

Antun Trstenjak

FILMSKI UTJECAJI I NEFILMSKI IMPERATIVI

Jeste li se ikada upitali što je to, zapravo, film? Ako i jeste, vjerojatno niste bili zadovoljni odgovorom, jer to i nije tako jednostavno pitanje kako na prvi pogled izgleda. Postoje ljudi i čitave institucije koji se profesionalno bave tim i sličnim pitanjima takvog tehničkog fenomena kakav je film.

Film je, u prvom redu, medij komuniciranja i vrsta umjetnosti. Ricciotto Canudo, prvi filmski teoretičar i jedan od prvih koji je shvatio mogućnosti, domet i važnost filmskog medija, nazvao je film »sedmom umjetnosti«.¹

Lenjin, ideolog socijalističke revolucije i političar, prvi je iskoristio film u političko-propagandne svrhe, shvativši njegov ogroman i neposredni utjecaj na mase. Film je za njega »najvažnija umjetnost«.²

Francuski režiser Alain Resnais otišao je toliko daleko u definiciji filma da ga je poistovjetio s načinom bivanja, rekavši jednom prilikom: »Za mene je film način postojanja!«³

Marschall McLuhan, jedan od najglasovitijih i najutjecajnijih suvremenih teoretičara na području mass-media, uzima u obzir činjenicu da je film mehanizam. Zahvaljujući tromosti našeg oka, on je postao potro-

¹ ŽIKA BOGDANOVIĆ, *Veliki vek filma*, Epoha — Zagreb 1960., str. 255.

² S. M. AJZENŠTAJN, *Montaža i atrakcija*, Nolit — Beograd 1964., str. 91.

³ ALAIN RESNAIS, citat preuzet od ILJA VAJSFELJD, *Ekran, ličnost i perceptologija*, u *Filmska kultura* 75 (1971), str. 103.

šačka roba za proizvodnju snova. »Film nije samo jedan od najviših izraza mehanizma, već paradoksalno proizvodi najčarobniju potrošačku robu, snove. Nije, prema tome, slučajno što se film ističe i kao sredstvo koje siromašnima pruža uloge bogataša i moćnika što nadilaze pohlepne snove.«⁴

Film je umjetnost koja je po riječima Ilje Vajsfeljda toliko zadržala u život »da nije jednostavno sredstvo doživljavanja svijeta, njegovih spoznaja, proučavanja, nego djelić one duhovne atmosfere u kojoj živi suvremeni čovjek.«⁵

Izvanredni profesor Akademije za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu, Vladimir Petrić, u svojoj knjizi *Uvođenje u film* izjednačuje utjecaj filma na ljude s utjecajem religije: »Po snazi i neposrednosti utjecaja na mase film se izjednačuje sa religijom, što se ne može reći za druge umjetnosti suvremenog svijeta, osim za televiziju iako njen psihološki utjecaj u smislu identifikacije i poistovjećivanja gledalaca sa slikom na ekranu nije ni blizu onoliki koliki se javlja u zamračenoj kino-dvorani.«⁶

Film je dopro do najudaljenijih kutova našeg planeta i toliko je zblizio meridijane da će zemlja po riječima McLuhana uskoro postati »selo gdje svatko svakoga poznaje«. I ne samo to! »Film je postao značajno obavještajno sredstvo, suparnik knjige, čijem je tehnološkom postupku i nadilaženju toliko pridonio. U današnje vrijeme film se još uvijek nalazi u rukopisnoj fazi; uskoro će pod pritiskom televizije ući u fazu nošljivosti, pristupačnosti tiskane knjige. Uskoro će svatko moći posjedovati mali, jeftin projektor za prikazivanje 8-milimetarske tonske role kao na kakvom televizijskom ekranu. Takav razvoj predstavlja dio naše današnje tehnološke implozije. Sadašnja razdvojenost projektora i ekrana ostatak je našeg starog mehaničkog svijeta eksplozije i razdvajanja funkcija, koji sada električna implozija privodi kraju.«

»Tipografski čovjek postao je privržen filmu upravo zato što ovaj, kao i knjige, pruža unutrašnji svijet mašte i snova. Filmski gledalac sjedi u psihološkoj osamljenosti poput nijemog čitaoca knjige. To nije bio slučaj s čitaocem rukopisa, niti pak to važi za gledaoca televizije.«⁷

Televizija se, naime, gleda u intimnom malom krugu obitelji, a film u anonimnosti udobne stolice nekog zamračenog kinematografa. Rukopis se pak čitao uvijek na glas pa se na jednom mjestu u svojim *Ispovijestima* sv. Augustin čudi sv. Ambroziju, koji da je čitao tako da nije izgovarao riječi nego je nijemo prelazio očima od riječi do riječi, od retka do retka.

⁴ MARŠAL MAKLUAN, *Poznavanje opština čovekovih produžetaka*, Prosveta — Beograd 1971., str. 355.

⁵ ILJA VAJSFELJD, *Ekran, ličnost i perceptologija*, u *Filmska kultura* 75 (1971), str. 103.

⁶ VLADIMIR PETRIĆ, *Uvođenje u film*, Umetnička akademija u Beogradu — Beograd 1968., str. 281.

⁷ M. MAKLUAN, nav. dj., str. 355—356.

