

- McKibbin, Tony. 2005. "Cinema of Damnation: Negative Capabilities in Contemporary Central and Eastern European Film." Senses of Cinema. Accessed 12.03.2015. http://sensesofcinema.com/2005/feature-articles/cinema_of_damnation/
- Morgan, Jack. (2002). The Biology of Horror: Gothic Literature and Film. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Ognjanović, Dejan. (2007). U brdima, horori: srpski film strave. Niš: Niški Kulturni Centar.
- Ognjanović, Dejan. (2008). "Genre Films in Recent Serbian Cinema" in: Mirosljub Vučković, Vida Taranovski-Johnson (eds). Introducing Youth. Belgrade: Film Center Serbia.
- Ognjanović, Dejan. (2010). "Pain and Perversion in the Balkans." Rue Morgue No. 106. Toronto: Marrs Media Inc.
- Radović, Rajko. (2015). "Naked for Lunch." Film International, No. 70 (Vol 12, No 4).
- Reyes, Xavier Aldana. (2014). Body Gothic: Corporeal Transgression in Contemporary Literature and Horror Film. Cardiff: University of Wales Press.
- Rodley, Chris (ed.). (1997). Cronenberg on Cronenberg. London and Boston: Faber and Faber.
- Stojanova, Christina. (2012). "A Gaze from Hell: Eastern European Horror Cinema Revisited." In: Allmer, Patricia, Emily Brick, David Huxley (eds). 2012. European Nightmares. Horror Cinema in Europe Since 1945. London and New York: Wallflower Press.
- Williams, Linda. (1995). "Film Bodies: Gender, Genre, and Excess." In: Barry Keith Grant (ed.), The Film Genre Reader II. Austin: University of Texas Press.
- Wood, Robin. (1979). "An Introduction to American Horror Film." In Robin Wood, Richard Lippe (eds), American Nightmare. Toronto: Festival of Festivals.

„Филм је наша нечиста савест“

Владимир Коларић
Београд

Сажетак: У раду се истражују естетичке и етичке импликације проблема представљања на филму. С обзиром на репродуктивну природу филмске слике разматра се могућност филма да представља и сведочи о „истинитој реалности“, а одговори се траже у аутентично хришћанском схватању појмова односа, општења и личности.

Кључне речи: филм, естетика, етика, личност, хришћанство, однос, општење.

Говорити о филму као нечистој савести или нечистој савести филма је, наравно, сумњиво. Јер филм не може имати савест – савест ваљда има (или може имати) само личност, а још мање може „бити“ савест, јер питање је до које мере филм уопште „јесте“. Најзад, савест је категорија морала или етике, а повезивање уметности са моралом и са етиком је у данашње време и те како сумњиво, јер нам мирише на цензуру или на овакав или онакав есенцијализам, што нас одбија; тако смо научени, превише труда многих генерација уложено је да нам се у главу утуви ова одбојност према спајању оног што је проглашено неспојивим да бисмо је се сад тако лако одрекли, сматрајући да би се тиме одрекли слободе. Мада, да ли је проблем или један од проблема данашње уметности или тумачења уметности управо у сваковрсном одрицању, па и у одрицању од уметности саме, или макар од појма

уметности? Ми хоћемо да немамо појма, и то видимо као слободу. Па да ли је све баш тако?

Да, наше мишљење је као и наша „егзистенција“ у све је већој мери одрицање, али ако се одричемо, ми се одричемо утемељења, а не свога „ја“, своје централне позиције у космосу, своје власти и свога свезнања – то је „страст“ нас данашњих. А опет, како сам у претходном раду показао (Коларић, 2014), страст, као етички проблем¹, управо је наш проблем са филмом, са сликом, са филмском сликом и са представљањем. И управо сам у том контексту употребио исказ-реченицу: „Филм је наша нечиста савест“ (Исто, 59). Јер, филм сведочи, можда више од других уметности, о нашем проблему са светом, нашем (страшћу) искривљеном и изопаченом односу према свету, са нашим учешћем у свету и општењем са њим. Ако смо личности онда се односимо, онда општимо, ако не – онда ништа, онда смо можда заиста ништа или нам прети то ништа.

