
Drago Bojić
ISUS U FILMSKOJ UMJETNOSTI
Koliko Isus smije biti čovjek?
Jesus in film art
To what extent is Jesus allowed to be human?

UDK: 791.43:232.9
Pregledni znanstveni rad
Primljeno: 2/2012.

Sažetak

119
Služba Božja 1 | 12.

Rad se bavi pitanjem odnosa filmske umjetnosti prema liku Isusa Krista i reakcijama koje takvi filmski ureci izazivaju u kršćanskim crkvama, posebice u Katoličkoj crkvi. U prvom dijelu članka autor analizira odnos umjetnosti i religije dajući kratki podsjetnik mogućih prijepora, nesporazuma i napetosti, a zatim iznosi i opći teoretski stav o odnosu Katoličke crkve prema filmu. U drugom dijelu razmišljanja autor ističe veliku važnost koju je film, po svom izričaju umjetnost, a po svom utjecaju masovni medij, dobio u suvremenom svijetu. Prema njemu smisao vezan uz život, riječi i djela Isusa Krista valja uvijek iznova otkrivati i suočiti se s temeljnim obilježjem suvremenog svijeta i kojemu Crkva više nema monopol nad govorom o Bogu. U zaključnom dijelu rada autor se zalaže za otvaranje rasprave o filmu iz teološkog vida, te za dijalog između religijskoga i sekularnoga koji bi oslobodio prostor za nove interpretacije lika Isusa Krista.

Ključne riječi: Isus u filmu, odnos umjetnosti i religiji, stav Katoličke crkve prema filmu, Isusovo čovječstvo.

UVOD

Pod pretpostavkom da se može govoriti o zasebnom filmskom žanru, filmovi o Isusu, bili oni direktni, indirektni ili transfiguracije Isusove osobe, otvaraju cijeli niz pitanja. Ostavljajući po strani kompleksnu filmsku analizu¹ – filmske

¹ Komunikolog Werner Faulstich razlikuje više vrsta filmske analize. Ukoliko se film razumijeva kao kompleksni medij s mnoštvom područja i aspekata koje uključuje, onda je analiza filma u ovom smislu medijska analiza. U drugom smislu filmska analiza razumijeva se kao analiza proizvoda i odnosi

teorije i refleksije, ovaj tekst želi problemski dotaknuti nekoliko pitanja koja se odnose na postavljenu temu: odnos religije i umjetnosti, odnos religija (crkava) prema medijima, odnos biblijskoga (crkvenoga) i filmskog Isusa, odnos tradicionalnog razumijevanja kršćanstva i njegovih novih interpretacija.

1. RELIGIJA I UMJETNOST – IZMEĐU AUTONOMIJE, PROŽIMANJA I SUKOBLJAVANJA

120 Iako je riječ o dvama autonomnim područjima, religija i umjetnost kroz cijelu povijest čovječanstva međusobno se dodiruju, isprepleću, prožimaju, nadopunjuju, ali i sukobljavaju. Inspirirani religijom i religijskim temama umjetnici su stvarali i stvaraju veličanstva djela u književnosti, glazbi, arhitekturi, likovnoj umjetnosti, na filmu. S druge strane, religija se oduvijek obilato “koristi” umjetnošću kako bi kroz riječ, ples, pokret ili sliku posredovala svoje sadržaje, tako da je bez umjetnosti u najširem smislu ove riječi, religija nezamisliva. Teško je, primjerice, zamisliti kršćanstvo bez rituala, simbola, poezije, bez njegovih veličanstvenih katedrala, glazbene umjetnosti ili umjetničkih djela koja krase svete prostore. Slično vrijedi i za sve druge svjetske religije, pa i za one koje umjetničko predstavljanje svetoga reduciraju na najnužnije ili zabranjuju slikovno prikazivanje (predstavljanje) Boga – religija i umjetnost neodvojive su jedna od druge. Treba se samo sjetiti doprinosa svjetskoj kulturnoj baštini koji je dala orijentalna kultura inspirirana islamskom duhovnošću, ili umjetničkih ostvarenja koja su proizišla iz religija s Istoka. Ukratko kazano, “religija je sastavnica kulture, kultura je oblik religije. Svaki religijski čin – bilo da je riječ o kakvoj ustanovljenoj religiji, ili pak o najosobnijem titraju duše – uobličen je kulturom.”²

No odnos religije i umjetnosti kroz cijelu je povijest ambivalentan, opterećen i napetostima, posebno u novom vijeku,

se na analizu pojedinačnog filma i ona u sebe uključuje kino-analizu, analizu recepcije, figura, vrjednota i mnoge druge. Usp. Werner Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, 2. izdanje, Wilhelm Fink, München 2008., str. 11-18. Vidi također: Lothar Mikos, *Film- und Fernsehanalyse*, 2. izdanje, UVK Verlagsgesellschaft, Konstanz, 2008.; Sigrid Lange, *Einführung in die Filmwissenschaft*, WBG Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2007.