Tek Guttembergovim otkrićem štampe taj je način pomalo prihvaćen kao općenit. Tako je oko zamijenilo uho. No u »epohi ekrana« svijet se ponovo vraća u stadij audiovizualne kulture i doživljavanje svoje pro-težnosti.

Dosadašnji stadij tzv. »linearne kulture«, kako McLuhan zove kulturu pisma, omogućio je sav taj kulturni napredak čovječanstva i stvorio civilizaciju zavidne visine. Sociolozi strahuju pred naglim prodorom audiovizualnih mass-media u tu kulturu i boje se negativnih socioloških posljedica. »Stupili smo u epohu ekrana! Ali ne možemo a da se ne zamislimo nad mogućim gubicima zbog nekontroliranog uvlačenja anarhično sastavljenog kinematografskog i televizijskog programa u srce i umove naraštaja. (...) Doživljavanje postaje sve pasivnije. Paradoks je u tome što požudno zanimanje za gledanje televizije i filmova ne izaziva unutrašnju aktivnost naravi, nego, naprotiv, otupljenost doživljavanja, isključivanje čovjeka iz sfere živoga zbivanja, iz atmosfere društvenog interesa i veza.«⁸

Velika je, dakle, odgovornost onih koji se bave proizvodnjom i distribucijom tako moćnog medija kao što je film. Ali i njihovo iskúšenje je veliko — s jedne strane su se ispriječili moralni, odnosno, etički zahtjevi, s druge pak strane ekonomski uspjeh traži da se podilazi često niskim prohtjevima publike. V. Petrić stoga upozorava: »... Uslijed velike popularnosti zloupotreba filma je veća nego u ostalim oblastima umjetničkog izražavanja; zbog masovnog djelovanja film se podređuje kontroli daleko rigoroznije nego i jedna druga umjetnost.«⁹

Drugi vatikanski koncil je u dekretu *Inter mirifica* također upozorio sve one koji su odgovorni na području mass-media da paze na etičku stranu svoga posla: »Vrlo važna moralna zadaća što se tiče ispravnog upotrebljavanja sredstava društvenog saobraćaja zapada novinare, pisce, glumce, režisere, producente, one koji ulažu novac, distributere, vlasnike sala i prodajne agente, kritičare i ostale koji na bilo koji način sudjeluju u proizvodnji i prijenosu komunikacija; sasvim je, naime, jasno koje i kolike odgovornosti snose svi ovi u prilikama u kojima se danas čovjek nalazi, jer oni su u stanju da informirajući i utječući povedu ljudski rod na pravi put ili u propast.

Stoga će biti njihova dužnost da tako usklade ekonomske, političke ili društvene interese da ne budu nikada suprotni općem dobru...« (IM 11)

Ipak, što se dešava, unatoč upozorenjima i opomenama kompetentnih osoba i ustanova? U prosjeku filmska produkcija ne samo da je ostala na niskom etičkom, pa i kvalitetnom nivou, nego se krivulja padanja još

⁸ I. VAJSFELJD, nav. dj., str. 104.

⁹ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 264.

i povećala. »Sazidani na sentimentalizmu, lažnoj romantici, erotici, nape-
tosti, svi mnogobrojni filmovi uvelike stvaraju pogrešna shvaćanja i pot-
hranjuju niske instinkte.«¹⁰

Da li svu krivicu prebaciti na proizvođače i distributere? Sigurno
je da oni nisu nevina jagnjad, ali je isto tako sigurno da nisu toliko krivi
koliko im se počesto paušalno pripisuje.

Mora nam biti jasno da se komercijalizirana kinematografija podlaže
zakonima ekonomije — proizvodi se ono što tržište ovog časa zahtijeva, a
zahtjevi su tržišta zahtjevi publike. Filmska publika je, gledano u globalu,
uglavnom nedovoljno obrazovana, sklonija emocijama nego racionalizaciji
i tu je uzrok što za svoj račun traži filmove niskog nivoa. Pri tome se
najmanje pažnje obraća moralnim načelima. I tako se stvara vrtložno kolo
publike i proizvođača koje je nemoguće razmrsiti bez radikalnijih zahvata.
Publika diktira proizvođačima loš ukus, proizvođači podilaze lošem
ukusu tako što prave loše filmove, koji opet utječu na taj loš ukus publike
i pothranjuju ga. Tako su i jedni i drugi zadovoljni svojom računicom —
publika je zadovoljila svoje strasti i prohtjeve a proizvođači su napunili
blagajne. Kino-dvorana je tako postala neka vrsta »prodavaonice duhov-
nog opijuma za mase«.¹¹

Film i politika

Sovjetski su filmovi svima poznati po svojoj ideološkoj nabijenosti.
Ne može se poreći da i zapadna, tzv. komercijalna kinematografija u
sebi sadržava stanovitu dozu ideologije. To se osobito može zamijetiti
u američkoj filmskoj produkciji, koja je svojim filmovima vršila veliki
utjecaj na javno mnjenje. Gledaoce, u većini srednje i siromašne slojeve
društva, uvijek su zanimali snovi o bogatom, romantičnom i bezbrižnom
načinu života kakav su im prikazivali upravo filmovi Hollyvooda.
Možda je to najduhovitije izrazio Macluhan kad je napisao: »Dvadesetih
godina se američki način života izvezio u konzervama cijelom svijetu.
Svijet je revnosno stao u red da kupi snove.«¹² Naravno da su se u tim
konzervama nalazili snovi umotani u celuloidnoj traci. I danas se kom-
pletna filmska i televizijska distribucija tzv. trećeg svijeta uglavnom
opskrbljuje sličnim »konzervama« iz SAD. Tako, na primjer, u Nigeriji
90% TV-programa ispunjavaju američki jeftini i kičasti televizijski i
filmski proizvodi. Ništa nije drukčija ni situacija u zemljama Latinske
Amerike. Snovi u konzervama još su uvijek tražena roba za golicanje
i pothranjivanje mašte svih slojeva društva.