У реду, филм је нечиста савест, али „наша“ нечиста савест, Филм је, дакле, нешто „наше“; не само твоје или моје или његово/њено, тамо неког ко нас се не тиче, него наша заједничка ствар, наш заједнички проблем. Јер, заједно смо у томе, у том односу-општењу са светом, то никако не може бити само „моја“ ствар. Филм то показује, као заједничко дело, у производњи, у рецепцији, у идеји, и не мање важно - у технологији. Филм је уосталом од почетка дочекан тако, због његове масовности и популарности², пријемчивости његових „спољашњих“ слика и „архетипске“, „подсвесне“, „екстазијске“, а тиме свељудске природе његове „унутрашње“ слике. Е сад, да ли од тог свељудског можемо доћи до свечовчанског, односно од скупа макар и чврсто (институционално) повезаних индивидуа до заједнице, као заједнице несливених личности, то је питање. А то питање је бесмислено, јер би тиме од филма тражили да иконизује Литургију, као истинску

¹ Али, поред етичког и духовног, и психолошког проблем, што није без важности у овом раду.

² Интересантно је инсистирање на масовности филмског медија са позиције совјетске теорије, где, на пример, као један од три разлога због којих филм представља изузетну уметност свог времена значајан међуратни аутор Ј. Јофе издваја „способност обраћања масовној публици“, при чему је филм врста мишљења, а историја мишљења је „историја пораста човекове моћи и власти над природом и над светом“. Управо ово имајући у виду, филм својим масовним карактером потврђује и омогућава способност преношења динамике стварности, као и везу са техником и производњом, која опет потврђује пролетерски карактер ове уметности. Такође, за великог совјетског редитеља М. Рома, једна од основних особености филма је његова масовност, која је најдубље повезана са његовом великом „способношћу уопштавања, типизације животних појава“. Масовност и популарна усмереност филма овде, дакле, нису његове узгредне особине, и у непосредној вези су са његовом способношћу преобликовања стварности, и то на нивоу заједнице, макар и совјетске идеје заједнице-коллективитета и идеје објективне реалности. И поред идеолошке перспективе, ово остају занимљиви увиди у природу филма као уметности и медија (видети Иоффе, 2006: 26, 279; Ромм, 1954: 69; Коларић, 2013: 138-158).

„заједничку ствар“, као симбол над симболима, све наше, „од свих, од свега и за све“, све што имамо у овом одвратном свету. Ипак, морамо бити умеренији.

Дакле, наше је да се не одричемо, него да се суочимо. Да станемо очи пред очи, лицем у лице. Са Богом – у перспективи, благодаћу, а не природом; са другим људима – актуелно, овде и сада; са светом управо као са светом, не оном маглом страсти и привида, него као истинитом реалношћу, са стварношћу која је истина, са оним што (и Оним Који) јесте. Стварност, па и истинита стварност није Бог, али она јесте Богом. И ми јесмо само ако јесмо Богом и ако општимо и односимо се са овом стварношћу као да она јесте зато што јесте Богом. А све то је ствар вере, ту друге и ту врдања нема, него само прави пут, прав и исправан, усправан, као стрела у нама самима и која смо ми сами, одапета у стварност света, у оно срце света: али не да погуби, ни себе ни њега, него да оживи, заувек оживи, и да са њим оживи све оно што је мртво и што за себе мисли (ако уопште мисли) да је мртво. А мртво није само и просто оно што је неживо, него оно што нема биће, што није „јесте“, у томе је сав ужас онога око нас, у нама, у свим световима и свим нивоима реалности, ужас нас самих. Ако је смрт само сан или ишчезнуће, ужаса онда и нема. Али „не бити“, никад и нигде не бити, оно „нема ме“ – е, то јесте ужас.

