

Центар за уметност и медије, Београд

DOI 10.5937/kultura1442052K

УДК 271.2-526.62-1:791.3

271.2-18

791.3:141.319.8

оригиналан научни рад

---

# СЛИКА И СТРАСТ: ИСПИТИВАЊЕ ФИЛМА

---

**Сажетак:** *Однос слике и страсти представља привилеговану тему хришћанске аскетске литературе и византијске филозофије. У раду се истражују консеквенце овако схваћеног односа слике и страсти на питања филма и филмске слике, и то из перспективе теорије филма, филозофије и хришћанске теологије, а са нагласком на појмовима личности и комуникације.*

**Кључне речи:** *слика, филм, личност, слобода, икона, хришћанство*

Покушај појмовног одређења филма у сусрету или пре у сукобу са варљивом спонтаношћу његовог настанка и развоја, где се филм сагледава пре свега као медијски феномен, од почетка садржи неколико константи. Најпре, покушај његовог појмовног одређења, односно промишљања филма, о филму и са филмом, филм као медиј трпи само у његовој културно-социјалној парадигматизацији и контекстуализацији, док се остали покушаји спознајног уопштавања и апстраховања овог феномена на нивоу појма, тичу, пре свега, трагања за његовим уметничким идентитетом, или, у срећнијим случајевима, уз очување-поштовање његове специфичне уметничко-медијске односно технолошко-изражајне амбиваленције, па чак и подвојености-расцепљености. Ако се свака подвојеност-расцепљеност односи пре свега на однос између субјекта и света, која прети расцепу унутар самог субјекта, па тиме и ништавилу и смрти, сваки посредник у овом односу, сам по себи конструкт, почива управо на сопственом релацијском идентитету, односно овом карактеру односности, који доводи у питање и сам идентитет као такав, па тиме и могућност говора. Јер како говорити о односу као таквом, о нечему (да ли уопште нечему?) што

је однос сам или ствар сама, како говорити о нечему што је једва културна чињеница а камоли дело, остварење, нешто створено дакле, што обогаћује свет ствари и тиме свет живота а није тек понављање, копизам, „неплодно луциферство” удвајања већ постојећег и признатог за постојеће.<sup>1</sup> Ово су, саме по себи, већ неке од основних недоумица модерности, где се императив *novita* сусреће са парадоксом о новом вину и старим меховима, а у основи је проблем језика, при чему се филм са својом (поново) варљивом илузивношћу и документаризмом подмеће као идеалан објекат увежбавања новог језика, односно нових и све новијих покушаја овладавања светом.

Дакле, филм овде изгледа као пасиван, као жртва, који трага за својим језиком да би се оправдао, а не да би одговорио, ушао у дијалог, проговорио уосталом. Јер чиме филм може да проговори и о чему, питаће заговорници његове механичко-репродуктивне и конструкционистичко-аутоматске природе, чиме филм може да мисли и о чему, питаће заговорници његовог масовно-индустријског и репресивно-манипулативног карактера. Па зар филм уопште треба да говори и да мисли, рећи ће заговорници псеудо-хуманистичког сентиментализма који верују да је уметност емоција, а емоција, дакле душевност, цео човек, све оно што треба било оном који даје или оном који прима. Укратко, филму се оспорава живот, а ово се у основи тиче проблема представљања на филму, односно шта филм (или шта се на филму) представља, из чега се по аутоматизму изводи питање његовог онтолошког, или можда тек онтичког, статуса.<sup>2</sup>

Пут заснивања уметничког идентитета филма од нагласка на фотографском ка монтажи, тицао се превазилажења нестваралачког и таутолошког репродуктивног аутоматизма ка уметничком уопштавању и апстракцији, док се повратак слици тицао бега од произвољности апстракције ка неопходности бића. И једно и друго се чинило у име уметности (стваралаштва) и слободе, али и једно и друго је, као и све у нашем веку (веку-столећу и веку-еону), све идеје-

---

1 „Уметност не тражи да употпуни реалност или да створи упоредо с њом ново биће (то би било неплодно луциферство), она жели да покаже њену реч, идеју, мисаони лик” (Булгаков, С. (1998) *Икона и иконопоштовање*, Београд: Источник, стр. 42).

2 Што заправо у оба случаја, као и обично када је представљање у питању, има „језичку” мотивацију, с обзиром на постојање два темељно различита схватања језичког односа према свету: означавајућег и светооткривајућег, према подели на онтолошку (говор-откривање-значи-свет) и онтичку (језик-саопштавање-ознаке-ствари) димензију, односно унутарсветску комуникацију и утемељење света (Жуњић, С. (2012) *Филозофија и њен језик*, Београд: Плато, стр.104).

идеологије и сва праведна залагања, активизми и хуманизми, претило да се окрене против стваралаштва и слободе, дакле против човека, да нас сатре у робове и у прах.

Ако се рано као синоним за филм издвојио израз „покретне слике”, или можда тачније и лепше „покретна слика” или слика у покрету, разумљиво је да од почетка мишљења о филму доминира трагање за карактером и природом ове слике, односно одговором на питање шта она представља, или, понекад чак нормативно изречено, шта би требало да представља у складу са аутентичном природом филма као филма, наспрам других уметности, медија и облика људског стваралаштва и делања. Рано постигнута сагласност да филм није пука механичка репродукција стварности или (магијски удвојена) стварност сама,<sup>3</sup> у самом почетку се подваја на једну про- и једну антимиμηтичку модалност, која природу филмске слике усмерава било ка „спољашњој” било ка „унутрашњој” стварности, издвајајући унутрашњу од спољашње слике, што би у својим крајњим теоријским и практичним консеквенцама водило ка изузетно суптилним увидима о филму као мишљењу и као језику.<sup>4</sup> Ипак, у основи и једна и друга тенденција као да све време траже алиби за ослобађање филма зависности од (за)дате реалности, и тиме филмску слику желе да ослободе отежалости света и материје, која само и једино документује постојање, презентност тог света и ничега ван њега, никаквих других светова, могућих, виртуалних, трансцендентних.<sup>5</sup> С друге

---

3 Премда се јавља већ код Ричота Кануда (*Canudo*), ова теза је на систематичнији и научно заснованији начин разрађена код Рудолфа Арнхајма (Arnheim): „Чак ни најелементарнији процеси посматрања не производе само механичку регистрацију спољњег света, већ стваралачки организују сиров сензорни материјал по начелима једноставности, правилности и равнотеже, начелима која управљају механизмом примања. [...] Уметничко дело није просто подражавање или селективно пресликавање стварности, већ превођење запажених карактеристика у облике одређеног медија. [...] Уметничко дело увек објашњава, дотерује, тумачи приказани предмет” (Арнхајм, Р. (1962) *Филм као уметност*, Београд: Народна књига, стр. 5, 121).

4 Имам пре свега у виду утицај идеје Виготског (Виготский) о „унутрашњој речи” на Ејзенштејнову (Эйзенштейн) концепцију „монтажног начина мишљења”, односно монтаже као основе сликовног стадијума мишљења, као и далекосежно разликовање слике (*образ*) и представе (*изображение*); Виготски, Л. (1977) *Мишљење и говор*, Београд: Нолит, стр. 42; Эйзенштейн, С. (2000) *Монтаж*, Москва: Музей кино, с. 30.

5 Покушај превазилажења апорије представљања (са перспективом укључивања виртуалности и трансценденција у његов домен) путем тзв. „енергијске” антропологије и космологије, која је уосталом сасвим у складу са савременим токовима синергетике и „најновијих научних парадигми”, али и околностима развоја нових медија, на пример, доводи у питање сам концепт слике као такве, и унутар теологије и хришћански моти-

стране, произвољност и „спиритуалност” апстракције<sup>6</sup> отргнуте од миметичке везе са предметно-историјском реалношћу, у филму су увек изазивали нелагоду, која је, чини се, превазилазила модернистичку нелагоду раскидања са традиционалним схватањем представљања у случају других уметности. Интересантно, потреба за превазилажењем ових недоумица и ових нелагода често је у филмској мисли и у филмској пракси имало, било експлицитно било имплицитно, религијску или псеудо-религијску мотивацију.