¹⁰ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 283.

¹¹ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 311.

¹² M. MAKLUAN, nav. dj., str. 355.

Lenjin je kinematografiju SSSR-a već od njenih početaka podredio propagandističkim ciljevima. Ona je do danas uglavnom ostala na istim načelima. Upravo to je i njena slabost, jer otvorena i sirova propaganda u bilo kojem umjetničkom djelu ima po mišljenju stručnjaka upravo suprotan efekt kod publike kojoj se želi nametnuti. Njemački nacizam stvorio je najbolje primjerke upravo takve sirove filmske propagande.

Svi demagozi svijeta danas dobro znaju da je film »izvanredno pogodno sredstvo za prenošenje ideja. Ipak, da bi stanovita misao imala utjecaj, neophodno je da i sam gledalac bude na određenom intelektualnom nivou, kako bi mogao shvatiti filozofski smisao filma i metaforičnost svakog pojedinog kadra.«¹³

»Film ne utječe samo na psihu čovjeka i na njegove društvene postupke, već i na njegov pogled na svijet, stvarnost koja ga okružuje, na snove, imaginarno i fantastično, na religiju, politiku, smrt, smisao postojanja. Budući da se zna da čovjek najveći postotak utisaka izvanjskog svijeta prima baš preko vizuelnih percepcija, a film mu pruža autentičnu sliku koja se kreće kao sam život i, uz to, zvuči i čuje kao sama stvarnost, jasno je da takav totalni utjecaj filma mora imati snažan utisak na gledaoca koji je čitavim svojim bićem obuzet u doživljavanju filmske iluzije. (...)

Utjecaj filma je takav da se urcuje u čovjekovu podsvijest odražavajući se u svim vidovima ljudskog života. Čini se da se u psihi gledaoca, za vrijeme percipiranja filma, obavlja veoma složen mentalni i emotivni proces i da sve što je on vidio ostavlja na njega veliki emotivni utisak te nesvjesno djeluje na njegov način mišljenja, ophođenja i shvaćanja života. Baš zbog toga mnogi pedagozi, sociolozi i političari posvećuju veliku pažnju filmu i zahtijevaju da se vodi računa o tome što se prikazuje u kinematografima i za koga se prikazuje.«¹⁴

Unatoč tome što je propagandna nota sovjetskih filmova sračunata da u gledaoca unese određene nazore na svijet i fenomene života, mnogi zapadnonjemački roditelji su izjavili da radije svoju djecu puštaju gledati takve filmove, jer su oni redovito na određenoj etičkoj visini, negoli filmove zapadne proizvodnje, koji su opsjednuti seksom i iluzijama o bogatstvu. »Kako bilo da bilo«, piše Jacques Maritain, »važno je da u takvom shvaćanju politika i ekonomija imaju svoje vlastite i specifične ciljeve, koji se ne svode na ljudske svrhe, nego su ciljevi posve materijalni. Politici je svrha uspijevanje, moć i materijalni uspjesi države i sve što može da unaprijedi tu svrhu; dapače i prijevara i sama nepravda — politički su dobre. Ekonomiji je svrha sticanje i beskrajno umnožavanje bogatstva, i to materijalnog kao takvog, i sve što unapređuje tu svrhu — pače i nepravda, prisilne i nečovječne prilike života — sve je to ekonomski dobro. Pravda, prijateljstvo i svaka prava ljudska vrednota

¹³ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 273.

¹⁴ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 278—279.

bila bi od toga časa kao kakva tuđica strukturi političkog i ekonomskog života. I kad bi se moralnost umiješala sa svojim zahtjevima, došla bi u sukob s političkom i ekonomskom realnošću, s političkom i ekonomskom znanošću.«¹⁵

Zašto volimo gledati filmove?

Film je brzo nakon svoga rođenja gotovo na juriš osvojio svijet. Osobito su ga zavoljeli srednji slojevi pučanstva i radništvo. Zanimljivo je, međutim, znati da izumitelji filma, braća Louis i Auguste Lumiere nisu naslutili epohalnost i vrijednost svog pronalaska, pa kad je Georges Melies, budući otac modernog filma, tada tridesetpetogodišnji upravitelj jednog omanjeg pariškog kazališta, prisustvujući prvoj filmskoj projekciji u »Grand Caffé« 28. prosinca 1895, i intuitivno osjetivši povijesnost trenutka zamolio Lumierea da mu proda pronalazak, Auguste mu je odgovorio: »To bi za vas bila propast. To se može neko vrijeme iskoristavati kao znanstvena zanimljivost, ali izvan toga nema nikakve trgovačke budućnosti.«¹⁶ Lumiere nije trebao dugo čekati da bi se uvjerio koliko je pogriješio.