А ова „исправност“ пута није регулисана просто некаквим правилима, споља уобличеним и наметнутим макар и моралним категоријама, мапом коју само треба (пасивно) да следимо како бисмо досегли истину или спасење, а најпре истину као спасење; већ се пре ради о изворној етичкој категорији саме усмерености, оног „пуцња“, скока, правог и истинитог пута - без скретања и замајавања - ка Оном чији смо део створени да будемо, наравно, благодаћу, а не природом. Дакле, етика је овде онтологија, то већ и птице знају, нема разлике између етике и догмата (Јевтић 1989: 176-195), а „исправност“ догмата није питање репресије и ауторитета, већ најдубље питање спасења. Ако не знамо где и не знамо како, онда нећемо стићи, промашићемо, залутати, свеједно. А не би смело да нам буде свеједно.

Дакле, ова зазорна етичност овде предложеног наслова (реченице-исказа) се састоји управо у овој одлуци да нам не буде свеједно. Ни за филм ни за себе саме. Филм је општење и однос, ми њиме општимо и односимо се ка свету, стварима, бићима, другим људима и себи самом.

Ми се односимо и ми општимо у филму и филмом представљајући, јер је филм некакво представљање, некаква слика, покретна слика, слика у прокрету. А шта представља и шта би требало да представља филм или да се представља филмом, ако смо већ одлучили да нам није свеједно? Јер док смо живи и ако смо живи онда одлучујемо, и управо та могућност и тај „чин“ ослучивања је све што имамо, онај образ (лик, икона) усађен у нас, и, ето, она наша савест.³

Све је то лепо, али филм је управо због тога и оптужен, мада не тако отворено и не тим речима. Да нас својом репродуктивном и манипулативном природом окува, узима слободу, спречава да одлучујемо, да нас води ка некаквим готовим или произвољним резултатима, нечему што је ван наше контроле, нашег досега, ван нас самих, што нас онда поробљава, на начин на који нас поробљава све спољашње, све што нисмо стваралачки преобразили, све што је ван досега наше личности као ипостасне, и као такве релационе и комуникационе (Јевтић, 2004: 196), стварности.

С друге стране, за филм слутимо да је управо он тај који је, макар у домену уметности, привилеговани или бар потенцијални сведок јављања, оног Бога који се јавио и који се јавља, а који је наш Бог. Да слика твари и да слика света и да слика стварности - а поготово слика-у-покрету свега тога - може бити нешто више; нешто што упућује на нешто „више“ и „даље“, нешто што „нас“ упућује а тиме и подстиче на нешто више и даље, тамо где (или можда када?) ћемо бити оно што треба да будемо, оно што смо одувек слутили да треба да будемо - док смо се мучили, борили, док смо роптали или (се) обмањивали. Откуда ова вера у анагошку вредност слике – то је одавно расправљено питање, утемељено на халкидонским догматима. Откуд ова вера у могућности филмске слике-у-покрету, то је већ друго питање. И наравно, опет питање вере. Вере која је оно што нас спречава да се замајавамо глупостима, бавимо небитним, симулирамо, него да се устремимо, усмеримо, да искористимо своје време; јер је времена мало.

Па која је онда та истинска стварност о којој би можда филм могао да сведочи? Баш о овој истинитој или истинској стварности, не о истини као апстрактној категорији, истинитој идеји или идеји

³ Па ето, онда је и савест некаква слика: да ли нас то и мало успокојава?

истине, него о истинитој стварности, оном суштом, битију, суштаству, оном што јесте јер јесте у истини,⁴ и најзад, о оној Истини која је пут и живот, ипостасној и ипостасираној истини, истини као личности, Логосу и Икони; Логосу и Икони овај пут по природи (јестасту), а не по благодати. Управо ту је могућност филма, упркос његовој презреној механичкој репродуктивности, још презренијем колективном ауторству и, коначно, најпрезренијој масовности.