Један ток промишљања овог компликованог односа филма и стварности базира се на открићу његове знаковне природе, што је на супериоран начин уочено већ код Јурија Тињанова (Тњнянов),<sup>7</sup> а која води све до претежно семиотичког схватања уметности, па тако и филма, као модела, а уметничког процеса као моделизације света.<sup>8</sup> С религијске тачке гледишта, овакав приступ је често призивао опасност од дуализма (изрецивости неизрецивог, могућности односа као учествовања у бићу и истини и, најзад, заједнице), чему јансенистички оријентисани Базен (*Bazin*), дајући примат „вери у стварност” у односу на „веру у слику”, супротставља призив ка јединству кроз повратак истинском значењу уметничког реализма као „потребе да се изрази значење света”<sup>9</sup>. Један

---

висане филозофије, чиме ћемо се у наставку рада више бавити. Требало би се томе приступати са извесним опрезом, како се не би заборавили на централну позицију личности у хришћанској антропологији, и како не би дошло до мешања и поистовећивања појмова енергија и ипостаси (о „енергијској антропологији” у Хоруџи, С. (2010) *Православна аскеза: кључ за нову визију човека*, Београд-Карловац: Мартирија; о синергетици и/или синергизму Лесков, Ј. (2006) *Синергизм: филозофска парадигма XXI века*, Москва: Экономика и Безручко, Б. П. (2009) *Путь в синергетику*, Москва: ЛИБРОКОМ; о разликовању енергије и ипостаси нпр. у Пено, З. (2009) *Христос – Нова Твар: аспекти православне космологије и антропологије*, Фоча-Острог: Православни богословски факултет-Манастир Острог).

6 Још код „првог филмског теоретичара” Ричота Кануда филм је апстракција и „део апсолутне спиритуализације” и тек као такав нуди „једно суштинско виђење живота” (Канудо, Р. Естетика филма, у: *Теорија филма*, приредио Стојановић, Д. (1978) Београд: Нолит, стр. 54-63.

7 За Тињанова кадар који је конструисан према принципу покрета није „материјална репродукција покрета”, него „смиаона представа”, дакле знак покрета: „Видљиви свет на филму није приказан као такав, већ у својој смисаоној повезаности, у супротном би филм био само жива (и нежива) фотографија. Видљиви свет, видљиви предмет постаје елемент филмске уметности само онда кад је дат у својству смисаоног знака” (Тњнянов, Ј. (1977) *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва: Наука, с. 329).

8 О овоме у: Коларић, В. (2010) Моделизација света у Аристотеловој поетици и у структуралној семиотици Јурија Лотмана, у: *Зборник Матице српске за славистику*, бр. 78, стр. 101-118.

9 Базен, А. (1967) *Шта је филм? I*, Београд: Нолит, стр. 9)

---

приступ тако нуди ослобађање од „света ствари”, а други од језика, код једног је нагласак на знаку (конструкцији), код другог на значењу (откривању, перцепцији).<sup>10</sup> Ипак, са хришћанске (богословске и филозофске) тачке гледишта, оба приступа имају своју истину, један упућујући на конвенционалност (образац, *morphe*) а други на иконичност (образ, *eikon*) у динамици односа између филма и стварности. Такође, са исте тачке гледишта, оба приступа се могу показати као ћорсокак.

Јер шта брине мене, или тебе, или њега/њу као хришћанина у овој проблематици филма и филмске слике, односно проблематици света? Да ли тек светитељева запитаност о томе „шта ће човеку знаци и представе, кад на непосредан начин може доћи до сазнања, и зашто би као доказ тражио чудеса, кад се и сам може дотаћи тих ствари”<sup>11</sup>? Али, ипак, према истоме, „шта ће нам проповедници, кад се јавио Онај Који је објављен”, те „није нам остало ништа друго него да му кличемо и да га славимо”<sup>12</sup>, а да бисмо „клицали и славили” опет нам треба реч, али и слика, што је уосталом давно решено победом над иконоборством и на халкидонском догмату о оваплоћењу заснованој теологији иконе.<sup>13</sup> Слика, дакле, сама по себи није спорна. И, наравно, ништа није спорно само по себи него тек у односу на одређени смисао, чак је и зло и смрт с обзиром на одређени смисао, део божанске икономије и промисли, тиме и ствар његове љубави. А како се супротставити смрти и ништавилу слике, јер све створено, па тиме и (створена или рукотворена) слика, има своју смрт и своје ништавило? Једина нестворена слика је Исус Христос, друго лице Свете Тројице као слика (икона) „Бога невидљивог” (Бога Оца), и као таква је, као икона по природи а не по благодати и као „једносушна Оцу”, неподложна злу, ништавилу и смрти. Проблем са сликом, као и проблем са светом и са човеком није у њиховој материјалности или

---

10 Овде треба имати на уму да појам језика, па и језика (у) уметности, није једнозначан, у смислу у ком језик „није само средство да се познати свет означи, представи и у крајњој линији стави под контролу, него је он и начин да се непознати свет открије и изрази“ (Жуњић, С. нав. дело, стр. 21).

11 Кавасила, Н. (2003) *О животу у Христу*, Нови Сад: Беседа, стр. 231.

12 Исто, стр. 177.

13 Свеобјашњавајући Кондак Недеље Православља гласи: „Неописиво Слово Очево из Тебе је, Богородице, постало описиво оваплотивши се. Оскрнављени образ повративши у древно, оно га је сјединило с божанском лепотом. Исповедајући спасење, ми га делом и речју изображавамо”; наведено према: Успенски, Л. (2000) *Теологија иконе*, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, стр. 104.

---

нематеријалности, него у њиховој створености или нестворености.<sup>14</sup>

Дакле, ни једна слика не постоји сама по себи и од себе и она своје постојање дугује свом „оригиналу”, прототипу, прволику, узору. Исус Христос је тако слика (икона) Бога Оца са којим се поистовећује по суштини (*ousia*, суштаство) али не по ипостаси (личности, сопству), створена икона (човек) је икона (Христа) по благодати и усиновљењу,<sup>15</sup> а рукотворена икона је у односу ипостасне сличности (не истоветности) са прволиком. У сваком од тих случајева не ради се ни о раздвојености-расцепљености нити о истоветности слике и лика (лика и прволика), него о односу и општењу, где је рукотворена икона (слика) видљива спона, „свештени мост” између невидљивог прволика и човека који са њим ступа у заједницу. На тај начин, видљива, вештаствена икона омогућава „виђење”, откривање невидљиве стварности и, што је још важније, однос и општење са њом. Икона је дакле сведочење (*martyria*) о постојању невидљивог света, односно „средство преко којег хришћанин долази до знања о стварном и истинском постојању узора (оригинала) са којим ступа у духовно општење”,<sup>16</sup> па тиме верници нису пуки гледаоци, посматрачи слике (иконе) него саговорници у живом и личном општењу, заједници са представљеним прволиком. У овој сложеној теорији слике заснованој на најсуптилнијим и најдубљим интерпретацијама светотројичних догмата, а која у себи уједињује онтологију, гносеологију, религију, уметност, књижевност, етику, а све „на темељу естетске вредности слике”<sup>17</sup>, када говоримо о могућности представљања „невидљивог” најважније је уочити следеће: слика не „приказује” некакву природу (јестество, *physis*) или суштину (суштаство) насликаног, него искључиво ипостас, личност, сопство,<sup>18</sup> посебан начин постојања

---

14 Видети у: Зизјулас, Ј. (2001) *Догматске теме*, Нови Сад: Беседа, стр. 293, 305. О повезаности зла и ништавила видети у: Мацукас, Н. (2005) *Проблем зла*, Крагујевац: Каленић.

15 „Као што истина иконе лежи у личности коју представља, тако и истина о човјеку лежи у његовом прволику. Ово управо стога што је прволик тај који организује, одобрава и даје облик материји и који га истовремено привлачи ка себи. Архетип конституише онтолошки садржај израза ‘по лику’”; Нелас, П. (2001) *Обожјење у Христу*, Србиње-Београд-Ваљево: Хришћанска мисао, стр. 32.

16 Пурић, Ј. (2010) *Људско лице Бога*, Београд: Службени гласник, стр. 106.

17 Бичков, В. (2012) *Кратка историја византијске естетике*, Београд: Службени гласник, стр. 256.

18 О богословском и филозофском уобличавању појмова суштине, природе и посебно ипостаси видети у: Зизјулас, Ј. нав. дело; Јевтић, А. (2004) *Философија и теологија*, Требиње-Врњачка Бања: Манастир Тврдош-

оног што је насликано, управо оно на шта се односи „име” насликаног, на исти начин на који не можемо „говорити” о неизрецивој суштини Божијој. С обзиром да „свему што живи Бог даје биће, а човек име”, можемо рећи да је рукотворена икона „иконично изображено име Божије”<sup>19</sup>, дакле слика речи Божије, најсуптилније сједињавање речи и слике кроз новозаветно поистовећивање „иконе Бога невидљивог” и „Логоса Божијег” (Бога Логоса, Речи Божије) у личности Исуса Христа, а које је (овај однос реч-слика) сам темељ културе у којој (да ли и даље?) живимо. Дакле, да сузимо на нашу меру, представљање је увек ствар односа и општења, а немогуће је општити или бити у заједници са неком суштинском или неком природом, већ само са неком личношћу, и то као личност.

