  
 Кроз тамно стакло - *Through a Glass Darkly* (1961) *“Såsom i en spegel”*  
 Крици и шапутања - *Cries & Whispers* (1972) *“Viskningar och rop”*  
 Призори из брачног живота - *Scenes from a Marriage* (1973) *“Scener ur ett äktenskap”*  
 Јесења соната - *Autumn Sonata* (1978) *“Höstsonaten”*  
 Осмеси летње ноћи - *Smiles of a Summer Night* (1955) *“Sommarnattens leende”*  
 Фани и Александар - *Fanny and Alexander* (1982) *“Fanny och Alexander” (original title)*  
 Чаробна фрула - *The Magic Flute* (1975) *“Trollflöjten”*  
 Сарабанда (2003) *“Saraband”*
- Andrei Tarkovsky (1932–1986) <http://www.imdb.com/name/nm0001789>  
 Андреј Рубљов, *Andrei Rublev* (1966) *“Андрей Рудлёв»*  
 Носталгија, *Nostalgia* (1983) *“Ностальгия”*  
 Иваново детињство, *Ivan’s Childhood* (1962) *“Иваново детство”*  
 Жртва, *The Sacrifice* (1986) *“Offret”*  
 Соларис, *Solaris* (1972) *“Солярис»*  
 Огледало, *The Mirror* (1975) *«Зеркало»*  
 Сталкер, *Stalker* (1979) *«Сталкер»*
1. Tengiz Abuladze (1924–1994) <http://www.imdb.com/name/nm0002156>
    - Покајање, *Repentance* (1984) *“Monanieba” “მონანიება”*
    - Молитва, *The Plea* (1967) *“Vedreba” “ვედრება”*
    - Дрво познања, *The Wishing Tree* (1977) *“Natvris khe” “ნატვრის ხე”*
  2. David Lynch (1946 - ) <http://www.imdb.com/name/nm00000186>
    - Твин Пикс, *Twin Peaks: Fire Walk with Me* (1992)
    - Дивљи у срцу, *Wild at Heart* (1990)
    - Плави сомот, *Blue Velvet* (1986)

- Дина, Dune (1984)
  - Изгубљени аутопут, Lost Highway (1997)
  - Булевар звезда, Mulholland Drive (2001)
  - Прича Стрејтових, The Straight Story (1999) Screenplay by Mary Sweeney and John Roach
  - Глава за брисање Eraserhead (1977)
  - Човек слон, The Elephant Man (1980)
  - ТВ серија Twin Peaks (1990–1991)
  - Inland Empire (2006)
3. Abel Ferrara (1951 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0001206>
    - Зли поручник, Bad Lieutenant (1992)
    - Краљ Њујока, King of New York (1990)
    - Мафијашка сахрана, The Funeral (1996)
    - Зависност, The Addiction (1995)
  4. Martin Scorsese (1942 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0000217>
    - Последње Христово искушење, The Last Temptation of Christ (1988)
  5. Jean-Pierre Jeunet (1953 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0000466>
    - Чудесна судбина Амелије Пулен, Amélie (2001) “Le fabuleux destin d’Amélie Poulain” (*original title*)
    - Веридба је дуго трајала, A Very Long Engagement (2004) “Un long dimanche de fiançailles”
  6. Chris Eyre (1969 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0264220>
    - На ивици Америке, Edge of America (2003)
  7. Robert Bresson (1901–1999) <http://www.imdb.com/name/nm0000975>
    - Случајно, Балгазар, Au Hasard Balthazar (1966)
    - Суђење Јованки Орлеанки, The Trial of Joan of Arc (1962) “Procès de Jeanne d’Arc”
    - Цепарош, Pickpocket (1959)
  8. Atom Egoyan (1960 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0000382>
    - Процењивач, The Addjecter (1991)
  9. Krzysztof Kieslowski (1941–1996) <http://www.imdb.com/name/nm0001425>
    - Декалог, The Decalogue (1989–1990) “Dekalog” (*original title*) TV Mini-Series
  10. Кратки филм о убијању (1988) “Krótki film o zabijaniu”
  11. Vera Chytilová (1929–2014) <http://www.imdb.com/name/nm0161615>
    - Беле раде, Daisies (1966) “Sedmikrásky”
  12. Andy Wachowski (1967 - ), Lana Wachowski (1965 - ) (as The Wachowski Brothers)
    - Матрикс, The Matrix (1999 - )
  13. George Lucas (1946 - )
    - Рагови звезда, Star Wars (1977 - )
  14. Michael Moore (1954 - )
    - Сурова истина, The Awful Truth (1999–2000) TV Series
  15. Јован Маџура (1971 - )
    - Молитва у дис-молу (2005)
    - Жертва (2007)