² Usp. Paul Tilich, *Teologija i kultura*, Ex libris, Rijeka/Synopsis, Sarajevo 2009., str. 41.

otkada “oslobođena” umjetnost prestaje biti isključivo vlasništvo i privilegij religijskih zajednica. Borba za autonomiju umjetnosti i kulture nailazila je na veliki otpor u svim religijama. Kad je riječ o Katoličkoj crkvi, odgovor na autonomiju umjetnosti i slobodu umjetnika bile su cenzure, javne osude, društveno-vjerske diskriminacije umjetnika, zabrane i uništavanje njihovih djela. To će obilježiti cijeli novi vijek sve do Drugoga vatikanskog sabora koji će s obzirom na odnos Crkve i kulture u najširem smislu ovog pojma, zauzeti stav nužnog prevladavanja podijeljenosti između evanđelja i kulture. Posebno je to naglašeno u dokumentima *Evangelii Nuntiandi* i *Gaudium et spes* u kojima se ističe načelo autonomije znanosti i kulture.³

Usporedno s oslobađanjem umjetnosti od utjecaja religijskih zajednica i emancipacijom umjetnika te su se napetosti povećavale, a u naše postmoderno doba postale su gotovo svagdanje. Primjera za to ne nedostaje i mogu se susresti u svim religijama. Oni najdrastičniji posljednjih godina vezani su uz islam i žestoke reakcije islamskih vjerskih vođa i njihovih vjernika na umjetničke izraze koji su po njihovu uvjerenju blasfemija i provokativna povrjeda vjerskih osjećaja. Neka budu navedena tri primjera: publikacija Salmana Rushdia *The Satanic Verses* 1990. godine nakon čega se zazivalo smrt autora; ubojstvo nizozemskog režisera Thea van Gogha nakon pojavljivanja filma *Submission* koji je kritizirao islam i treći, vjerojatno i najdrastičniji primjer jest onaj s karikaturama poslanika Muhameda koje je objavio danski list *Jyllands-Posten* 2005. koji je izazvao nemire diljem svijeta, posebno u većinskim islamskim zemljama.⁴

Sve ono što općenito vrijedi za odnos religije i umjetnosti vrijedi i za odnos religije i filmske umjetnosti. Napetosti između religije i filma u naše suvremeno doba vežu se najčešće uz satiru i(li) ironiziranje religijskih likova i sadržaja koji katkad skliznu u polje neumjesnih provokacija i bagateliziranja umjetnosti kao takve, ali i za druge umjetničke interpretacije religijskog (makar one bile na visokoj estetskoj razini) ako se one ne poklapaju s

³ Usp. Rino Fisichella, *Kultura*, u: Enciklopedijski teološki rječnik (ur. Aldo Starić), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2009., str. 570-571.

⁴ O ovoj problematici više u: Jean-Pierre Wils, *Gottes Lästerung und die Fleischwerdung des Wortes*, u: Wozu Gott? Religion zwischen Fundamentalismus und Fortschritt, Verlag der Weltreligionen, Frankfurt am Main/Leipzig, 2009., str. 329.

doktrinom, teologijom i samorazumijevanjem određene religijske skupine.

To po sebi nije ništa novo jer se i u povijesti događalo da i velika umjetnička djela (literarna, likovna, muzička...) u određenom povijesnom času budu proglašena blasfemičnima i neprihvatljivima iz perspektive religijskih zajednica, da bi kasnije, promjenom mentaliteta i svijesti, bila prihvaćena. Dovoljno je na ovom mjestu sjetiti se samo otpora koji je pratio gotovo sve pravce u likovnoj umjetnosti, da bi se danas, nakon desetljeća, ta ista djela ili veliki dio njih smatrala najvećim dosezima umjetnosti uopće. Slične primjere moguće je susresti i u literaturi i konačno u vrlo raširenom i utjecajnom mediju (umjetnosti) našeg vremena – filmu.

Odnos prema slobodi umjetničkog izraza i danas je jedan od najvećih izazova svake religije. Pitanje slobode umjetničkog izraza, temeljno je pitanje umjetnosti kao takve, jednako kao što je pitanje različitih i novih interpretacija svetoga i religijskog temeljno pitanje svake religije, u suprotnom ona prelazi u dogmatizam i fundamentalizam. Što god fundamentalisti mislili i zastupali, “ujedinjuje ih uvjerenje da je njihova osobna vjera pronašla svoju savršenu formu od koje nitko ne smije odstupiti. Njihove izjave *ex cathedra* ne dopuštaju nikakvu sumnju, nikakav prigovor, već demonstriraju usporedo sa zahtjevom za apsolutnošću i autoritet i svijest moći.”⁵ Otvorenost religijskih zajednica za nove interpretacije svetoga – dolazile one iznutra ili izvana – dopuštanje umjetničkog karikiranja naslijeđenih, anakronih i nerijetko banaliziranih poimanja svetoga, znak je slobode i najbolji otpor dogmatiziranju i fundamentaliziranju vlastite vjere.