Али какве то све има везе са сликом ван њеног иконографског, догматског одређења, које нас чак ни као верујуће не обавезује изван богослужбеног (литургијског) контекста, а камоли са филмом, филмском сликом, фотографијом или савременом уметношћу, односно савременим поимањем уметности у целини?

Јер шта прети филмској слици и филму, и шта нама прети од филмске слике и од филма? А нешто прети, зар не, иначе не би било толико забринутости, толико неприхватања, толико потајног и перверзног наслађивања због пророкованог „краја филма”, „краја слике” или краја било чега уосталом, само да је крај. Филм није икона, али ни проста фотографија, а ипак је као и они жртва поистовећивања прототипа са његовом представом, слике са ликом, приказ(ив)ања и оног што је приказано: укратко, филм је готово подсвесно (а како другачије у модерни) поистовећиван са приказаном стварношћу или приказаним светом, некад за надом а некада, а то је у теорији чешће, са индигнацијом. Филм је, као и фотографија, тако једном за свагда оптужен за идолатрију под (савременим) именом нестваралачке механичке репродукције стварности, што је и данас стигма над целим светом визуелних медија и медија уопште, па и слике уопште, уметности најзад. А биће да је наш проблем са филмом, филмском сликом, сликом или фотографијом, мимесисом, представљањем, па и са уметношћу заправо наш проблем са светом и са стварношћу, наш проблем са самим собом.

Али ко смо то „ми”? Ми – гледаоци, посматрачи, публика, ми који оцењујемо, пресуђујемо, осуђујемо, па чак и кад су

---

Братство Светога Симеона Мироточивог; Жуњић, С. (2012) *Логика и теологија*, Београд: Отачник.

19 Пурић, Ј. нав. дело, стр. 113.

нам уста (а понекад и шаке) пуне активизма, акције, ангажмана, жеље за променом света, некада чак до тога да не остане ни камен на камену. Јер надамо се да ће од свега тога да изникне нешто ново, да ће жртва постати ново семе и донети плода, да ћемо коначно моћи да одахнемо и да кажемо да је свет наш, да смо њиме коначно овладали, да ће од сада бити све у реду, да смо своји на своје и да не морамо више да бринемо о томе да ли неко брине за нас. Филм је наша нечиста савест.

Као и икона, и фотографија сведочи, али она сведочи о постојању света у његовом палом стању, у његовој пролазности, трулежности и временитости, о његовом спољашњем лику (личини, *prosopona*), и то о неком тренутку прошлости, док је смисао иконе у будућем веку, у есхатону.<sup>20</sup> Дакле, фотографија сведочи о смртности, о смрти и ништавилу. И како уопште говорити о сведочењу постојања нечега што се види само у својој спољашњости и ефемерности, у раскиду везе са извором сопственог постојања, јер „да би створено преживело, да би избегло небиће, потребно му је да се непрекидно налази у односу јединства са нествореним”, а сам човек је створен управо „зато да би остварио то јединство створенога и нестворенога”.<sup>21</sup> А где је човек у фотографији, ако се она своди само на механичко, репродуктивно, на апаратуру? А ту су дата два одговора: један из позиције знаковности и конвенционалности, који инсистира на знаковној природи сваке слике, па и фотографске, где се учешће човека заснива на процесу означавања и селекције; и други, у вери да фотографија на неки начин омогућава свету да се открије и изрази, а где се човек налази у улози „сведока” без ког овог откривања и овог изражавања не би ни било. Другим речима, човек у првом случају учествује на начин конструкције, у другом на начин контемплације (зрења).

Али као што фотографија није икона, ни филм није фотографија. Монтажна природа филма је као спасилац његовог уметничког достојанства и гарант његовог уметничког идентитета дочекана баш због овог усложњавања и умножавања човекове конструктивне моћи, док је слика у покрету, односно, да се не лажемо, покретна камера, као „временска уметност довршавања фотографске објективности”,<sup>22</sup> не само увећала човекову моћ „контемплативног” сведочења, него и ослободила фотографску слику њеног робовања

---

20 Ђурић, Ж. (2012) Онтолошке разлике у фотографији и икони, у: *Теолошки погледи*, бр. 3, стр. 479-494.

21 Зизјулас, Ј. нав. дело, стр. 305.

22 Базен, А. нав. дело, стр. 11.

---



прошлости, отварајући је ка димензији садашњости. Уче-  
шће човека у стварању филма је почело да се назива слободом.<sup>23</sup>

Ипак, да ли је ово слобода, и каква је ово слобода? Од чега и за шта? Ако само комбинујемо оно што смо затекли, ми зависимо од те датости, дакле ми смо у позицији нужности а не слободе, јер слобода никако није пуки избор између понуђених алтернатива, него је стваралаштво. Исто тако, ако верујемо у способност стварности да „говори”, приближавамо се једном сумњивом и нестваралачком есенцијализму и дуализму, тако блиским модерној („подсвесној”, него како) носталгији за онтологијом иконе приписане секуларној сфери, па и сфери механичке репродукције. Па шта је онда избор? Избор је разарање форме и избор је уништење слике. То су модерна решења, али та решења никуда не воде. Она су једино добра јер нас узнемиравају, тржу из летаргије и „аутоматизма перцепције”; иначе, она нису и никако не могу бити слобода.

Али ми не желимо да заувек порекнемо филм нити да му постављамо захтеве који никада неће моћи да испуни, јер су против саме његове „природе”, зар не? „Ми” само желимо да одговоримо на питање може ли и филмско представљање да нам омогући „учествовање” у представљеном, односно однос и општење са њом, као и може ли филм да нам помогне „поновном откривању лепоте света”<sup>24</sup>? То су две друге варијанте, две друге могућности оне дихотомије о „конструктивном“ и „онтолошком” оправдању филма као стваралаштва и тиме поља људске слободе.

И управо овде искрсава проблем страсти. Јер ако тражимо однос и општење, ми тражимо личност, а не неку суштину и не неку природу са којом бисмо општили. А личност није „ни природна, ни логичка категорија, већ питање истине”<sup>25</sup>, и као таква истовремено „релациона и комуникациона

---

23 Изузетне увиде о односу филма и слободе, из перспективе структуралне семиотике, видети у: Лотман, Ю. и Цивьян, Ю. (1994) *Диалог с екраном*, Таллинн: Александра, с. 22-23. На пример: „Све оно што је у природи спутано и нема алтернативу, и самим тим не носи информацију, преобраћа се [у филму] у резултат слободног уметничког избора, ослобођеног од спутаности и богатог смислом. [...] Оно што се у језику науке назива сувопарном речи *информација*, у уметности има друго име – слобода. Циљ уметности је да спозна живот, уносећи у њега слободу, ослобађајући његове елементе од инерције и постављајући их у нове позиције и односе”.

24 Кардамакис, М. (1996) *Православна духовност*, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, стр. 11.

25 Јевремовић, П. (2007) *Тело, фантазам, симбол*, Београд: Службени гласник, стр. 36.

---

стварност<sup>26</sup>, јер истина као таква „не представља питање објективних рационалних представа, већ става и односа (личносних) између Бога, човек и света<sup>27</sup>. Бог и истина се не откривају по некој нужности, него слободно и за сваког од нас, за тебе, за мене, за њега или њу, и то као личности. У том смислу, личност је управо „идентитет који извире из односа и општења”,<sup>28</sup> а не из неке нужности или датости, и као такву је можемо познати једино у слободи. А шта је оно што нас омета у том личном односу ако не страст, а шта је страст него „шум”, нека препрека, нека мрља у том процесу општења и одношења, она није само „замућено огледало” наше створене природе, већ мрља, флека настала због наше погрешно употребљене слободе, односно одрицања од слободе, све до напуклости-расцепљености-расапа, до смрти и ништавила, до враћања у небиће. Јер ко нам је гарантовао да се нећемо и не можемо вратити у небиће? Слика и фотографија која нас „уверава” да постојимо – и да овај свет постоји – свакако не.