Pauline Kael nije neki veliki stručnjak za probleme filma, ali je dovoljno inteligentna i dovtijliva da nam na pitanje, zašto idemo u kino, odgovori s mnogo uvjerljivosti i neposrednosti:

»U kino nas na prvom mjestu privlači otvaranje vrata u druge, zaštićene i čudesne svjetove, vitalnost, pokvarenost i nepoštenje koje vlada u tim svjetovima.

Mi se obično zanimamo za filmove zato što u njima uživamo, a ono zbog čega uživamo ima malo veze s onim što nazivamo umjetnošću.

Cijelog smo tjedna čeznuli za subotom po podne i za tim utočištem, za tim anonimnim i bezličnim sjedenjem u kinu, gdje uživamo oslobođeni svih obaveza, bez potrebe da budemo dobri. Možda je baš glavno zadovoljstvo od gledanja filmova u kinu baš to neestetiko, to bježanje od odgovornosti i dužnosti da se pravilno reagira, kako to od nas zahtijeva naša zvanična (školska) kultura. Neodgovornost sačinjava sastavni dio zadovoljstva u svakoj umjetnosti, onaj dio koji škole nisu u stanju prihvatiti.

Prilično je teško natjerati nas da stojimo u repu za karte da bi nam se očitala lekcija. U kinu tražimo drugu vrstu istine, nešto što će nas iznenaditi, učiniti nam se smiješnim ili neobičnim ili čudesno lijepim.«¹⁷

¹⁵ JACQUES MARITAIN, *Religija i kultura*, Zagreb 1935., str. 31.

¹⁶ PETER BACHLIN, *Ekonomska historija kinematografije*, Zagreb 1951. Citat od V. JAHIER, *42 godine kinematografije u intelektualna uloga kinematografije*, Pariz 1937., str. 20. Potvrđeno izjavama samog Meliesca god. 1937.

¹⁷ PAULINE KAEL, *Sund umetnost i filmovi*, u *Pregled* 1 (1972), str. 16.

Ima još jedna komponenta koja nas tjera da ponekad pođemo u kino, upozorava Paulina Kael: »Zadovoljstvo da se gleda film sastoji se djelomično i u tome da se vidi ono o čemu »svi pričaju«, a kad ljudi hrle da bi vidjeli neki film ima izvjesnog smisla što bi i mi željeli da ga pogledamo, čak i ako sumnjamo da će nam se dopasti, jer želimo znati u čemu je stvar.«¹⁸ To osobito iskorišćuje propaganda, koja je sposobna da i od malog i često bezvrijednog filma napravi dobar posao.

Ako još pogledamo i službene statistike koje nam govore o motivaciji s kojom ljudi odlaze u kino, onda ćemo samo potvrditi gornje zaključke američke kritičarke.

»Najveći dio publike ide u kino da se zabavi, što posredno utječe na sam repertoar filmova i na filmsku proizvodnju. Jedna anketa u Francuskoj pokazala je da publika u filmovima traži (izraženo u postocima): a) atraktivnost, zaborav, senzaciju — 70%, b) zadovoljenje navika i ispunjenje slobodnog vremena — 15%, c) umjetničko uživanje — 10%, d) specifično kinematografsko uživanje — 5%. Uzrok za ovakav interes šire publike treba tražiti u niskom kulturnom nivou većine gledalaca, da i ne govorimo o specifično filmskom obrazovanju.«¹⁹

Dobro je znati da većinu filmske publike, po riječima američkog filmskog časopisa »Variety« i po svjedočenju mnogih istraživanja, čine ljudi, mlađi od 25 godina. »Film je postao (pogotovo posredstvom televizije) nasušna potreba mladog čovjeka, koji redovito odlazi u kino i prepušta se utjecaju filmske magije kao nekom drugom životu« — zaključuje prof. Petrić.²⁰

»Mladima se sviđaju filmovi koji postavljaju pitanja, počinju debatu i ponekad vrijeđaju ili čak užasavaju stariju generaciju.

To je upravo i ono što mladi i žele, kaže isusovac John M. Culkin, direktor Centra za komunikacije univerziteta Fordham. On je proučavao i omladinu i filmski medij te došao do zaključka da mladi ljudi stiču iskustvo »ne samo o teoriji neke stvari već i o tome što ona u biti predstavlja. Oni vide, njima nije potreban prijevod putem riječi. Zahvatila nas je revolucija koje velik broj odraslih nije svjestan.«

U vrijeme kad prosječan Amerikanac završava srednju školu on je proveo više od 1500 sati gledajući program televizije i vidio više od 500 filmova. I zato su mladi svjesni da žive u »revolucionarnom vijeku komunikacija, mnogo više nego njihovi stariji«, kaže Culkin.²¹

¹⁸ P. KAEL, nav. dj., str. 18.

¹⁹ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 311.

²⁰ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 321.

²¹ JOHN STIRN, *Svi govore o filmu mladih a jedva da iko zna šta je to*, u *Pregled 1* (1972), str. 20.