2. RELIGIJA I MEDIJI – VRIJEDNOSNO SUČELJAVANJE ILI BORBA ZA MOĆ?

Sve se religije od svojih početaka obilno služe medijima kako za potrebe naviještanja i širenja svoje poruke, tako i u homiletsko-didaktičke svrhe. To je slučaj i s kršćanstvom i napose s Katoličkom crkvom kako god se u njoj na otkriće

⁵ Usp. Ulrich Schnabel, *Darf über Religion gelacht werden? Vom Frohsinn im heiligen Ernst*, u: *Wozu Gott? Religion zwischen Fundamentalismus und Fortschritt*, Verlag der Weltreligionen, Frankfurt am Main/Leipzig, 2009., str. 369.

novih masovnih medija kroz cijeli novi vijek gledalo s otporom i skepsom. Od vremena pronalaska tiska kad Katolička crkva postupno počinje gubiti monopol i kontrolu nad medijima, njezin je odnos prema medijima ambivalentan. Gubitak monopola na "sveti jezik" i suprotstavljanje Crkve transformaciji vertikalno-monologizirajućeg komunikacijskog modela u horizontalno-dijalošku razmjenu informacija bitno je odredio i njezin odnos prema novim (masovnim) medijima i novom pluralnom društvu, ali i obratno, odnos novih medija i modernog društva prema Crkvi, koji ju i danas nerijetko promatraju kao preživjeli (institucionalizirani) relikv predmodernog doba i shvaćanja.

S tim u vezi treba kazati kako se odnos Katoličke crkve i novih medija bitno mijenja s Drugim vatikanskim koncilom i dekretom *Inter mirifica* (IM) kako god ovaj dekret imao i svoje manjkavosti. Dekret IM ističe posebno ulogu onih medija (sredstava za priopćavanje) koji dostižu veliki broj ljudi i utječu na formiranje njihovih mišljenja i stavova. Među njima se tako uz tisak, radio i televiziju, spominje i film. Iako je ovaj dekret još u vrijeme sastavljanja konačnog teksta, a posebno u godinama poslije, naišao na kritiku teologa i komunikologa, jer mu nedostaje "dublje razumijevanje socijalne komunikacije",⁶ on se u odnosu na dotadašnje crkveno razumijevanje medija smatra velikim napretkom. Njegove nedorečenosti i manjkavosti imale su pozitivne posljedice za razvoj crkvenog shvaćanja medija jer su bile povod za intenzivne rasprave o medijima koje će u desetljećima poslije donijeti mnoge druge dokumente u kojima se odnos Crkve prema medijima bitno mijenja u pozitivnom smjeru.⁷

⁶ Paul M. Zulehner, *Pastoraltheologie*, Band 4, *Pastorale Futurologie. Kirche auf dem Weg ins gesellschaftliche Morgen*, Patmos Verlag, Düsseldorf, 1990., str. 204. Usporedi također teološki komentar o dekretu IM: Hans-Joachim Sander, *Theologischer Kommentar zum Dekret über die sozialen Kommunikationsmittel Inter mirifica*, u: Peter Hünermann, Bernd Jochen Hilberath (izd.), *Herders Theologischer Kommentar zum Zweiten Vatikanischen Konzil*, svezak 2, Herder, Freiburg im Breisgau, 2005., str. 229-261.

⁷ Ovdje treba podsjetiti i na ranije dokumente Katoličke crkve u kojima se tematiziraju mediji. Riječ je o enciklikama *Vigilanti cura* iz 1937. godine i *Miranda Prorsus* iz 1957. godine s naglaskom na elektroničke medije – film, radio i televiziju. Od drugih crkvenih dokumenata koji su uslijedili nakon dekreta IM a koji tematiziraju sredstva društvenog priopćavanja treba svakako spomenuti *Communio et progressio* (1971.) i *Aetatis novae* (1992.). Njima treba pridodati i *Papine poruke za Svjetski dan medija* i dokumente koje izdaje *Papinsko vijeće za medije*.

Danas se i u Katoličkoj crkvi mediji shvaćaju pozitivno, preciznije kazano – sredstva su sama po sebi neutralna ali je (etička i politička) odgovornost na čovjeku koji se njima mora koristiti u dobre svrhe.⁸ Ovo je važno naglasiti možda čak i više za one unutar Crkve koji i danas s nepovjerenjem pa i antagonizmom gledaju na nove medije i na taj način u javnosti posređuju sliku odnosa Crkve i medija koja je strana službenim crkvenim dokumentima čije razumijevanje medija najčešće nadilazi lošu praksu crkvenih medija i negativan odnos dijela predstavnika Crkve prema masovnim medijima.