Проблем са сликом од почетка заправо и није био проблем са представљањем (јер представљање је, и може бити, однос и општење), као што проблем са светом није његова створеност (јер је она ствар Божије промисли и Божије љубави), већ са њеним поистовећивањем, као и поистовећивањем света, са страшћу. Страст је овде грех нарастао до способности да покори човека, док је грех израз наше греховности као „усмерености пажње и жеље према спољашњем, што се појавило с првородним грехом наших прародитеља и што је постало уобичајено”.<sup>29</sup> Свет се у овој перспективи не види као производ Божијег стварања у љубави и слободи, у чијој се природној лепоти види знак Божијег стварања<sup>30</sup> и која тако сведочи о Божијем присуству, што се наравно само по себи не пориче, већ је он пре „свеукупност страсти”, „симбол страсти и греха”, што је, како рекосмо, у стању палости постало уобичајено. Свет значи није твар (материја), јер твар није зла нити је тварност грешна, и његов проблем није ни у материјалности ни у створености, већ је он уобичајено стање палости, а страственост уобичајено стање палог света. На тај начин ни слика света у његовој палости не може бити ништа друго него слика страсти. Оријентација ка „спољашњем” на коју нас принуђује страственост, тако нас

---

26 Левтић, А. нав. дело, стр. 196.

27 Зизјулас, Ј. нав. дело, стр. 19.

28 Исто, стр. 188.

29 Гурјев, Н. (2005) *Страсти и њихова пројава кроз соматске и нервно-психичке болести*, Сремски Карловци: Дуга, стр. 30.

30 Бичков, В. нав. дело, стр. 59.

---

„изводи” из себе самог, али не ка Богу (Богопознању) и ка отворености нествореним благодатним енергијама Светога Духа, него ка палости света, ка смрти и ништавилу, ка одрицању од одговорности за свет и за наше људско назначење. У стању страствености, а у свом односу према свету, ми смо само посматрачи и ништитељи, а никако учесници и заједничари, никако личности. Слика света као слика страсти у том смислу никако није могла да одигра своју анагошку улогу, као улогу „уздицања људског духа помоћу слике до Истине и Архетипа”<sup>31</sup>, што је од почетка имало импликације на теолошки па тако и на уметнички третман страсти, пре свега имајући у виду како се „ранохришћански етос вере сав окретао бићу и искључиво штитио од небића, а није се бавио њиме. То је остала и трајна оријентација хришћанске мисли, због чега је свако студиозније изучавање страсти било маргинализовано. Увек је било више расправа и поука о превенцији греха ради постизања врлине, него што је било студиозног удубљивања у скривнице небића, јер би сам тај чин означавао окретање стваралачких потенцијала бића у супротном правцу”<sup>32</sup>. Сходно томе, уметник би био „проповедник прекрасног”, који „стадо своје весели”, а једини циљ уметности у „духовној комуникацији” која води „откривању Лика Богочовека Христа”<sup>33</sup>. И мало је довољно да се, уз неувидљиве разлике између лика и прволика, природе и ипостаси и божанске суштине и божанских енергија, свака слика, а нарочито слика „спољашњег”, „чулног” света, из овакве перспективе осуди као неадекватна истинском људском назначењу и тиме Божијој промисли о свету, односно његовој љубави. А шта ћемо тек са филмом, чија нас слика толико прикива за свет, својом илузивношћу, репродуктивношћу, својом заводљивошћу и агресивношћу, својом способношћу да прикаже све, па и оно што никада нисмо мислили да ћемо видети, нити смо желели да видимо? У истинском, делатном односу ка свету он нас наводно умртвљује, пасивизира,<sup>34</sup> док нас активира у пределу страсти. Ово филму никада неће бити опроштено.

---

31 Исто, стр. 111.

32 Лазић, М. (2008) *Српска естетика аскетизма*, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, стр. 553.

33 Исто, стр. 611.

34 Предрасуде о „пасивности” филмског гледаоца на трајан начин обара још Анри Ажел (Agel); Ажел, А. (1970) Активност и пасивност филмског гледаоца, у: *Филмске свеске*, бр. 1; видети и: Коларић, В. (2008) Религија и филм: од Анрија Ажела ка могућности заснивања једне хришћанске естетике филма, у: *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, бр. 39, стр. 96.

Али није само „спољашња” слика, као слика спољног света осумњичена и идентификована са страшћу, него и „унутрашња” слика, било као имагинација или као представа „унутрашњег” света. Аскетска пракса је тако дошла до сазнања да визуелне представе приликом молитве могу да доведу до прелести, духовне обмане, са најтежим последицама по молитвеника, с обзиром на могућност да „демони узимају симболичке облике који носе привид светлости и онога што је адекватно човеком духовном устројству”<sup>35</sup> Аскета-молитвеник тако истину замењује привидом, а „фантастичне демонске обрасце” прихвата као замену за молитвено созерцање (*theoria*), при чему се фантазија (унутрашња визуелна слика, представа) према Светом Григорију Синаиту показује као „матрица преко које се у ум човеков убацују помисли”.<sup>36</sup> Унутрашње визуелне представе тако постају „структурални адекватни” наших страсти, а оне, као такве, „агенти утицаја” демонских сила на целину наше личности (као психосоматског јединства) и на нашу слободу. У том смислу, нема принципијелне разлике између унутрашњих и спољашњих слика страсти: и једне и друге темељно угрожавају нашу упућеност ка односу и општењу, „релациони и комуникациони” идентитет наше личности, без које личност као таква и не постоји. Страст, тријумф страсти у обличју слике, тако атакује на саму личност и на заједницу, као основе нашег бића: „Човекоцентрична имагинација и одвојеност од Бога, према монашко-аскетском схватању, води у прелест фантазије, која се схватала као индивидуално искуство, појединачна машта, од Бога отуђене монаде, оковане у страсти небића”.<sup>37</sup> Сlike тако постају наши зидови ка Богу и ка људима, ка самоме себи уосталом, наш затвор.

Управо тако нешто каже и Свети Исак Сиријски, велики предпаламистички<sup>38</sup> богослов-аскета, један од најважнијих за разумевање овог односа страсти и слике, када страсти одређује као „насртаје ствари овога света којима оне подстичу тело да угађа сувишним потребама“, а који „неће престати све док постоји овај свет”,<sup>39</sup> а „реч свет” као „збирну

---

35 Исто, стр. 565.

36 Исто, стр. 562.

37 Исто, стр. 621.

38 Наравно, имамо у виду Светог Григорија Паламу (14. в.). О Палами, код домаћих аутора, видети: Радовић, А. (2006) *Тајна Свете Тројице по Светом Григорију Палами*, Манастир Острог; Кнежевић, М. (2012) *Григорије Палама (1296-1357): библиографија*, Београд: Православни Богословски факултет.

39 Сиријски, Св. И. (2006) *Подвижничка слова*, Београд: Образ светачки, стр. 164.

---

именицу за све оно што се назива страстима”.<sup>40</sup> Страсти су тако, према Светом Исаку, „као нека тврда суштина; оне узимају средишње место између светлости и созерцања и спречавају да се при созерцању разликује многоликост ствари”.<sup>41</sup> Страсти, надаље, „побуђују или одређене слике, или осећања без слика и сећање без страсних покрета и помисли”<sup>42</sup>, а све ово је проблем најпре стога што „зависно од тога шта ум посматра, он такве облике и прима. Када посматра свет, тад, у складу са променом облика којима је заокружен он у себе прима исти број ликова и облича, који, по мери свог мноштва, и по различитости својих промена, побуђују у њему помисли, а када су помисли побуђене, оне се утискују у ум”.<sup>43</sup> Ово не треба прихватити олако јер, упозорава светитељ, „нека нас не преваре они који тврде да нема никакве опасности за нас од тога што нешто чујемо или видимо, јер смо ми тобоже по својим мислима једнаки и у пустињи и у свету, и у келији и ван ње, да се наша кротост не мења и да не прихватамо рђаву промену, да при сусрету са људима и стварима не осећамо узнемиравање страсти”.<sup>44</sup> У најмању руку, созерцање (с)твари, „макар било и слатко, само је сенка знања”,<sup>45</sup> а како је истинско знање (*gnosis*) „осећање бесмртног живота”<sup>46</sup>, наш задатак је „созерцање новог света духом откривења којим се ум наслађује духовно”, односно „знање духовно” као „осећање насладе животом онога века”, које „многе помисли чини неважним”<sup>47</sup>. А духовно знање се стиче вером, односно „рађа од вере”, која нам „пред очима предочава реалност савршенства, тако да нашом вером разумевамо оно што је несазнајно, а не истраживањима и силом [природног] знања”.<sup>48</sup> Значи, и вера има неку своју слику, и духовно знање има неку своју слику, а свака слика, рекосмо већ, упућује на нешто, што је њена праслика, пралик. Овде је то јасно „реалност савршенства”, дакле Царство Божије као Царство Будућег века (еона), а „духовно знање“ је заправо боговиђење: „Ако не знаш Бога, немогуће је да се у теби пробуди љубав према њему. Нећеш моћи да заволиш

---

40 Исто, стр. 19.