Јасно је да филм у односу на стварност не сме (не сме, зашто не сме, коме је дато да прописује?) да се покаже као „неплодно луцифество“ удвајања⁵ или бескрајна поновљивост зла, она машта, имагинација чији је „отац“ ђаво. Јер, каже Симон Вејл (Veil), зло карактерише монотонија, пошто „у њему ничега новог, све је у њему еквивалентно нечему другом. Ничега стварног у њему, све је у њему имагинарно. [...] Кад је човек осуђен на лажну бесконачност. Тада се налази у паклу“ (Вејл, 2007: 93). Последице за уметност ове „имагинативности зла“ су следеће: „Измишљено зло је романтичне и разноврсне природе; право зло је тужно, мрачно, монотono, досадно. Измишљено добро је досадно, право добро је увек ново, блиставо, омамљујуће. Стога је ‘маштовита књижевност’ или досадна или неморална (или је комбинација ове две ствари). Она једино измиче овој судбини ако на изванредан начин превазиђе овај аспект и пређе у домен реалног кроз уметнички чин – а само геније је у стању ово да оствари“ (Исто, 94). Према томе, „оно што је стварније за људе и све ствари је доброта, а оно што им је одузима, јесте зло“ (Исто, 102).

Проблем је, дакле, у томе да постоји проблем са самом уметношћу и проблем са њеним односом према стварности. Код филма се све то већ додатно компликује: зар он није у погледу слике репродукција (удвајање, еквивалент!), а у погледу медија и технологије обмана, фантазија (одузимање стварности!)? Ово је већ довољно за панику, и паника је, нарочито у овом времену вишеслојно пресвученог неопаганизма, наравно ту. Филм је или стварност сама или симулација,

⁴ Старогрчки термин *ousia* потиче од стариндијског *sati-/satya* = истина, истинит. А то је исти термин који код Платона означава својину или својство, али и постојање, иманентно својство, бит и суштину, док Аристотел нуди широко одређење појма које подразумева чисто постојање, правивство кроз које све појединачно постоји, са чак четири подзначања: 1) подлога, основа постојања, 2) шта нешто јесте (врста, облик, материја), 3) оно што је заједничко, (све)опште и 4) род. Хришћанска теологија термин *ousia* користи да означи божанску суштину (суштаство) за разлику од божанских енергија (Видети Фемић Касалис, 2010; Жуњић, 2012).

⁵ „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, 1998: 42).

средине нема – гласи пресуда. Али, опет, коме је поверено да суди? Нашем колективном лудилу? Ипак „неко лудило мора бдети над мишљењем“ (Дерида, 1993: 104), али не било какво лудило и свакако не колективно лудило, макар било и „наше“. Можда једино лудило „другачијег погледа“, за који је способна, то стално понављам, само личност, а она није датост, него избор, него одлука, него слобода.⁶

А где је ту место за филм, који поред своје датости мора имати и своју слободу? Који поред своје тежине (опет Симон Вејл) мора имати и своју благородност. А шта је овде благородност (*la grace*), осим онога *omnia gratia* Светог Павла, о чему Николај Афанасјев (Афанасјев) каже следеће: „Не на извештај број људу, којих може бити више или мање, него на све Господ излива од Духа Свога. [...] Сви су добили Духа као ‘залог новог еона’, коме припада Црква, још пребивајући у старом еону. Она је почетак ‘последњих дана.’ [...] ‘Пуноћа благодати – *omnia gratia*’ има апсолутни, а не релативни карактер, коначни, а не привремени“ (Афанасјев, 2008: 21). И то је оно једино ново, оно што превазилази свако лициферство и сваку досаду, па и досаду понављања као досаду зла, као пакао лажне бесконачности, као след слика-привида који нам заклања поглед на добро и истину, на стварност као добро и истину. Онај другачији поглед на стварност, као стварност испуњену Духом и на путу ка новом еону, то је могуће сведочење филма и то у три вида: као позив (анагошко), као објава (Оног који се јавио у Духу) и као егзистенција (продор божанског у нашу стварност). Дакле, као позив ка Духу (који сам пак никад не позива себи, него Сину⁷), као спознаја истине (у Духу), и као присуство Духа овде и сада.