Čini se da je danas Katoličkoj crkvi i uopće religijama najveći izazov prihvatiti činjenicu da su upravo masovni mediji u velikoj mjeri preuzeli zadaću “inscenatorskog i performativnog prerađivanja realnosti” – zadaću i ulogu koju su ranije imale religije. Drugim riječima, masovni mediji danas konstituiraju shvaćanje realnosti, pružaju orijentaciju, izgrađuju horizonte smisla, posređuju između individualnog i socijalnog.⁹ Zato su upravo masovni mediji u našem modernom (postsekularnom) društvu najveći konkurent religiji, posebno oni koji imaju moć nad slikama.¹⁰ Stoljećima su crkve imale veliku te često i dominantnu ulogu u integriranju i održavanju društva. S nadolaskom sekularizacije tu je ulogu preuzela znanost – danas su to mediji.¹¹

Promjena shvaćanja medija u Katoličkoj crkvi odnosi se i na razumijevanje filma i filmske umjetnosti – oni su po sebi pozitivni, ali kad je riječ o pojedinačnim filmovima o Isusu ili drugim biblijskim temama, ponovno se susrećemo s oprezom, skepsom pa i odbijanjem takvih filmova kao neprihvatljivih, kršćanskoj tradiciji i teologiji stranih interpretacija biblijskih poruka. Tu dolazimo do najkompleksnijeg problema kad je riječ o filmovima o Isusu – kako pomiriti odnos između Isusa iz evanđelja, kršćanske tradicije, Crkve i Isusa kako ga interpretira suvremena filmska umjetnost?

⁸ Usp. Paul M. Zulehner, *Pastoraltheologie*, str. 203.

⁹ Usp. Hans-Joachim Höhn, *Postsäkular. Gesellschaft im Umbruch – Religion im Wandel*, Ferdinand Schöningh, Paderborn, 2007., str. 112. O utjecaju i moći medija općenito i napose kad je riječ o političkom polju pogledati sljedeću studiju: Thomas Meyer, *Mediokratie, Die Kolonisierung der Politik durch die Medien*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2001.

¹⁰ Usp. Hans-Joachim Höhn, *Postsäkular*, str. 130-137.

¹¹ Usp. Paul M. Zulehner, *Kirche umbauen – nicht totsparen*, Schwabenverlag, Ostfildern 2004., str. 100-101.

3. ISUS IZ NAZARETA – IZMEĐU EVANĐELJA, CRKVE I FILMSKOG PLATNA

Teško da postoji neki drugi medij koji otvara toliko kompleksnih pitanja kao što je film koji u sebe uključuje mnoštvo aspekata, značenja, asocijacija. Sastavljen od mnoštva pojedinačnih izuma, s višestrukim funkcijama kao što su informativna, komunikacijska, poučna, dokumentarna, reklamna, zabavna i mnoge druge, ovaj medij prate raznovrsne dihotomije među kojima su dvije dominantne: na jednoj je strani pitanje je li to realistični ili iluzionistički medij i na drugoj dvostruki karakter filma kao robe i umjetnosti.¹² I jedno i drugo pitanje vrlo je kompleksno i nema jednoznačnog odgovora. Uz spomenuta, tu su i mnoga druga pitanja, a kad je riječ o “religijskom filmu”, problematika postaje još kompleksnija jer za razliku od svih drugih žanrova, ovi su filmovi uvijek više od samog filma – filmske umjetnosti i medija kao takvih.

Medij film otpočeka se bavi i religijskim temama u najširem smislu te riječi, bilo da tematizira i predstavlja konkretne religijske teme (velike likove iz povijesti religije i religijske predaje), bilo da se dotiče pitanja smisla ljudskog života koja u sebe (in) direktno uključuju i ono religijsko, transcendentno, sveto. Samo dvije godine nakon pojavljivanja prvog filma uopće (28. prosinca 1895.), prikazan je najraniji sačuvani film s religijskom tematikom – nijemi film o Isusu. Riječ je o filmu ili preciznije kazano o pasionskom skazanju pod nazivom *La vie et la passion de Jésus-Christ (Život i muka Isusa Krista)* iz 1897. godine. On predstavlja Isusov život od poklona mudraca u Betlehemu do uskrsnuća. Nakon toga su uslijedili mnogi drugi tako da je unutar religijskog filma najviše onih koji se odnose na Isusa.

Filmovi o Isusu i uopće filmovi koji se bave religijskom tematikom ne izazivaju samo različite reakcije predstavnika kršćanskih crkava, teologa i vjernika već i vrlo raznovrsne nerijetko posve suprotstavljene reakcije unutar filmske kritike. Posljednjih desetljeća najviše reakcija izazivaju filmovi i kazališne predstave u kojima se na direktan ili indirektan način interpretira Isusa iz Nazareta. Svaki put kad umjetnička interpretacija ne slijedi doslovno biblijski scenarij, tradicionalno kršćansko poimanje Isusa iz Nazareta, ili crkvenu dogmatiku,

¹² Usp. Margit Dorn, *Film*, u: Werner Faulstich (izd.), *Grundwissenmedien*, 5. prošireno i prerađeno izdanje, Wilhelm Fink Verlag, München, 2004., str. 218-231.

kršćanske crkve, među njima i Katolička, uglavnom su ove filmove odbacivale kao nekršćanske, pa i blasfemične. Gotovo svaki film o Isusu izazivao je velike rasprave u kojima su uvijek iznova tematizirana kompleksna pitanja – od biblijsko-teoloških i crkveno-dogmatskih pitanja do razumijevanja umjetničke slobode i njezinih estetskih dometa.