41 Исто, стр. 184.

42 Исто, стр. 193.

43 Исто, стр. 256.

44 Исто, стр. 120.

45 Исто, стр. 263.

46 Исто, стр. 164.

47 Исто, стр. 216.

48 Исто, стр. 127.

Бога, ако га не видиш. А виђење Бога је последица Његовог познања, јер виђење Бога не претходи Његовом знању<sup>49</sup>.

У овој компликованој проблематици боговиђења нас овде занима неколико ствари. У основи, благодат Божија која дејствује „у области чистоте унутар нас“<sup>50</sup>, помаже нам да тварни свет (свет ствари) посматрамо као симбол(е) света невидљивога, које имају сазнајно-анагошку улогу на нашем путу богопознања, док нас такође поучава да будемо неповерљиви према симболима (сликама, визуелним представама) као феноменима нашег унутрашњег света, односно наше појединачне имагинације, а које могу бити или плотског, или страственог или демонског порекла. Отуда специфичан спој реализма и симболизма у хришћанском схватању уметности али и мистике (аскетике). Овде се ради о специфичном, поводом теологије иконе већ поменутом захтеву, да свака слика мора имати свој лик, пралик, праузор, прототип, односно, да она мора на нешто да упућује и тим „упућивањем“ сведочи његово постојање. Созерцање природног света тако има смисла једино ако упућује на Царство будуће, односно сведочи о присуству Божијем које има своје исходиште у есхатону. „Унутрашња слика“ такође мора да има свој пралик, у супротном, а то је управо критеријум за разликовање истинског боговиђења од лажних визија, она је духовна обмана, прелест, која води у заблуду и у погибао. Сlike страсти, било као немогућност да се у створеном свету препозна деловање божанских енергија (благодати) Духа Светога, односно вечног дејствовања Божије љубави на творевину, или као прихватање лажних визија као истинитих представа будућег и невидљивога, у основи су препрека нашем истинском односу и општењу са Богом, светом невидљивим и са људима, али и са самим собом, пошто „ономе ко је познао себе даје се знање свега, јер познати себе је пунота знања о свему“<sup>51</sup>.

Али ипак, каже Свети Исак, „ма колико се усавршавао пред Богом, човек свеједно заостаје за Њим; и у истинитом [будућем] веку Бог му показује своје лице, а не оно што Он јесте. Ма колико ступили у Његово созерцање, праведни виде лик Његов као у огледалу, а тамо виде јављање стварности“<sup>52</sup>. Ово стога што је човек „само“ Бог по благодати и син Божији по усиновљењу, а не по природи. Али овде нема места ни за дуализам, расцепљеност, ћутање као прекид

---

49 Исто, стр. 353.

50 Исто, стр. 257.

51 Исто, стр. 354.

52 Исто, стр. 385.

---

општења (напротив, ћутање као „молитвено тиховање” је најсавршенији облик општења са Богом у овоме веку, али и у веку будућем), нема места за очајање и богоостављеност, за слепило или било какво негирање богомданих људских способности, било благодатних било природних дарова. Бог се јавља и показује „своје лице” онима који „гледају” у врлини и љубави, па тако и врлина и љубав имају своје „слике”. Нису све слике само „слике страсти”. То су слике које је „прочистила“ благодат, одстранила управо страст (а не тварност) као рђу, као што грешника „прочистићава” Божија благодат у Светој тајни покајања. Па каква је та „покајана” слика, каква је то слика љубави и врлине, и чега је то слика?

Насупрот „човекоцентричне имагинације”, истински стваралац који је и истински аскета (подвижник) је „у *озарењу*, кроз општење са Архетипом, обнављао слику (образ) Божији у себи, и тек тада, кроз изумљење и мистичку екстазу, уздизао се изнад фантазије и греховне одвојености од Бога, и – у вишој мистичкој реалности партиципације у нествореној Светлости (благодатних енергија Духа Светога) – долазио до гнозиса, познања више реалности. Преображени мистик, стваралац по лику Божијем, постајао је, кроз синергију са Богом, највиша реалност створеног света, те тако и стваралац који поседује својства Божанске имагинације”.<sup>53</sup> Па тако је и смисао истинске уметности био у томе да „представи *добродетељи* (врлине) и *красоту* Светитеља, а сви њени инструменти били су у служби духовне рефлексije која поступком чулно-опажајних средстава уметности открива метафизичку *красоту*”<sup>54</sup> При томе, „лепота се открива само ономе ко *уме да гледа*”,<sup>55</sup> па је њено „досезање” истовремено лични и комуникативни напор целог људског бића<sup>56</sup> као психо-физичког и богочовечанског јединства.

Ево шта Свети Исак каже о овој непрестаној борби против страсти а за врлину, а ради стицања спасоносног „умећа гледања”: „Љубав је обитавалиште духовног, и настањује се у чистоти душе. Када се ум нађе у области љубави, тада делује благодат, ум прихвата духовно созерцање и посматра скривено”.<sup>57</sup> И: „Страсти је боље одбијати сећањима на врлине него противљењем, јер страсти, када напусте своју област и крену у борбу, утискују у ум своје слике и прилике. Та борба стиче велику власт над умом, силно узбуђујући и

---

53 Лазић, М. нав. дело, стр. 621.

54 Исто, стр. 624.

55 Бичков, В. нав. дело, стр. 107.

56 Видети у Јевтић, А. нав. дело, стр. 35.

57 Сиријски, Св. И. нав. дело, стр. 263.

---

доведећи помисли у пометњу”.<sup>58</sup> Најзад: „Нека ме Твоја љубав одвоји од света и беседовања са светом. Утисни у мој ум једино невидљиви лик, тако да буде побеђен порив ка свакој сладости сећања на привремени и видљиви свет”.<sup>59</sup>

Али ово „бекство” од света, није „против света”, није његово одбацивање, него превладавање његовог палог стања, његово преображавање, „преусмеравање” погледа од његове страствености ка његовој створености, од страствености као последице одбацивања љубави (Божије), ка поновном стицању те љубави због које је и „којом” је створен свет.<sup>60</sup> И то „бекство” није бесциљно и беспутно, оно се не заснива на индивидуалним виђењима некаквог „другог света”, на фантазијама и произвољности, већ на чињеници Божијег јављања и оваплоћења у свету и у историји. Јер који је тај „лик” за којим се тежи, тај „невидљиви лик”, ако не Лик Богочовека Исуса Христа, Логоса Божијег (Бога Логоса), Иконе Бога невидљивога (Бога Оца), који се (с)познаје Духом Светим. Циљ тако виђене (богослужбене, функционалне) уметности је, тако, „откривање Лика Богочовека Христа”, заснованом на „православном христолошком моделу лепоте формираном на чињеници материјалног Оваплоћења Бога”.<sup>61</sup> Речица Светог Исака, „истинско виђење Исуса Христа, нашег Господа, састоји се у поимању силе Његовог домостроја (икономије) у односу на нас и у опијању љубави према Њему, захваљујући проницању у мноштво оних дивних ствари, које су повезане са тим виђењем”.<sup>62</sup> Тајна овог „виђења” је дакле тајна Цркве и тајна евхаристије: тајна „виђења” Исуса Христа је, према темељним догматским претпоставкама, тајна нашег живота у Христу, при чему је сам хришћански живот (као живот у Христу), „стална динамика и стално кретање од старог ка новоме човеку”,<sup>63</sup> односно стално кретање (покрет, скок, двиг, по-двиг) ка Лику. Сам овај живот је „заједница у Христу: Вечнога Бога и Његове у вечни живот позване деце, коју Бог из љубави Духом Својим у Христу изједначаје са Собом”.<sup>64</sup> Христос, дакле, као Лик (Икона, Слика) Бога невидљивога, „објавио је нама људски лик и карактер и етос Бога, али истовремено Он исти објавио је

---

58 Исто, стр. 300.

59 Исто, стр. 421.

60 „Духовни живот није бијег од свијета, већ његов преображај. То није промјена мјеста, него промјена начина постојања и живљења”; Нелас, П. нав. дело, стр. 147.

61 Лазић, М. нав. дело, стр. 611, 624.