16. Wim Wenders (1945 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0000694>
  - Небо над Берлином - Wings of Desire (1987) »Der Himmel über Berlin«
  - Тако близу, а тако далеко - Faraway, So Close! (1993) »In weiter Ferne, so nah!«
17. Friedrich W. Murnau (1888–1931) <http://www.imdb.com/name/nm0003638>
  - Фауст, Faust (1926) »Faust: Eine deutsche Volkssage«
  - Носферату, Nosferatu (1922) »Nosferatu, eine Symphonie des Grauens«
18. Claude Chabrol (1930–2010)
  - Пакао (1994) »L'enfer«
19. Lars von Trier (1956 - )
  - Плес у тами (2000) »Dancer in the Dark«
20. Jean-Luc Godard (1930 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0000419>
  - Алфавил, Alphaville (1965) »Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution«
  - Кинескиња (1967) »La chinoise«
21. Kurt Wimmer (1956 - )
  - Еквилибријум, Equilibrium (2002)
22. Kevin Rodney Sullivan (1956 - )
  - Осуда (2002) »Conviction«
23. Leni Riefenstahl (1902–2003)
  - Моћ воље - Triumph of the Will (1935) »Triumph des Willens«
24. Андрей Петровић Звягинцев (1964 - )
  - Повратак (2003) »Возвращение «
25. Robert Mulligan (1925–2008)
  - Убити птицу ругалицу (1962) "To Kill a Mockingbird"
26. Zvonimir Jurić (1971 - )
  - Косач (2014) "Kosac"
27. François Truffaut (1932–1984) <http://www.imdb.com/name/nm0000076>
  - Фаренхајт, Fahrenheit 451 (1966)
  - Четиристотине удараца (1959) "Les quatre cents coups" (*original title*)
28. Don Siegel (1912-1991)
  - Прљави Хари, "Dirty Harry" (1971)
29. Marcel Carné (1906–1996) <http://www.imdb.com/name/nm0138893>
  - Дан се рађа (1939) "Le jour se lève"
30. Mel Gibson (1956 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0000154>
  - Страдање Христово (2004) "The Passion of the Christ"
31. Cristian Mungiu (1968 - ) <http://www.imdb.com/title/tt0095468>
  - 4 месеца, 3 недеље и 2 дана (2007) "4 luni, 3 saptamâni si 2 zile"
32. George Stevens (I) (1904–1975) <http://www.imdb.com/name/nm0828419>
  - Шејн (1953) "Shane"
33. Patrick Read Johnson (1962 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0425957>
  - Беба излази у град (1994) "Baby's Day Out"
34. George Roy Hill (1921–2002) <http://www.imdb.com/name/nm0001351>
  - Буч Касиди и Сандерс Кид (1969) "Butch Cassidy and the Sundance Kid"