Dok drugi filmski žanrovi imaju prilično čvrste formate pri čemu publika točno zna što može očekivati, to nije slučaj i s religijskim filmom kako god teme koje obrađuje bile opće poznate. Tako se primjerice u jednom western-filmu ne mogu očekivati scene koje prikazuju glavnog junaka kako u zalazak sunca jaše uz morsku obalu kao što se i u nekom uzbudljivom akcijskom trileru neće pojaviti duge romantične ljubavne scene.¹³ Što se može očekivati u jednom religijskom filmu odnosno u filmu o Isusu!? Filmsku verziju Isusove biografije isključivo kako ju prenose evanđelja i kako je ona prihvaćena u kršćanstvu bez apokrifnih spisa i drugih legendi? Samo zemaljsku egzistenciju Isusa iz Nazareta ili i njegovo božanstvo? Koliko je Isusove čovječnosti dopušteno i kako prikazati Boga na filmskom platnu? Gdje su granice “blasfemije” i povrjede “vjerskih osjećaja” koje se ne bi smjele prelaziti i može li se u umjetnosti uopće govoriti o granicama?

Ni svi filmovi o Isusu nisu isti. Pojednostavljeno kazano, treba razlikovati direktne filmove o Isusu (direktni historizirajući filmovi o Isusu u kojima se predstavlja njegova biografija s Isusom u glavnoj ulozi),¹⁴ indirektni filmovi o Isusu (Isus u sporednoj ulozi, o njemu indirektno govore drugi)¹⁵ i transfiguracije Isusove

¹³ Detaljnije o filmskim žanrovima u: Sigrid Lange, *Einführung in die Filmwissenschaft*, 85-116.

¹⁴ Među filmovima ove vrste neka budu spomenuti oni najpoznatiji: *The Greatest Story Ever Told/Najveća povijest svih vremena* (SAD, 1963., redatelj – George Stevens), *Il vangelo secondo Matteo/Evanđelje po Mateju* (Italija, 1964., redatelj i scenarist – Pier Paolo Pasolini), *Il Messia/Mesija* (Francuska/Italija, 1975., redatelj – Roberto Rosellini), *Gesù di Nazareth/Isus iz Nazareta* (Italija/Velika Britanija, 1976., redatelj – Franco Zeffirelli) i *The Last Temptation of Christ/Posljednje Kristovo iskušenje* (SAD, 1988., redatelj – Martin Scorsese). Usp. Peter Hasenberg, *Jesus im Film. Eine Auswahl filmographie*, u: Religion auf dem Markt der Medien. Jesus Christus als Thema des Mediensonntags 1997., Zentralstelle Medien der Deutschen Bisschofskonferenz (izd.), Referat Kommunikationspädagogik [medienpraxis. Grundlagen 10], Bonn 1997., str. 39-48.

¹⁵ Najpoznatiji indirektni filmovi o Isusu su svakako *Ben Hur* (SAD, 1959., redatelj – William Wyler), *Barabbas/Baraba* (Švedska, 1953., redatelj – Alf Sjöberg prema

osobe pri čemu glavni junaci doživljavaju sudbinu Isusa i Krist-figura na filmu.¹⁶

Neovisno o tome smatraju li se religijski filmovi ili filmovi o Isusu zasebnim filmskim žanrom, činjenica je da se ovi filmovi kreću u napetom polju između različitih i brojnih polova – “između provokacije i trivijalnosti, između blasfemije i kiča, između umjetnosti i komercijale, između kršćanske tradicije i aktualne sadašnjosti, između nauka Crkve i slobode umjetnika, između teologije i estetike”¹⁷ – što u najkraćem definira kompleksnost ovog filmskog žanra. Dok se prvim dijelom ovih napetosti uglavnom bavi filmska kritika i u širem smislu znanost o filmu, drugi dio se odnosi na percepciju ovih filmova sa stajališta Crkve, crkvenog nauka, teologije i katoličke filmske kritike. Ova su pitanja vrlo kompleksna i ne može ih se olako rješavati zauzimanjem stava o neupitnosti umjetnikove slobode izražaja niti onoga o crkvenom konzervativnom shvaćanju filmske umjetnosti i uopće umjetnosti i medija kao takvih. Gotovo bi se moglo kazati da je svaki film o Isusu tema za sebe. Na nekoliko primjera pokušat ćemo dotaknuti problemska polja ovog filmskog žanra.

4. ISUS U FILMSKOJ UMJETNOSTI: KOLIKO ISUS SMIJE BITI ČOVJEK?

U više od sto godina pojavilo se mnoštvo filmova o Isusu, nijemih, zvučnih, informativno-poučnih, dokumentarnih, među njima i mnogi koje je i Katolička crkva s odobravanjem pa čak i oduševljenjem prihvatila. Na drugoj strani postoje i filmovi o Isusu, među njima i oni koje je filmska kritika velikim dijelom pohvalila s obzirom na njihovu estetsku vrijednost, ali koje je Katoličke crkve odbacila kao blasfemični jer ne slijede doslovno biblijskog Isusa ili donose neke nove interpretacije koje su strane kršćanskoj vjeri pa kao takve neprihvatljive i za Katoličku crkvu. I nije to slučaj samo s filmovima o Isusu, iako su oni najosjetljivije područje, već i uopće o filmovima s biblijskim

romanu Pära Lagerkvista), filmska verzija rock-opere *Jesus Christ Superstar/ Isus Krist superstar* (SAD, 1972., redatelj – Norman Jewison).