62 Сиријски, Св. И. нав. дело, стр. 436.

63 Левтић, А. (1989) *Трагање за Христом*, Београд: Храст, стр. 83.

64 Исто, стр. 174.

---



у Себи лик и обличје и прави етос човека”.<sup>65</sup> У овој лого-сној, иконичкој и евхаристијској перспективи нема места за дуализам, за унижење човека као ни за његово обоготворење, пошто се вредност човекова „не налази у њему онаквом какав јесте, него у човеку онаквом какав треба да постане и да буде. Човеково постојање као сина Божијег по благодати се поистовећује са непрестаним његовим узрастањем и обожењем у Христу”.<sup>66</sup> Другим речима, „величина човјекова лежи у његовом (пред)назначењу, у њему одређеном циљу”, а „Христос, као највиша човјекова реализација, природно чини циљ човјековог успињања, почетак, али такође и крај, историје”.<sup>67</sup> Управо се у Тајни Евхаристије као Тајни цркве која је Тело Христово, сустичу прошлост, садашњост и будућност, те време евхаристије „изражава вјечност и активира је у стварности, у сред свакодневног живота. *Простор* евхаристије је простор Царства, стварна хришћанска домовина”.<sup>68</sup> Христово присуство у Евхаристији је двојако: „Христос је присутан у Евхаристији пошто је Евхаристијски Хлеб Његово Тело. У Евхаристији Он пребива с нама исто онако као што је пребивао са Апостолима на Тајној Вечери, једино што се Његово присуство са њима замењује његовим пребивањем у евхаристијским даровима”<sup>69</sup> Тако у Цркви Царство будућег века, есхатологија није само далека будућност, већ „у Цркви садашњост укључује и будућност, и прошлост. ‘Дан Господњи’ ће доћи, али он непрестано долази у Цркви, јер Господ долази ‘Својима’. Евхаристија је трпеза Господа Који долази у Цркву у Духу”.<sup>70</sup> Управо стога што се у Духу савршава овај долазак Христов у Евхаристији, која „представља не само сабрање, него и Трпезу Господњу”, сам Христос „ће доћи јер је прослављен Богом и већ царује у Цркви у Духу. Доћи ће, пошто он већ долази у Цркви, када се верни окупљају на Трпезу Господњу“, а пошто „Дух већ делује”, Царство „не само што ће доћи, него је већ дошло, пошто је Дух залог тога Царства”.<sup>71</sup>

Дакле, евхаристија, литургија није слика, него реално присуство Бога живог, а „видети” значи преобразити свој „телесни” вид и прогледати „духовним очима”, способним

---

65 Исто, стр. 195.

66 Томасовић, М. (2007) *Бог Логос*, Београд-Фоча: Православни богословски факултет СПЦ у Фочи, стр. 254.

67 Нелас, П. нав. дело, стр. 34.

68 Исто, стр. 129.

69 Афанасјев, Н. (2008) *Трпеза Господња*, Краљево: Епархија Жичка, стр. 21.

70 Исто, стр. 22.

71 Исто, стр. 6.

---

са сагледавање дејства Божијег, односно благодатних енергија Светога Духа у свету, другим људима и у нама самима. А то „гледање” нас не ставља у позицију пасивних посматрача, већ учесника у благодатним дејствима Духа Светога, који прихватamo као личности и у слободи. Оно је молитвено созерцање (гледање, зрење) „слобода и избављење од свега овдашњег, срце које је свој поглед у потпуности обратило ка жудњи за оним чему се нада у будућем”.<sup>72</sup> Али како видети „ствари будућег века”, тим пре што се, према Светом Исаку, „тачност назива [имена] одређује за овдашње предмете док за ствари будућег века нема право и истинског назива: о њима постоји само несложено познање које је изнад сваког именовања и сваког сложеног начела, обличја, боје, описа и свих измишљених имена”<sup>73</sup>? Ипак, овде треба имати на уму следеће: премда је, према Светом Кирилу Јерусалимском, „немогуће видети суштину Божију телесним очима”, „сасвим је могуће на основу дела божанственог бића усходити у созерцавању његовог свемогућства”, при чему се Бог „открива сваком човеку који са пажњом истражује и упознаје творевину; што твоје срце више буде истраживало, то ће више упознавати Бога”.<sup>74</sup> Дакле, „немогуће је истраживати природу Бога, али му се зато може узносити славослов због видљивих дела Његових”,<sup>75</sup> другим речима, „пошто ми нисмо били у стању да гледамо у Њега какав је по природи, Он је постао то што смо и ми, како бисмо се удостојили да га гледамо”.<sup>76</sup> Треба разликовати телесно од духовног „гледања” као и свет створени од света страственог: „Свет не сме да привлачи и привуче себи потпуно, али ни човек не треба потпуно да избегава спољашњи свет и своје тело, као зло. Сав чулни свет, каже Свети Григорије (Палама), јесте огледало онога што је изнад света, а Творац га је устројио да кроз духовно созерцавање, као кроз неку чудновату литицу, узађемо до онога што је изнад света; дакле, ако бисмо на исправан начин користили своја чувства, ми бисмо невидљивост Божију познали и видели у Његовим створењима”.<sup>77</sup> На таквим основама Свети Исаак и разликује духовно наслађивање од духовног созерцања, где се прво заснива на могућности да „предукус” будућег века можемо задобити још

---

72 Сиријски, Св. И. нав. дело, 206.

73 Исто, стр. 70.

74 Јерусалимски, Св. К. (2001) *Катихезе*, Београд-Ваљево-Србиње: Хришћанска мисао, стр. 98.

75 Исто, стр. 98.

76 Исто, стр. 136.

77 Епископ Алексије (1999) *Византијски црквени мистици 14. века*, Србиње-Београд-Ваљево-Минхен: Хришћанска мисао, стр. 40.

---

овде, у историји и времену, при чему духовно наслађивање „не долази од коришћења ствари које постоје самостално и изван душе оних који их примају. Напротив, речи *Царство Божије унутра је у вама* (Лк. 17, 21) и *Да дође Царство Твоје* (Мт. 6, 10), значе да смо унутра у себи примили вештаство нечега чулног, као залог наслађивања садржаног у њему. Неопходно је да сам добитак буде сличан залогу, као и целина једном свом делу. Иако не указују на нешто што самостално постоји, и речи *као у огледалу* (1. Кор. 13, 12), ипак указује на задобијање сличности (подобја). Ако је пак истинито сведочанство оних који су тумачили Писмо говорећи да је и само ово осећање (предокушање) умно дејствовање Духа Светога, онда је и оно део ове целине”.<sup>78</sup> Метеж овога света, заправо метеж страсти и слика страсти, превазилази се молитвеним усредсређивањем на „красоту Логоса“,<sup>79</sup> а како „Дух Свети никада не призива личности ка себи, већ ка Сину“,<sup>80</sup> поново се наглашава христоцентрична<sup>81</sup> усмереност нашег молитвеног делања, па и целокупног нашег труда „задобијања Царства Небеског”, односно спасења. На тај начин се оно созерцавано стање будућег века сагледава као „сједињење тварног са Нествореним, тј. њихово прожимање”, а у „овоме чуду сједињења твари са Нетварним увиђа се и богочовечанска природа Цркве”, што молитвенику-аскети „доноси спознају натприродног, благодатног стања света”.<sup>82</sup> Управо реалност Христовог присуства у Цркви је оно што нам отвара пут до Царства па и његовог „виђења” из перспективе „овога века”, јер како „Христос већ царује кроз Цркву и у Цркви, Његово царевање је најавна (=предокушај) Царства Божијег”,<sup>83</sup> а то „виђење“ и та „спознаја” никада нису резултат нашег индивидуалног и произвољног (самовољног) трагања за нечим што смо сами прогласили истином, већ ствар односа, општења и заједнице: „Ми немамо приступ Богу свако појединачно, и не сами по себи нити преко посредника, већ само кроз Христа,

---

78 Сиријски, Св. И. нав. дело, стр. 15.

79 Лазић, М. нав. дело, стр. 186.

80 Мајендорф, Ј. (2006) *Византијско наслеђе у Православној Цркви*, Краљево: Епархија Жичка, стр. 178.

81 Подразумева се, при томе, да се „христологија не може раздвојити од пневматологије и тријадологије”, па тако ни ова „христоцентричност” никако не искључује сложену икономију односа Личности унутар Свете Тројице, тиме ни чињеницу да је благодат „тројична”; видети у: Маројевић, Н. (2013) *Христологија и тријадологија у учењу Светог Јована Дамаскина*, у: *Смисао*, бр. 3, стр. 13-17.