I nije samo grad zahvaćen prodorom audiovizuelnih sredstava u pore svoga života. Rijetko koje selo danas nema svoj kinematograf, a o rasprostranjenosti televizije da i ne govorimo. Selo se, zahvaćeno idejama i načinom života koji mu se servira preko malih i velikih ekrana, sve više urbanizira. »S urbanizacijom formira se i novi stil života koji je sličan gradskom. Kulturno-umjetnički nivo seoskih stanovnika stiže nove dimenzije. Marcel Roy naglašava da seljak čita iste novine i gleda iste filmove kao i njegov kolega u gradu. (...) Kino je bilo za seljaka jedan od prvih elemenata za otkrivanje prostornih dimenzija svijesti. Seljak teži da vidi budućnost. (...) Heroji i mitovi starih legendi i seoski folklor zamijenjeni su novim kinematografskim motivima. Mlad seljak privučen je filmom kao i njegov kolega radnik, jer zna da tu može naći igre, duboke emocije i sredstva kulture.«²² Selo, dakle, sve više gubi svoje stare atribute i sve očitije mijenja svoj socijalni i kulturni sadržaj.

Bit će dobro da na ovome mjestu spomenemo i rezultate do kojih su u svom istraživanju filmske publike došli Joffre Dumazedier i Alain Ripert. Prema njima ljubitelji kina dijele se na slijedeći način: 13% njih su osobito motivirani negativnim razlogom i u filmu vide sredstvo da se »oslobode«; 23% smatra da je kino način, kao i svaki drugi, da prođe vrijeme; 40% traži u kinu mogućnost da dočara snove; 24% napokon od filma očekuje bolje razumijevanje svijeta, napredak u osobnom obrazovanju ili dijalog sa stvaraoce.²³

Napokon, gdje leže uzroci tolike popularnosti filma? Na to će nam pitanje ponovo odgovoriti prof. Petrić. »Uzroci te popularnosti su slijedeći: prije svega *pokret*, koji je toliko karakterističan za sve životne manifestacije, a koji neizmjereno godi ljudskom oku i uopće ljudskom duhu, zatim *dinamika zbivanja*, bilo da se ona manifestira u vanjskoj akciji ili unutarnjem intenzitetu, *jasnoća* kazivanja događaja, i to posredstvom *najjačih vizuelno-auditivnih* percepcija, *aktualnost problematike* većine filmova, *čulnost* filmske slike, koja čak i rekonstruiranim događajima daje *iluziju autentičnosti*, zatim *prirodnost izražavanja*, naročito glumaca, *identifikacija* sa zbivanjem i svijetom na ekranu, *zadovoljenje interesa i ukusa* šire publike, neobaveznost pripremanja za kino-predstavu.«²⁴

²² TODOROVIĆ dr ALEKSANDAR, *Filmski ukus kod omladine*, Institut za film. — Beograd 1971., str. 13., prema MARCEL ROY, *Le cinema rural*, u *Esprit*, № 6, 1960., str. 1049—1051.

²³ ŽOFR DIMAZEDIJE, ALEN RIPER, *Umetnički interesi*, u *Kulturni život*, br. 8—9 (1969), str. 784—785.

²⁴ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 282.

Vjerojatno je to pitanje izvor najvećih i najdubljih nesporazuma, osobito među pedagozima, moralistima i drugima koje to pitanje tangira. Pitanje je osobito zanimljivo za roditelje i za sve one koji se bave odgojem mladih i djece.

Nikad se nije sumnjalo u utjecaj filma na formiranje čovjeka, ali su se stručnjaci oduvijek razilazili kad je trebalo odrediti opseg i intenzitet tog utjecaja. No mnogi koji nisu upućeni toliko u problematiku mass-media skloni su pretjerivanju u pogledu tog utjecaja, a to osobito vrijedi s obzirom na film. Pitanje je pak toliko slojevito da nije moguće na nj odgovoriti nekim simplificiranim odgovorom. Uvijek je potrebno imati pred očima uvjete pod kojima film djeluje i unutrašnju duhovnu konstituciju osobe na koju djeluje. A upravo je taj drugi faktor, objekt djelovanja, i najzagonetniji, najveća nepoznanica. Postoje ipak fenomeni koji se daju ispitati statističkim metodama i prema kojima možemo stvoriti donekle sigurne zaključke s obzirom na djelovanje filma na psihološku i na društvenu sliku gledalaca.

Nije nam ovdje cilj da teoretiziramo općenito o djelovanju mass-media. Spomenut ćemo samo da se tu mnogi teoretičari ne slažu u svemu. McLuhan, na primjer, smatra da ta sredstva djeluju samim postojanjem, bez obzira na njihov sadržaj. On ih dijeli na *vruća* i na *hladna*. Vruća bi bila ona koja zahtijevaju veću aktivnost čovjeka pri primanju poruke (štampa), a hladna su ona sredstva društvenog saobraćaja koja ne zahtijevaju velik napor intelekta, već toliko djeluju na čovječje percepcije da ga pasiviziraju i utječu gotovo neposredno (film).

U toj Macluhanovoj teoriji ipak ima istine koja se može prihvatiti, a to je da je potreban veći intelektualni napor za čitanje na primjer jednog romana, nego za gledanje bilo kojeg filma, za koji su, čini se, dovoljni samo osjećaji uz minimum intelektualnog napora.

Nakon te vrlo važne komponente u stvaranju suda o utjecaju mass-media važno je znati da je taj utjecaj podijeljen na *neposredni*, tj. za vrijeme samog gledanja filma, i *posredni*, koji se javlja kasnije i manifestira u našem ponašanju i reagiranju na situacije pred koje nas dovodi život.