¹⁶ Najpoznatiji film ove vrste je *Jésus de Montréal/Isus iz Montreala* (Kanada, 1989., redatelj – Denys Arcand).

¹⁷ Usp. Karl-Eugen Hagmann, *Kamera ab – Jesus, der einhundertzwanzigste!*, u: Film-Dienst Extra, *Jesus in der Hauptrolle. Zur Geschichte und Ästhetik der Jesus-Filme*, Köln, November 1992., str. 5.

podlogama, ali i onima koji se odnose na povijest Katoličke crkve ili Vatikana, čak i onda kad su filmskim umjetnicima Katolička crkva ili Vatikan samo okvir za neku drugu priču. Jedan primjer za sve: film *Habemus papam (Imamo papu!)* talijanskog redatelja Nannija Morettija iz 2011. godine uglavnom je dobio pozitivnu ocjenu filmske kritike pa i one katoličke. Na neke prigovore iz katoličkih krugova koji su ovu filmsku dramu doživjeli previše “doslovno” odgovorio je sam redatelj: “*Habemus papam* nije religijski film, nego je u fokusu priča koju proživljava svaki čovjek kad treba da se nosi s velikom odgovornošću.”¹⁸

128

Budući da se u filmovima o Isusu scenaristi i redatelji služe i ne-biblijskim ne-kanoniziranim izvorima kao što su apokrifni spisi, legende ili drugi povijesni dokumenti kombinirani s fikcijom – to dodatno pojačava kontra-reakcije iz Crkve. Kao što je prethodno kazano, to nije slučaj samo kad je riječ o filmskoj umjetnosti već o umjetnosti uopće, a ova problematika postoji kroz cijelu povijest Crkve i kršćanstva. Stoljećima prije nego se pojavio film, Katolička crkva, ali i druge kršćanske crkve ovu su vrstu “konflikta” imale s likovnom umjetnošću i književnošću.

Drugi problem s kojim se susreću i filmski umjetnici, a on je istodobno i jedan od najvećih izazova teologije i kršćanske vjere, odnosi se na predstavljanje Isusove ljudske egzistencije i njegova božanstva. Gotovo svi filmovi o Isusu koje je Katolička crkva označila kao blasfemične ili neprimjerene, odnose se na predstavljanje Isusova čovječstva. Filmovi koji plastično prikazuju Isusovo čovječstvo – njegovo “ljudsko” ponašanje, ljudske dileme i pitanja – nailazili su i nailaze na osudu Katoličke crkve.

Neka ovdje bude spomenut jedan primjer za sve druge. Riječ je o filmu “*The Last Temptation of Christ*” redatelja Martina Scorsesea iz 1988. koji se kao predloškom koristi romanom grčkog književnika Nikosa Kazantzakisa. Film je izazvao žestoke reakcije i osudu Katoličke crkve. Katolička filmska kritika gotovo je jednoglasno odbacila ovaj film, a da se pritom malo tko potrudio razumjeti temeljno (teološko) pitanje koje se u filmu postavlja – pitanje smisla križa i Isusove smrti – pitanje koje Isus, kako nam to svjedoče evanđelja, upućuje Bogu moleći

¹⁸ Talijanski redatelj Nanni Moretti u izjavi za medije na SFF (Sarajevski filmski festival 2011.), <http://www.depo.ba/specijal/desk/imamo-papu-nije-religijski-film-nego-je-u-fokusu-prica-o-dilemi-koju-prozivljava-svaki-covjek>.

da ga taj kalež mimoide.¹⁹ Iako su pojedinačni teolozi ukazivali na pozitivne strane ovog filma, većina službenih predstavnika Katoličke crkve i veliki dio katoličke filmske kritike, bez ozbiljnijeg suživljavanja s filmskom tematikom i teškim pitanjem križa i patnje, ovaj su film olako označili blasfemičnim, sablažnjivim, protivnim kršćanskoj poruci spasenja.