Савест тако свуда, па и у уметности и филму, налаже слободу као, речима Ивана Иљина (Иљин), „одговорну, стваралачку самосталност човека“ (Иљин, 2001: 79), која подразумева човекову одлуку да „поново пожели истинску реалност, супстанцију васколиког бића и сваког живота“ (Исто, 6), односно његову усмереност и тежњу ка савршенству захваљујући којој свет уопште „поседује биће“ (Исто, 30). Дакле, ову Иљинову „очигледност“ не може изазвати ништа осим Духа, она је дар

6 Важност категорија одлуке и избора за психичко здравље човека, нарочито наглашава, а и то већ птице знају, Виктор Франкл, чији поглед на уметност и њен значај за човека, уосталом, није стран оном који овде заступамо (Frankl, 1987). Повезаност избора, слободе и смисла у домену филма на изузетан начин су, на основама структуралне семиотике, тумачили Ј. Лотман и Ј. Цивјан (Лотман и Цивјан, 2014: 50).

7 О овоме Мајендорф, 2006: 178.

Духа и деловање Духа, али Духа као ипостаси, као личности дакле, у односу са другом личношћу. Тек такав однос може да произведе ону очигледност коју не може да замени ни један ауторитет (Исто, 19), и која, са становишта личног искуства, никако не може бити замењена за обману; очигледност која постаје (једина) објективна реалност и очигледност која је вера.⁸

Ето такво једно лудило вере и лудило сведочења, јуродивост једна дакле, је потребна филму, и она је могућност филма. Филм не конструише ту очигледност у аналогiji са унутрашњом сликом; филм тек не конструише ту очигледност окривљајући је у границе видљивог света и могућности његове репродукције. Филм користи потенцијале сведочења и јављања, симболичке природе самог створеног света, једне увек прећутно подразумеване и призиване (и баш због тога често нарушаване) кенозе и аскезе свих укључених у филмски процес, укључујући и гледаоце, који су овде све само не пуки пасивни, неделатни и незаинтересовани посматрачи.⁹ Овде просто треба схватити да је та очигледност која се тражи од филма није есенцијалистичка, већ личносна категорија, и онда ће све бити много лакше и боље: најпре, нећемо се толико бојати стваралаштва, бојећи се дуализма или бојећи се слободе, свеједно. А рекли смо, сагласили смо се, да нећемо да нам буде свеједно.

Филм је нечиста савест, „наша“, не само моја твоја или његова/њена, него наша нечиста савест, зато што сведочи о нашој немоћи и о нашој злој вољи, а заправо одлучи да ту немоћ само увећавамо, подастирањем лажи за истину, привида за слику, копизма и фалсификата за стваралаштво.

8 Једино у овом смислу остају универзално прихватљиве речи Б. Вишеславцева, изречене, парадоксно, поводом Декарта: „Бити прави философ значи – дати сав свој живот, жртвовати своје спасење да би се задобила истина и постигла очигледност“ (Вишеславцев, 2007:185). Оне непосредно кореспондирају са знаменитим речима Достојевског о „избору“ између Христа и истине (е, то је избор, па сад бирајте!), и дају додатан аргумент средњовековном, византијском поистоветивању филозофије и аскетизма, односно једном другачијем виђењу појма филозофије..

9 Поводом предрасуде о „пасивности“ филмског гледаоца видети: Коларић, 2008: 96.

Ми смо, дакле, они који сведочимо, а не некакав јадни филм, нека јадна уметност, коју смо антропоморфизовали или обоготворили, па је кривимо за све и свашта, па је грдимо, дивимо јој се, мрзимо је или јој се понекад клањамо.¹⁰