82 Ракићевић, Т. (2010) *Свети Сава Студенички и суд над монахом*, у: *Православље*, бр. 1008.

83 Афанасјев, Н. нав. дело, стр. 22.

---

када се налазимо у Његовом Телу, у које смо се крстили кроз Духа”,<sup>84</sup> при чему понављамо да се Бог открива свакоме од нас, лично, као личности и у слободи, а не као неком безличном колективном ентитету и у нужности, принуђености, у робовској извесности споља наметнуте истине, али – да – и споља наметнуте слике.

А како да филм да не постане име за ту „споља” наметнуту слику, за тај метеж слика страсти, које нас окувају у затвор света? Својом „ропском” репродуктивношћу датости света или својим манипулативним „монтажним” конструкционизмом, свеједно. Трагање за „спиритуалним” могућностима монтаже и (оптичке) манипулације филмском сликом, као и трагање за „чудом” пројављивања „невидљиве” стварности уз помоћ гносеолошке неутралности филмске камере, лако би се могле сматрати ћорсокаком. Чини се да ни „вера у стварност” ни „вера у слику” нису решење. Ни наметање филму било као уметности било као медију критеријума иконописа, као ни његова дидактичко-омилистичка употреба на плану сижеа, нити пак дуалистичко одбацивање подражавања видљивог света у име „апстракције” и фантазмагорије. Јер (и) верујући човек зна да уметност може да води само „до врата храма” и да она не може да замени молитву, а камоли Евхаристију. Такође, он не одбацује (са)стваралачку моћ и назначење човека и нема проблема са псеудозилотским и псеудоаскетским одбацивањем (световне) уметности и људског стваралаштва као таквог, најзад културе као такве. Човек живи у безброј светова и живи ка будућности и ка свеопштем васкрсењу (у телу) и не треба се заносити ситницама и ситним пакостима. То је уосталом питање духовног, па чак и душевног здравља, а уметност, као, ипак, толико битна за човека, често је детектор поремећаја и заблуделости на овом плану. Ако не знамо шта је човек и шта је свет, шта смо ми сами, пречесто смо спремни да жртвујемо уметност, да је порекнемо или обоготворимо, као ону која на посебан начин сведочи о овом свету, човеку и нама самима. Сведочи, ако је права, наизглед без наше воље, мимоилазећи нашу огрезлост у насиљу и интригама, нашу спутаност и нашу лаж. Нашу неспремност да прихватимо слободу другог, истински разговор, додир душе, обострано преображење. А зашто онда живимо? Да владамо, да глачимо? Па зашто је онда долазио Христос на земљу, међу нас, а долазио је? И зашто стално изнова долази, у Светом Духу, ако смо и даље исти, затворени, неспремни за промену, због чега одбацујемо другог и његово стваралаштво, његову љубав, макар је ни он сам не био свестан?

---

84 Исто, стр. 127.

Ако желимо да филм и представљање на филму буде однос и општење, јасно је да га морамо утемељити на личности (ипостаси, сопство) као идентитету који извире управо из односа и општења. Такође, свако откривење (откривање) које тражимо (очекујемо) од филма мора се темељити на личности, а не на „свету”, шта год подразумевали под њим, нити на апаратури и медију, пошто је свако откривење увек личног (личносног) карактера, а само „познање личности представља неку врсту откривења”,<sup>85</sup> управо зато што, како рекосмо, „Бог се не открива нити жели да се открива по нужности“, већ „жели да постоји за нас, за мене”,<sup>86</sup> у слободи, и као личности. Оваква култура представљања подразумева да се представља оно што има „име”, а то није ни безоблични „свет” (или стварност), ни енергија, ни природа или суштина, него ипостаси, као „темељ појединачне реалности и идентитета”, односно „право, посебно и појединачно бивствовање”, као „оно по себи најсвојственије постојање”.<sup>87</sup> У овој перспективи, а према Светом Јовану Дамаскину, „иако је свако суштаство [*ousia*] заједничко свим ипостасима које обухвата, нема ниједног одвојеног и властитог јестаства [*physis*] и суштаства”, већ они постоје „само преко ипостаси”, што значи да „прво треба поћи од конкретне особе, а да све остало придолази на темељу њене егзистенције – ипостаси. Јединка/особа у том смислу омогућује суштаство, па стога суштаство, да би уопште постојало, мора бити ‘ипостазирано’”.<sup>88</sup> Дакле и оно што се представља, оно што има „име” и што је основа постојања јесте увек неко „ипостазирано јединство”, а не „општост неког суштаства или неке одвојене суштине”, с обзиром да „суштина јесте увек суштина нечег постојећег”.<sup>89</sup> „Реалистичка” и репродуктивна природа филмске слике и филмског представљања у овоме није и не може бити препрека, с обзиром да се већ у теологији иконе избистрава становиште да, с обзиром да је „на онтолошком плану икона апсолутно одвојена од прототипа особе коју описује”, икона и њен „предмет” не деле „исту суштину”, већ „само деле исти спољашњи облик“, па тако „спољашња форма особе која је изражена на икони постаје део прототипа”.<sup>90</sup> Тако „осликавање није описивање

---

85 Зизјулас, Ј. нав. дело, стр. 66.

86 Исто, стр. 68.

87 Жуњић, С. (2012) *Логика и теологија*, Београд: Отачник, стр. 147.

88 Исто, стр. 147.

89 Исто, стр. 155.

90 Кордис, Ј. Икона и њено место у православном религиозном животу, у: *Теологија иконе и црквено стваралаштво*, приредио Миловић, Н. (2011) Крагујевац: Каленић, стр. 49.

већ само указивање на Ипостас”, па икона дакле, „указује на особу а не описује њену суштину”.<sup>91</sup> Уметник, на тај начин, не „описује природу предмета коју је сликао” нити је „одговоран за давање облика апстрактном садржају”, већ се „усредсређује на ипостас као специфичан облик постојања“; он стога „не ствара икону као биће”, већ „репродукује спољашњи облик који је скуп нечијих личних особина”, због чега уметност „постаје мање креативна на пољу облика а шири своје усмерење на поље комуникације”, односно постаје усмерена на „тражење техничких средстава којима би постигла боље и стварније односе између посматрача слике и света који је на њој насликан”.<sup>92</sup> Овакво виђење комуникације темељи се на чињеници Божијег јављања, односно вере или догматске претпоставке да „Бог долази у слави и остварује заједницу између човека и Бога (у Евхаристији)”, па тиме што „Бог долази човеку”, постоји „покрет из трансценденталне стварности према земаљској стварности”; „Бог долази у наше време”, Он долази „у садашњост”, „упада“ у човекову реалност и „објављује истину у појмовима (и сликама) разумљивим човечанству”.<sup>93</sup> Прави циљ је, надамо се не само богослужбене уметности, тако, да „доведе описане ствари у садашњост а не да зове посматрача да бежи у другу стварност”, а оваква врста реализма (евхаристијски, иконографски или утешни реализам, према Јоргосу Кордису), „теши људе не бекством од стварности већ обогаћивањем њихових живота Царством Божијим”.<sup>94</sup>

Све ово као да нас призива да и филм покушамо да сагледамо у што је могуће (овоме) сличнијем кључу, јер схватамо, или тек слутимо, да филм ипак нешто од овога може, и да би морао да може. Ипак, да ли су ово превелики захтеви када је филм у питању, или су му просто непримерени? Не обавезно. Пре се ради о промени перспективе, па и уобичајене перспективе хришћански мотивисаног погледа на филм, која би ишла ка премештању фокуса на комуникативни аспект филмског искуства, а где јединство филмске комуникације гради на појму личности, и то не у смислу „ауторства”, већ личносне (релационе и комуникационе) природе и мотивације како филмског стваралаштва, тако и рецепције, али и давања простора поимању филмских „ликова” као „ипостасних јединстава“, можда тачније „указивања” на извесна „ипостасна јединства”, као на „оно што се може именовати“, што „има име”, и што се као такво, јавља, макар

---

91 Исто, стр. 51.

92 Исто, стр. 52.

93 Исто, стр. 58.

94 Исто, стр. 61.