Neposredan utjecaj filma na gledaoca za vrijeme same projekcije zove se u terminologiji filmskih teoretičara *identifikacija* — poistovjećivanje.

Koliko smo se puta nakon projekcije nekog filma zatekli u nekom posebnom stanju nesvijesti, gotovo nismo vjerovali da sve ono što smo malo čas prije gledali nije bila stvarnost. Kad su se upalila svjetla u dvorani, mi kao da smo se probudili, kao da smo sišli iz neke druge stvarnosti u ovu prozaičnu svakidašnjicu. Film nas je sposoban toliko obuzeti, toliko zavladati našim emocijama da za trenutke zaboravljamo da je to samo film — mi se smijemo, tugujemo, radujemo se, ljutimo,

ljubimo i mrzimo — identificirali smo se s radnjom ili s junakom filma. »Zaista, dok se nalazimo u kino-dvorani, imamo potpun utisak da živimo sa osobama iz filma (čak se poistovjećujemo sa nekima od njih), kao da se krećemo kroz prostor i prenosimo u ambijent koji je snimila kamera.«²⁵

Zbog nepodesnih uvjeta i nedovoljnih tehničkih efekata na televiziji gotovo nikad nije moguća tako intenzivna identifikacija kao u filmu koji se daje u nekoj udobnoj dvorani i često u najsuvremenijoj kolor-tehnici i stereo-tehnici. »Smatra se da među svim umjetnostima film u najvećoj mjeri pruža mogućnost za identifikaciju, jer oslobađa čovjeka vremenskih i prostornih ograničenja, približava ga u svakom željenom trenutku zbivanju, stavlja ga u položaj junaka priče. (...) Posredstvom filma postajemo svemoćni, postižemo ono o čemu u stvarnosti snivamo, i to na način koji je toliko životno istinit da za vrijeme projekcije filma gotovo potpuno vjerujemo kako zaista živimo u tom fiktivnom svijetu.«²⁶

»U kino-dvorani identifikacija je psihološka i kvazi-fizička! Psihološku identifikaciju omogućuju maksimalna životna »ubedljivost« zbivanja i čulna autentičnost filmske slike.«²⁷

»Jean-Jacques Rinieri, u eseju *Utisak stvarnosti u filmu — fenomeni vjerovanja*, uspoređuje doživljaj stvarnosti, koji čovjek ima u životu i onaj koji stiže u kino-dvorani, zaključujući kako je »kozmički svijet prije svega, svijet stvari čiju stabilnost uslovljava naše vjerovanje u stvarnost«, dok u filmu postoje »fenomeni djelovanja ekrana« koji pridaju filmskom kadru »neposredno značenje, koje pomaže da se u svijesti gledalaca uobličí filmski objekt i stvori jedna stvarnost koju, prije svega, karakterizira *ketanje*.« Iako kinematografski utisak naziva »kvazi-stvarnošću« i »kvazi-pokretom«, Rinieri zaključuje da je on blizak djelovanju koje na našu svijest i podsvijest imaju snovi, i da je takav utisak posljedica gledaočeve navike i vjerovanja.«²⁸

Kao što ponekad intenzivne snove doživljavamo kao stvarnost i oni u nama bude određene psiho-fizičke reakcije, tako se događa i za vrijeme intenzivne identifikacije. Ipak, postoji bitna razlika između snova i filmske identifikacije. O tome je osobito mnogo pisao Edgar Morin, koji priznaje da je »struktura filma magična i da odgovara istim imaginarnim uslovima pod kojima se javljaju i snovi, ali da relaksacija kino-gledalaca nije hipnotička kao u snu«. On dalje kaže: »Nemoć čovjeka koji spava neprijatna je, dok je nemoć čovjeka koji gleda film veoma prijatna zbog toga što on ipak zna da prisustvuje neopasnom spektaklu. Onaj koji spava vjeruje u apsolutnu realnost svojih snova, koji su u stvari irealni. Nasuprot tome film djeluje na gledaoca kao stvarnost, kao materijalnost koja postoji kao impresija fiksirana na celuloidnoj traci.«

²⁵ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 225.

²⁶ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 226.

²⁷ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 227.

²⁸ JEAN-JAQUES RINIERI, *Utisak stvarnosti u filmu*, citat iz V. PETRIĆ, nav. dj., str. 247.

»Koliko će čovjek biti misaono obuzet problematikom filma zavisi od toga koliko je film uspio da ga približi unutarnjem smislu snimljenog prizora; koliko će čovjek biti emotivno obuzet za vrijeme gledanja filma zavisi od toga koliko je u prizoru bilo dramatike i psihologije; koliko asocijacija će film izazvati u gledaocu poslije gledanja, zavisi od metaforičnosti čitavog filma.«²⁹

Svakome mora biti jasno da su tragovi intenzivne identifikacije u gledaočevoj svijesti ipak ostavili nekakve otiske, bar tolike kolike ostavljaju na njegovu svijest stvarni događaji manjeg intenziteta u životu. Dakako da sve ovisi opet o osjećajnom životu svakog pojedinca, njegovom intelektualnom nivou i njegovoj kulturi gledanja filmova. Po ocjeni većine istraživača, intelektualni nivo je bitan u neposrednom djelovanju filma na gledaoca.