Ми смо ти који у свему што чинимо, па и у уметничком чину, одређујемо свој однос према Богу, односно одређујемо положај свог бића у односу на „његов апсолутни узрок, односно на личност Бога Творца“ (Петровић, 2010: 61), при чему не можемо не имати у виду да се оваплоћењем Господа Исуса Христа дефинитивно мења „гносеолошка перспектива послепадног света“, као нешто и једино заиста „ново под Сунцем“ (Исто, 61). То је ново, и ми ништа ново нећемо створити ако нисмо свесни ове промењене перспективе, овог суштински „другачијег погледа“, који нас у потпуности дефинише у нашем односу према стварности, свакој стварности, па и оној у Иљиновом смислу објективној. Јер шта ми представљамо у филму или филмом, ако нам је уопште до ове очигледности, до било чега уосталом, ако нећемо да нама је свеједно? Свет и стварност као испуњене бићем, свет и стварност као симболе, који врхуне у богослужбеној симболици у којој Христос „тајанствено присуствује до пуноће свог Другог Доласка, када ће се показати као једини смисао постојања творевине“ (Исто, 106). А Његово присуство међу људима, „као и свако узвишено дело и свака изговорена реч јеванђеља [али и свет као симбол и у идеалном смислу сваки симбол понаособ] нису ништа друго до сведочење близине Царства Небеског“ (Исто, 107). Ево га, сад ће, само што није, већ је ту – у томе је сав изазов филма и уметности, у томе је све што волимо, чему се надамо и у шта верујемо, то је сва наша очигледност, једина која нас занима; не нешто ван нас, него нешто чији смо део, неко са ким смо као да смо са самим собом, онаквим какви би волели да јесмо и какви заправо јесмо, ако јесмо.

¹⁰ Ето како отуђење и подстварење настаје као последица и/или бива произведено осамостаљивањем и одвајањем производа људске способности грађења и далања од човека, а тиме и од извора (Извора) сваког грађења и деловања, које се у творачкој оптици сагледава као стваралаштво и слобода. Ако боље погледамо, Деборов појам одвајања можда боље од других дефинише суштинску идолатризацију људских продуката, па и културе у целини. Ова идолатризација се у том појму јасно сагледава не само као социјални, историјски и културни/културолошки, него и као ментални, психолошки а тиме и духовни феномен: „Спектакл се регенерише свуда где представљање постаје независно. [...] Спектакл наслеђује све слабости западног филозофског пројекта, који је увек настојао да активност схвати као представу; он је везан за непрестани развој техничке рационалности, који је изнедрио тај исти облик мисли. [...] Спектакл је технолошка верзија прогона људских моћи у онострано; то је врхунац човековог унутрашњег одвајања од самог себе. [...] Култура је општа сфера знања и представа о проживљеном искуству унутар историјских, класно подељених друштава. То је уопштавајућа снага, која постоји као одвојен ентитет, као подела интелектуалног рада и као интелектуални рад поделе. [...] Поставши независна, култура започиње своју империјалистичку каријеру самообогаћивања, која, у крајњој линији води ка укидању те независности. [...] Култура је област потраге за изгубљеним јединством. У тој потрази, култура, као одвојена сфера, осуђена је да негира себе“ (Дебор, 2006: 8, 48). Али то је, уосталом, и онај „западни проблем“ укоренен у „просветитељском пориву доминације над природом“ (Ross, 2014).

Можемо ли то? Можемо ли филм да претворимо у разговор, у однос и општење, слику нашег душевног здравља овде, а духовног тријумфа тада и тамо, у преображењу, када ништа више не буде исто, али све ипак буде ту, све оно за шта смо се икада надали да ће бити ту, да ће уопште бити? Храброст да и ми сами и све око нас буде икона стварности која превазилази поделу на видљиву и невидљиву, есхатолошке стварности, века будућег, када ћемо коначно бити све у свему, и свакоме све, када ћемо коначно бити, заиста *бити*, у слободи.¹¹

Покушао сам да ближе одредим однос, тачније могући однос филма према стварности коју желимо да одредимо као истиниту. Идентитет ове „истините“ стварности, као и могућност филма, али и могућност човека, да о њој сведочи, а комоли да у њој учествује и у њој и њоме живи, и даље ће бити камен спотицања, а тек за понеког камен мудрости. Смирено и целовито учешће у евхаристијском сабрању разрешава све дилеме, па и ову овде. Примање Тела и Крви искључује сваку потребу за каменом мудрости, али не и потребу за испитивањем, расуђивањем, за стваралаштвом. Ту је управо простор за филм, за уметност, за овакве текстове. За нас овакве какви смо, какви год да смо, у свету и историји, за разговор.