Na drugoj strani, film *The Passion of the Christ* (redatelja Mela Gibsona iz 2004.) koji je, čim se pojavio, izazvao veliku pozornost, a koji je dobio vrlo loše ocjene filmske kritike naišao je na veliko odobravanje predstavnika Katoličke crkve. Filmske premijere, posebno u katoličkim zemljama pratile su za tu prigodu posebno tiskane brošure lokalnih crkva i biskupskih konferencija u kojima se hvalilo Gibsonovo remek-djelo, iako je njegov prikaz Isusove muke u cjelini uzet u potpunosti protivan njezinu teološkom razumijevanju na što su uostalom i ukazivali neki teolozi.²⁰

Kao što se iz navedenih primjera vidi, najteže pitanje koje se veže uz filmove o Isusu jest pitanje doktrinarnog shvaćanja Isusa – dogmi i crkvenog (teološkog) nauka. Spomenuti filmovi najbolje oslikavaju gotovo nepomirljiv odnos tradicionalnih kršćanskih shvaćanja i suvremenog svijeta, čvrsto definiranoga crkvenoga nauka i novih interpretacija evanđeoske poruke. Ovdje se susrećemo i s najozbiljnijim pitanjem pred kojim stoji suvremeno kršćanstvo, njegove crkve, teologije – može li se evanđelje, Isusa iz Nazareta i njegovu poruku jednom za svagda definirati ili, kako na to upućuju neki suvremeni teolozi, tu poruku treba otkrivati uvijek iznova i dopustiti da to mogu činiti i oni koji nisu članovi crkava!?

“Tradicionalna” interpretacija kršćanske poruke ili uopće naslijeđene teologije – kako ističu suvremeni katolički teolozi – ne mora uvijek i posvuda odgovarati našoj sadašnjosti. Posredovanje i tumačenja smisla, bilo u kinu/na ekranu, u muzici ili unutar prirodnih znanosti ne govore samo o tome da je posvuda velika potreba za objašnjenjima, već i o tome da se smisao uvijek iznova mora otkrivati. Katolička crkva ne

¹⁹ Ova “najteža Isusova” kušnja – kušnja križa koju tematizira Scorseseov film, najveća je kušnja i suvremenih Isusovih učenika. Usp. Paul M. Zulehner, *Der Priester als Brückenbauer*, <http://www.canisianum.at/vortrag-Zulehner.html>.

²⁰ Vrlo ozbiljni i temeljitu analizu i kritiku ovog filma iz teološke perspektive dao je njemački teolog Reinhold Zwick. Usp. Reinhold Zwick, *Die bittersten Leiden. Mel Gibsons „Passion Christi“*, <http://www.passion-film.de>.

smije svoju poruku institucionalno isprazniti, već je uvijek iznova nastojati odgonetati u njezinom smislu i značenju: u njezinoj kulturno-revolucionarnoj snazi, njezinoj tendencioznoj neuhvatljivosti (nemogućnosti kontrole), posebnoj religijskoj produktivnosti i u njezinoj sve jačoj orijentiranosti na sliku.²¹ I Isus je govorio u slikama svoga vremena, evanđelisti se koriste jezikom, slikom, metaforom svoga vremena, zar isto ne bi trebali činiti i današnji Isusovi učenici?

Neosporno je da je nemogućnost prevođenja tradicionalnoga kršćanskoga vjerovanja u novo vrijeme i za nove generacije jedan od najvećih izazova Katoličke crkve. Vodi se – kako to dobro zapažaju neki teolozi “ogorčena rasprava između učiteljstva i suvremene teologije oko ispravnog tumačenja ključnih izraza tradicionalnog vjerovanja pri čemu nerijetko dolazi do pogrješnih alternativa između objektivnog nauka Crkve i subjektivno-psihološke slikovne interpretacije”.²² Kršćanstvo se mora suočiti s novošću suvremenog svijeta, da su Bog i govor o Bogu “izuzeti” Crkvi, odnosno da ona više nije njihov jedini interpretator: “govor o Bogu nije samo stavljen u kontekst mnoštva kršćanskih tradicija i drugih religija, već i u razlici drugih formi koje se odnose na Boga: umjetnosti, literaturi, reklami, filmu i televiziji. Crkva nije više jedini religijski zvučnik u društvu.”²³

Prihvaćala to Crkva ili ne, Isus iz Nazareta i ubuduće će biti jedna od najvećih inspiracija umjetnicima. Ostavljajući po strani banaliziranje, bagateliziranje i vulgarniziranje Isusa iz Nazareta koje je prisutno u suvremenim umjetničkim izražajima i koje na taj način bagatelizira i transcendentno i umjetnost samu, nužno je stvarati pozitivno ozračje koje ljude oslobađa za nove interpretacije koje mogu i trebaju biti i kritične i provokativne, ali istodobno i argumentirane i utemeljene. Umjetnost koja bi unaprijed pristala na propisane kanone i granice, bila bi suvišna, jednako kao što su umjetnički izrazi koji su svrha samima sebi ili puko eksperimentiranje umjetnika – često banaliziranje

²¹ Usp. Rainer Bucher, ... *jetzt schauen wir in einen Spiegel. Einige Kriterien für die Öffentlichkeitsarbeit der Kirche*, u: *Theologisch-praktische Quartalschrift*, 1/2005., str. 29-30.

²² Usp. Hans Küng, *Uvod u kršćansku vjeru. Apostolsko vjerovanje protumačeno našim suvremenicima*, Svjetlo riječi, Sarajevo, 2011., str. 9.