»Film je izvanredno pogodno sredstvo za prenošenje ideja. Da bi izvjesna misao imala utjecaj, neophodno je i da sam gledalac bude na određenom intelektualnom nivou, kako bi mogao shvatiti filozofski smisao filma i metaforičnost svakoga kadra. Kod njega treba razviti potrebu da upravo na takav način doživljava film, a ne da odlazi u kino samo da bi se rasonodio, pasivno uljuljkujući svoju svijest melodramskom fabulom, ili da bi se nervno uzbuđivao praćenjem fizičke akcije na platnu.«³⁰

Dakle, i za pravilno shvaćanje filmske poruke potrebno je imati određenu kulturu gledanja. Samo zreo i zaista kulturno čovjek, čovjek koji razumije filmski jezik i njegovu metaforičnost može pravo shvatiti neko filmsko djelo koje ima bar kakve-takve misaone pretenzije. Tu treba tražiti razlog zašto zaista dobri i umjetnički vrijedni filmovi ne uspijevaju da kod pretežnog broja gledalaca probude neki interes; oni su za njih, naprosto, preteški.

Dr M. Vrabec ističe da »mladi gledaoci od 12 do 15 godina *ne mogu* sami doprijeti do ideja i poruke filmskog djela. Takvi gledaoci interpretiraju film na svoj način, u granicama svog filmskog i životnog iskustva, u okviru pojednostavnjenog konfrontiranja pozitivnog i negativnog. Kod djece od 15 godina primjećuje se da njihovo shvaćanje može otkriti i ono što djelo u sebi uopće ne sadržava.

Napose treba istaći da kod mladih dolazi više do izražaja emocionalno, afektivno reagiranje na filmski sadržaj, a nedostaje ili se u manjoj mjeri ispoljava racionalna komponenta.

Odrasli znaju da to nije prava stvarnost. Maloljetnik, iako svjestan da filmska stvarnost nije njegova stvarnost, ipak može imati želju da je dostigne. Odrastao čovjek se poslije impresije filma vraća u stvarnost i zadovoljan je njome. Ali to odricanje je mnogo teže za maloljetnike.«³¹

²⁹ EDGAR MOREN, *Film ili čovjek iz mašte*, Institut za film — Beograd 1967., str. 118—119.

³⁰ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 273.

³¹ VRABEC dr MIROSLAV, *Film i odgoj*, Školska knjiga — Zagreb 1967., str. 109—110.

Tu upravo počinje briga sociologa, pedagoga i roditelja za naraštaj koji im je povjeren i koji je upravo bombardiran doživljajima s filmova i televizije. Danas je još uvijek na temelju podataka kojima raspoložemo teško stvoriti sud dokle će doprijeti snaga filmske identifikacije i kakve će to posljedice imati na život mladog naraštaja. Još uvijek ne možemo egzaktno izmjeriti koliko je posredno djelovanje i snaga takvog utjecaja filma na životni stav i buduće djelovanje pojedinca kome je film redovito sredstvo informiranja i zabave.

»Upravo zbog toga, piše prof. Petrić, što filmska identifikacija ostavlja traga u svijesti ljudi i poslije gledanja filma, neophodno je da se njena snaga upotrijebi u umjetničke svrhe. Nažalost, ona se u praksi najizdašnije i bezobzirno zloupotrebljava i time ne samo što filmu nameće negativno etičko, estetičko i idejno djelovanje na masu, nego ovaj medij najčešće svodi na jeftinu zabavu, podsticanje instinkta i političku propagandu.«³²

Film i devijatno ponašanje omladine

Mnogi pretjeruju baš kad se radi o utjecaju sredstava društvenog saobraćaja na ljude, u tome često vide uzroke devijatnog ponašanja omladine i spremni su uvijek bacati krivnju na loš filmski i televizijski program. No oni imaju samo djelomično pravo. Alexandre Arnour stoga upozorava na poznato psihološko pravilo: »Svatko od nas u filmu vidi ono što odgovara njegovoj duševnoj konstituciji, prirodi, a prihvaća ono što mu godi; od jednog atleta dobro odgojen i pravilno usmjeren dječak prihvaća ljepotu tjelesne snage, radost i moral fizičkog zdravlja, dok će drugi, zapušten i pogrešno upućen, vidjeti u istom atletici samo mogućnost izbjegavanja rada i pribjegavanje kabotenzstvu, što znači da gledalac na ekranu vidi samo ono što već postoji u njegovoj svijesti.«³³

Drugi upozoravaju da je i taj Arnouxov zaključak samo djelomično točan. Film bi trebao da bude za mladog čovjeka »sredstvo za razvijanje pojmova koji će ga obilježavati kao biće oplemenjena karaktera.«³⁴ Dobri i loši filmovi također su dio doživljavanja svijeta bića u razvoju i vjerovatno je da unose u nj dio svoje poruke i stvaraju u njemu određeno životno iskustvo na kome će on, kad odraste, graditi svoju budućnost i tražiti svoju životnu šansu. Zbog pomanjkanja životnog iskustva mladi gledalac olako prihvaća često naopaka rješenja koja mu se serviraju preko ekrana. Poznato je da gledalac potpada pod utjecaj filma zbog nedostatka kriterija.

Prema svjedočanstvu Rene Königa rezultati socioloških istraživanja pokazuju da se ne može egzaktno utvrditi neposredna veza između devi-

³² V. PETRIĆ, nav. dj., str. 227.