Литература:

- Афанасјев, Н. (2008) Црква Духа Светога, Краљево: Епархија Жичка.
- Булгаков, С. (1998) Икона и иконопоштовање, Београд: Источник.
- Вејл, С. (2007) Тежина и благодородност, Нови Сад: Адреса.
- Вишеславцев, Б. (2007) Вечно у руској философији, Београд: Логос.
- Дебор, Г. (2006) Друштво спектакла, Београд: Анархија-блок 45. Посећено 5. 5. 2013. URL: www.modukit.com/anarhija-blok45/rtf/Drustvo_spektakla_2006.rtf.
- Дерида, Ж. (1993) Разговори, Нови Сад-Подгорица-Шамац: Књижевна заједница-Октоих-Дуга.
- Жуњић, С. (2012) Логика и теологија, Београд: Отачник.

¹¹ „Литургија је Тело, можемо рећи космичко, које целовито (холистички) спаја, синтетише и обједињује све време и сав простор, иконизујући есхатолошку (холистичку) стварност. [...] Човека тако више не одређује ни тело, ни болест, нити смрт, већ слобода као узрок његовог идентитета, али слобода за Другог (Христа) Који је неодељив од Евхаристије као заједнице многих“ (Михаиловић, 2011: 125, 147).

- Иљин, И. (2001) Пут ка очигледности, Београд: Бримо.
- Иљин, И. (2013) Религиозни смисао философије, Београд: Логос.
- Иоффе, И. (2006) Избранное: 1920-30-е гг, Санкт-Петербург: Петрополис.
- Јевтић, А. (1989) Трагање за Христом, Београд: Храст.
- Јевтић, А. (2004) Философија и теологија, Требиње-Врњачка Бања: Манастир Тврдош-Братство Светог Симеона Мироточивог.
- Коларић, В. (2008) Религија и филм: од Анрија Ажела ка могућности заснивања једне хришћанске естетике филма. Зборник Матице српске за сценске уметности и музику, бр. 39, стр. 93-102.
- Коларић, В. (2013) Филмска култура и руска естетика екранизације. Култура бр. 141, стр. 138-158.
- Коларић, В. (2014) Слика и страст: испитивање филма. Култура бр. 142, стр. 52-77.
- Лотман, Ј., Цивјан, Ј. (2014) Дијалог са екраном, Београд: Филмски центар Србије.
- Мајендорф, Ј. (2006) Византијско наслеђе у Православној Цркви, Краљево: Епархија Жичка.
- Михаиловић, А. (2011) Иза одшкринутих врата, Београд: Хришћански културни центар.
- Петровић, П. (2010) Символ и спасење, Београд: ПДФ, Институт за теолошка истраживања.
- Ромм, М. (1954) Литература и кино. Искусство кино (3).
- Ross, A. (2014) The Naysayers: Walter Benjamin, Theodor Adorno, and the critique of pop culture. *The New Yorker*, september 15. Посећено 25. 9. 2014. URL: <http://www.newyorker.com/magazine/2014/09/15/naysayers>
- Фемић Касапис, Ј. (2010) Порекло термина *physis, ousia i hypostasis* и њихов семантички развој од најранијих помена до црквених Отаца, Београд; ПБФ, Институт за теолошка истраживања.
- Frankl, V. (1987) *Nečujan varaj za smislom*, Zagreb: Naprijed.

Vladimir Kolarić

„Film is our guilty conscience“

Abstract: *This paper explores the aesthetic and ethical implications of the problem of representation on film. With regard to the reproductive nature of film images is considering the possibility of film to represent and testifies to the “true reality”, and the answers are sought in an authentic Christian understanding of concepts relationships, communication and personality.*

Keywords: *film, aesthetics, ethics, personality, Christianity, relationship, communication.*