35. Михаило Мика Поповић (1908–1990) <http://www.imdb.com/name/nm0691431>
  - Са вером у Бога (1932)
36. Миленко Штрбац (1925–2004) <http://www.imdb.com/name/nm0833989/>
  - Кише моје земље (1963)
37. Влатко Гилић (1935 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0318575>
  - Љубав (1973)
38. Мика Антић (1932–1986) <http://www.imdb.com/name/nm0031049>
  - Доручак са ђаволом (1971)
39. Горан Паскаљевић (1947-)
  - Време чуда (1989) сценарио: Борислав Пекић и Горан Паскаљевић
40. Милан Белегишанин (1956 - )
  - Ласта (2008)
41. Божидар Калезић (1941 - )
  - Трепачи свемира (1989)
42. Тања Феро, режија, аутор Слађана Зарић  
Патријарх Павле – Живот по Јеванђељу, (2009)
43. Steven Spielberg (1946 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0000229>
  - Спасавање редова Рајана (1998) “Saving Private Ryan”
44. Ridley Scott (1937 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0000631>
  - Пад црног јастреба (2001) “Black Hawk Down”
45. Tony Scott (1944–2012) <http://www.imdb.com/name/nm0001716>
  - Топ ган, Top Gun (1986)
46. Oliver Stone (1946 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0000231>  
Одред смрти (1986) “Platoon”
47. Terrence Malick (1943 - )
  - Танка црвена линија (1988) “The Thin Red Line”
48. BBC
  - Natural World Symphony 1-4 (2005-2011)
49. Tod Browning (1880–1962) <http://www.imdb.com/name/nm0115218>
  - Наказе (1932) “Freaks”
50. Lon Chaney (1883–1930) <http://www.imdb.com/name/nm0151606>
  - Изван закона (1920) “Outside the Law”
51. Samuel Fuller (1912–1997)
  - Велика Прва дивизија (1920) “The Big Red One”
52. Kazuaki Kiriya (1968 - ) <http://www.imdb.com/name/nm1589546>
  - Кешерн (2004) “Casshern”
53. Горан Марковић (1946 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0548648>
  - Сабирни центар (1989)
54. Robert Wiene (1873–1938) <http://www.imdb.com/name/nm0927468>
  - Кабинет доктора Калигарија - The Cabinet of Dr. Caligari (1920) “Das Kabinett des Doktor Caligari”
55. Bryan Singer (1965 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0001741>
  - X-Мен (2000)
56. Costa-Gavras (1933 - )
  - Музичка кутија (1989) “Music Box”

57. Александар Петровић (1929–1994) <http://www.imdb.com/name/nm0678249>
  - Биће скоро пропаст света (1969) *It Rains in My Village*
58. Александра Манића (1966 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0542480>
  - Књига рекорда Шутке (2005) *“The Shutka Book of Records”*
59. Hark Tsui (1950 - ) <http://www.imdb.com/name/nm00007139>
  - Било једном у Кини - *Once Upon a Time in China* (1991) *“Wong Fei Hung”*
60. ТВ серија Херкул Поаро (1989– ) *“Agatha Christie’s Poirot”* (1989-) <http://www.imdb.com/title/tt0094525>
61. Uzmaan Saparov (1938) <http://www.imdb.com/name/nm0764532/>
  - Анђеле малени, развесели се (1993) *Angelochek sdelay radost*
62. Fritz Lang (I) (1890–1976) <http://www.imdb.com/name/nm0000485/>
  - Метрополис, *“Metropolis”* (1927)
63. George Hickenlooper (1963–2010) <http://www.imdb.com/name/nm0382584>  
Девојка из фабрике (2006) *“Factory Girl”*
64. Christian Carion (1963) <http://www.imdb.com/name/nm0137228>
  - Јоуеух Noel (2005) *“Joyeux Noël”*
65. Никола Јеловац
  - Кошмарева кућа
66. Михаил Шадрин
  - Тврђава (2007) *“Форпост”*
67. Vince Gilligan (1967 - ) <http://www.imdb.com/name/nm0319213>
  - Чиста хемија (2008–2013) *“Breaking Bad”* (Character: Walter White)

## Relations of the Seventh art and the Christian ethos

*Summary:* Due to the camera, the movie viewer has a sense of personal parceled omnipresence. Many theorists wrote about the miraculous power of film camera that created a total illusion of life on the move and that penetrates into the soul of things. Moreover, exactly that movie reality some of them were called something higher than life. Film camera, according to the Serbian painter Pedja Milosavljevic, takes the viewer from hell, through the interior of the Earth and to the bottom of the sea, and from the bottom of the sea to the heavens. Marcel L’Herbier attributed all of that to the possession of the intelligence machinery. Jean Epstein saw in the camera the real devil’s deed, and Ricciotto Canudo to camera attributed the divine power of creation. Robert Bresson said that although the camera does not mind, because it is simply the window, still captures realistic in flight. The Camera is that instant view that the painter, sculptor and writer can’t capture. It registers what our spirit could not perceive. But, for the viewer in all the time, there is only one ideological claim, and only one possibility: that nowhere is carried away, gets wet and soiled. Yet all this is not enough neither for the camera nor for the viewer. Because life seen from the coast of the auditorium, it is not life itself, and neither science nor philosophy nor theology.