---

у стриктно рецепцијском и релационом виду као учесник у процесу комуникације.<sup>95</sup> Трагање за истинским филмским искуством тако може бити виђено као трагање за истинским (у истини) односом између личности и заједнице, па тако и човека, Бога и створеног света, односно истинском одговорношћу човека за свет и за друге људе, за самог себе, а опет у оквирима филма као уметности и медија, имајући у виду и његово развијање, па чак и „претеће” утапање у нове медије обележене симултаномшћу, мултиперспективношћу и интеракцијом. Наше поимање филма и његових граница, односно спознајних или изражајних могућности, тако не би нужно почивало на апоријама и контроверзама слике, нарочито фотографске и „репродуктивне” слике, које су до сада изазивале толико nelaгоде и збуњености, и чак, рекли бисмо, дубоко антрополошки укоренењеног, страха.

А овде је на проби сам филм, као и наше схватање филма, његове улоге у нашој култури и нашим животима. Овде смо на проби ми, као целовите личности, и наша стваралачка способност, наша усмереност ка „животу света”. Ако је филм „уметност садашњости”, еманципован од фотографије колико и од литературе, али и од идеологије и терора било које врсте, па и терора „златног телета”, синтетичан и вишеслојан толико да наликује на сам живот, онда би ваљда требало да буде способан за овакву врсту сведочења, за своју врсту „суђења свету” у виду сведочења о стварном и непосредном, сталном и реалном, у сваком тренутку наше егзистенције, продора божанског у наше животе, наш свет и нашу стварност. Продору који нас обликује, чини личностима у љубави и у слободи, личностима у онтолошком а не у психолошком смислу, а које су опет, једино тако, као личности, уопште способне да сведоче о било чему, па и о свом искуству „највиших ствари”. Филм је, стога, ако је филм и ако хоће да буде филм, односно ако је то оно што ми желимо од њега, а слутимо да желимо, општење као однос љубави према људима, као наш заједнички труд ка узрастању „из

---

95 Овакву могућност промене фокуса са „иконичности” на „комуникацију” у случају филмова хришћанске провенијенције, на примеру филма *Острво*, редитеља Павела Лунгина, аутор овог рада први пут запажа у: Коларић, В. (2007) Са тигром у кавезу, у: *Руски алманах*, бр. 12, стр. 188-190. Мислим да, са фокусом смисла филма усмереним на комуникацију, уз прихватање да филм као уметност „моделије свет”, можемо говорити о филмским „ликовима” као „ипостасним јединствима”, тачније указивањима на извесно „ипостасно јединство”, као оно „што се може именовати”. Ово питање захтева даљу разраду, а можда и критику. Ово „јединство” можемо засновати и у чисто естетском, односно рецептивном смислу (о естетском приступу филму који тематизује рецепцију или доживљај филма, видети у: Turković, H. (2012) *Teorija filma*, Zagreb: Meandar Media, str. 25).

света у свет, из стварности у стварност”, упркос нашим малим животима, упркос интригама, пакости и смрти, упркос нама самима, онаквима каквима понекад верујемо да јесмо. Перспективе филма, као и перспективе уметности, су стога перспективе човека, без обзира на технологију, „киборгизацију” и генску манипулацију, без обзира на дигитализацију и виртуелност. Ако се преваримо и ако се дамо застрашити то је наш проблем, али не мора да буде тако. Нека (и) филм сведочи о тој, само нашој, људској и „личносној” слободи да не буде тако.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Ажел, А. (1970) Активност и пасивност филмског гледаоца, у: *Филмске свеске*, бр. 1.
- Афанасјев, Н. (2008) *Трпеза Господња*, Краљево: Епархија Жичка.
- Арнхајм, Р. (1962) *Филм као уметност*, Београд: Народна књига.
- Базен, А. (1967) *Шта је филм?!*, Београд: Институт за филм.
- Безручко, Б. П. (2009) *Путь в синергетику*, Москва: ЛИБРОКОМ.
- Бичков, В. (2012) *Кратка историја византијске естетике*, Београд: Службени гласник.
- Булгаков, С. (1998) *Икона и иконопоштовање*, Београд: Источник.
- Виготски. Л. (1977) *Мишљење и говор*, Београд: Нолит.
- Гурјев, Н. (2005) *Страсти и њихова пројава кроз соматске и нервно-психичке болести*, Сремски Карловци: Дуга.
- Ђурић, Ж. (2012) Онтолошке разлике у фотографији и икони, у: *Теолошки погледи*, бр. 3, стр. 479-494.
- Эйзенштейн, С. (2000) *Монтаж*, Москва: Музей кино.
- Епископ Алексије (1999) *Византијски црквени мистици 14. века*, Србиње-Београд-Ваљево-Минхен: Хришћанска мисао.
- Жуњић, С. (2012) *Логика и теологија*, Београд: Отачник.
- Жуњић, С. (2012) *Филозофија и њен језик*, Београд: Плато.
- Зизјулас, Ј. (2001) *Догматске теме*, Нови Сад: Беседа.
- Јевремовић, П. (2007) *Тело, фантазам, симбол*, Београд: Службени гласник.
- Јевтић, А. (1989) *Трагање за Христом*, Београд: Храст.
- Јевтић, А. (2004) *Филозофија и теологија*, Требиње-Врњачка Бања: Манастир Тврдош-Братство Светога Симеона Мироточивога.
- Јерусалимски, Св. К. (2001) *Катихезе*, Београд-Ваљево-Србиње: Хришћанска мисао.
- Кавасила, Н. (2003) *О животу у Христу*, Нови Сад: Беседа.



- Канудо, Р. Естетика филма, у: *Теорија филма*, приредио Стојановић, Д. (1978), Београд: Нолит, стр. 54-63.
- Кардамакис, М. (1996) *Православна духовност*, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.
- Кнежевић, М. (2012) *Григорије Палама (1296-1357): библиографија*, Београд: Православни богословски факултет.
- Коларић, В. (2007) Са тигром у кавезу, у: *Руски алманах*, бр. 12, стр. 188-190.
- Коларић, В. (2008) Религија и филм: од Анрија Ажела ка могућности заснивања једне хришћанске естетике филма, у: *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, бр. 39, стр. 93-102.
- Коларић, В. (2010) Моделизација света у Аристотеловој поетици и у структуралној семиотици Јурија Лотмана, у: *Зборник Матице српске за славистику*, бр. 78, стр. 101-118.
- Кордис, Ј. Икона и њено место у православном религиозном животу, у: *Теологија иконе и црквено стваралаштво*, приредио Миловић, Н. (2011), Крагујевац: Каленић, стр. 47-64.
- Лазић, М. (2008) *Српска естетика аскетизма*, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.
- Лесков, Л. (2006) *Синергизм: философска парадигма XXI века*, Москва: Економика.
- Лотман, Ју. и Цивьян, Ју. (1994) *Диалог с екраном*, Таллинн: Александра.
- Мајендорф, Ј. (2006) *Византијско наслеђе у Православној Цркви*, Краљево: Епархија Жичка.
- Маројевић, Н. (2013) Христологија и тријадологија у учењу Светог Јована Дамаскина, у: *Смисао*, бр. 3, стр. 13-17.
- Мацукас, Н. (2005) *Проблем зла*, Крагујевац: Каленић.
- Нелас, П. (2001) *Обожјење у Христу*, Србиње-Београд-Ваљево: Хришћанска мисао.
- Пено, З. (2009) *Христос – Нова Твар: аспекти православне космологије и антропологије*, Фоча-Острог: Православни богословски факултет-Манастир Острог.
- Пурић, Ј. (2010) *Људско лице Бога*, Београд: Службени гласник.
- Радовић, А. (2006) *Тајна Свете Тројице по Светом Григорију Палами*, Манастир Острог.
- Ракићевић, Т. (2010) Свети Сава Студенички и суд над монахом, у: *Православље*, бр. 1008.
- Сиријски, Св. И. (2006) *Подвижничка слова*, Београд: Образ светачки.

Тынянов, Ю. (1977) *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва: Наука.

Томасовић, М. (2007) *Бог Логос*, Београд-Фоча: Православни богословски факултет СПЦ у Фочи.

Turković, H. (2012) *Teorija filma*, Zagreb: MeandarMedia.

Успенски, Ј. (2000) *Теологија иконе*, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.

Хоруџи, С. (2010) *Православна аскеза: кључ за нову визију човека*, Београд-Карловац: Мартириа.

Vladimir Kolarić  
Center for Arts and Media, Belgrade

## IMAGE AND PASSION: RESEARCH ON FILM

### Abstract

The relationship between image and passion is a privileged subject of Christian ascetic literature and Byzantine philosophy. This paper explores the consequences of such a relationship between image and passion on the issues of the film and the film image, from the perspective of the film theory, philosophy and the Christian theology, with an emphasis on the concepts of personality and communication.

**Key words:** *image, film, personality, freedom, icon, Christianity*