²³ Usp. Bernhard Fresacher, *Neue Sprachen für Gott? Eine Einführung*, u: Bernhard Fresacher (izd.) *Neue Sprachen für Gott. Aufbrüche in Medien, Literatur und Wissenschaft*, Grünewald, Ostfildern, 2010., str. 10.

umjetnosti kao takve. Ovdje ponovno dolazimo do odnosa umjetnosti/kulture i religije o kojem smo govorili na početku ovog teksta. Ne dovodeći u pitanje njihovu autonomnost, nužno je njihovo dijalogiziranje i stalno preispitivanje pozicija, mišljenja, trendova. Jer, nije riječ o tome da bi “ono svjetovno – kako to želi sekularizam – trebalo proždrijeti religijsko, niti pak o tome da bi religijsko – kako to želi crkveni (religijski) imperijalizam – trebalo proždrijeti ono svjetovno. (...) Crkva i kultura međusobno se prožimaju, ne nalaze se jedna pokraj druge. Međutim, Kraljevstvo Božje uključuje obje i istovremeno ih nadilazi.”²⁴

Uostalom, i kad je riječ o pastoralno-teološkom i homiletsko-didaktičkom predstavljanju evanđelja i njegove poruke od onih koji su u Crkvi, moraju se pronaći novi načini i nove interpretacije. Za to se uostalom zalažu i mnogi suvremeni teolozi. To je ona kultura komuniciranja i odnosa prema svijetu koja zauzima dijalošku poziciju o čemu govore i dokumenti Drugoga vatikanskoga sabora, koja je svjesna pluralnog konteksta suvremenog svijeta za koju je njemački teolog J. B. Metz još prije dva desetljeća kazao: “Kršćanska kultura komuniciranja mora se suprotstaviti novim sektaškim i geto-mentalitetima; trendu bilo kakvoga crkvenoga fundamentalizma koji neistomišljenike ili one koji stoje na drugoj strani obeščašćuje, sotonizira i isključuje; pukom tradicionalizmu koji sve izazovno i oslobađajuće u kršćanskom sjećanju podlaže uskim interesima održanja okoštalih i tromih institucija; rastućoj nesposobnosti i nehtijenju da se usvoje nova iskustva koja će se kritički ugraditi u samorazumijevanje Crkve; zelotski zaoštrenom jeziku i militantnosti nesposobnoj za razumijevanje i pretjerano autoritarnoj samosigurnosti; zamjenjivanju crkvenosti sa zelotizmom bez radosti i humora; širenju pritiska o lojalnosti i zastrašivanju unutar Crkve; nagonu da se samo među istomišljenicima bude, opasnosti umjetne izolacije od jezika naviještanja, koji postaje puki, za komuniciranje nesposobni, jezik tipične sektaške semantike...”²⁵

Filmovi o Isusu – svaki za sebe i svaki na svoj način – potvrđuju da Isus iz Nazareta, njegov život i poruka uznemiruju i suvremenog čovjeka. Činjenica da oni pokreću cijelu filmsku

²⁴ Usp. Paul Tillich, *Teologija kulture*, str. 41. i 49.

²⁵ Usp. Johann Baptist Metz, *Kirchliche Kommunikationskultur. Überlegungen zur Kirche in der Welt der Massenmedien*, u: *Communicatio socialis*, 24, br. 3/4, Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn, 1991., str. 247-258.

industriju, da ih gledaju milijuni ljudi diljem svijeta znak su da ni u suvremenom svijetu, u krizi institucionalnog kršćanstva Isus iz Nazareta i njegovo evanđelje nisu postali suvišnim. Štoviše, često umjetničko tematiziranje Isusa iz Nazareta i njegove poruke upućuju na njihovu aktualnost i u našem vremenu. Ovi filmovi kao i sve druge forme umjetnosti koje se hvataju pitanja transcendentnoga, božanskoga, svetoga pokazuju da posljednja ljudska pitanja nisu riješena i da ih se ne može odvojiti od pitanja o Bogu. Filmovi o Isusu potvrđuju konačno i to da on nije isključivo tema i privilegij kršćanskih crkava i vjernika, već i svih onih koji stoje pred tajnom čovjeka i tajnom Boga. Stajanje pred tim tajnama niti se može niti treba ikome uskraćivati – posebno ne umjetnicima.

JESUS IN FILM ART

To what extent is Jesus allowed to be human?

Summary

The work deals with the issue of the relationship of film art to the figure of Jesus Christ and with the reactions that such film works produce in Christian churches, particularly in the Catholic Church. In the first part the author analyzes the relation between art and religion, briefly recalling some possible disputes, misunderstandings and tensions. Then he presents a general theoretical attitude about the relationship of the Catholic Church to the film. In the second part the author points out the great importance that the film, art by its expression and mass media by its impact, has won in the modern world. According to him, the meaning related to the life, words and acts of Jesus Christ always has to be rediscovered and it has to face the basic characteristics of the modern world in which the Church no longer has a monopoly over the discourse about God. In the final part of the work the author is committed to open discussion about the film from the theological point of view, and to start a dialogue between religious and secular which would make room for new interpretations of the figure of Jesus Christ.

Key words: Jesus in film, relation between art and religion, the attitude of the Catholic Church toward the film, Jesus' humanity.