³³ ALEXANDRE ARNOUX, citat prema V. PETRIĆ, nav. dj., str. 267.

³⁴ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 267.

jatnog ponašanja i kino-posjeta. Ipak se smatra »da se putem čitanja i gledanja loših filmova dijete uči da bude rđavo, ali je pogrešno to nazvati uzrokom. U stvari devijatno ponašanje djece i omladine uslovljavaju društvena sredina i procesi u kojima se razvija osoba. Ustanovljeno je da »gangovi« djece često crpu ideje za djela vandalizma iz stripova i filmova, ali to ne mijenja činjenicu da su se oni i ranije devijatno ponašali.«³⁵

Nije ipak svejedno u kojoj dobi dječjeg razvoja je potrebno mladom čovjeku otkriti neke od životnih tajni. Nije svejedno na koji način te tajne života, koje su ujedno i svetinje obitelji, otkriti djetetu a da u njemu ne pobude nezdravu radoznalost i ne učine negativan utisak. Pedagogija i roditelji i te kako muče s tim muku. I onda najednom dođe film koji dijete pogleda, a kriminalno je loš te bez imalo etičkog i ljudskog obzira prikazuje najgore devijacije i perverzije ljudskog društva s dna ljestvice vrijednosti. Nitko živ ne vjeruje da takav utisak neće u prvom susretu sa svetinjama tijela i života u mladom čovjeku izazvati nedoumicu, zabunu i ostaviti ga u stanju latentne opasnosti da se poigrava sa stvarima ozbiljnim u stanovitim okolnostima i na način koji nije preporučljiv u kodeksu pedagogije i morala.

U stalnoj rubrici *Vjesnika u srijedu*, »O tempora o mores«, koju uređuje I. Mandić, pojavio se u broju 1043 za nas zanimljiv članak iz pera I. Mandića pod naslovom »Protiv apoteoze nasilja«. Pisac članka bez sumnje ne drži mnogo do kršćanskih moralnih načela i baš zato je zanimljiva njegova intervencija o problemu koji upravo razmatramo. »... Držim potrebnim klasificirati filmske proizvode prema prikladnosti za pojedine uzraste pučanstva, i to doslovno, kao što se radi u mnogim zemljama na Zapadu. Stanoviti proizvodi jednostavno nisu za svakoga i bilo bi potrebno zakonski odrediti koje filmove u javnim dvoranama ne smiju gledati djeca, recimo, do deset godine, koje ne može mladež do, recimo, 15 godine, koji nisu dopušteni omladini do 18. (...)«

»Primjer? Ovih dana gledamo jedan film u kojem su nasilje, primitivizam, bijeda ljudske duhovne iščašenosti, perverzije i prostaštvo dovedeni zaista do stravične apoteoze. To je film »Krvava mama«, o jednoj jadnoj američkoj ženturači, koja je do radikalnih posljedica dovela bunt protiv klasnog društva, ali na razini kriminala. Ona živi u incestu sa svoja četiri sina, podgrijava njihove negativne ambicije, a film oslikava njihovu zajedničku katabazu kroz područje mazohizma, sadizma, pederastije, promiskuiteta, narkomanije sve do bijedne smrti. Taj slučaj socijalne patologije ima svoju medicinsku, dokumentarnu vrijednost, isto

³⁵ RENE KÖNIG, *Einige Bemerkungen zur Stellung des Problem der Jugendkriminalität in der Allgemeinen Soziologie, Soziologie des Jugendkriminalität, u Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 2, str. 3.*

kao što može biti predmet proučavanja za sociologe, psihijatre, kriminalističke stručnjake i dr. Ali, bez ikakve kontrole bačen na javno tržište, on se pretvara u stravični moralni bumerang. Nasilje svih vrsta u ovom je djelu isključiva tema, a prilično je pouzdano da ima gledalaca koji ga ne mogu pravo ocijeniti. Zašto se, na primjer, dokumenti o zločinima fašista u koncentracionim logorima ne prikazuju široj javnosti iako bi mogli imati stanovit političko-propagandni učinak? Zato što se radi o suviše velikim strahotama, koje ne mogu pravilno prihvatiti osobe za koje s pravom sumnjamo da nisu dovoljno uravnotežene. Slučaj »Krvave mame« sasvim je isti: to je dokumenat o jednoj iznimci koja prelazi granice tzv. normalnih gledalaca, a oni kojima je do kakvih-takvih orijentira ne dobivaju ih u našoj javnosti. Tako, na primjer, na prikazivanju »Krvave mame« možete vidjeti *klince* kojima u školi naučavaju pastoralni moral, potpomažući se primjerima iz »lijepa književnosti« (...), a oni su ovdje bili svjedocima jedne apoteoze nasilja koju ni odrasli amoralisti ne mogu lako progutati.«³⁶

Ako malo razmotrimo ovu intervenciju novinara *Vjesnika u srijedu*, otkrit ćemo u njoj pitanje razlikovanja više vrsti publike i pitanje zabrane pojedinih filmskih ostvarenja za neke slojeve filmskih gledalaca zbog pedagoških ili moralnih načela.

S obzirom na zabranu gledanja pojedinih moralno sumnjivih filmova koja bi se provodila administrativnim mjerama i koja je na Zapadu uglavnom u praksi, mnogi stručnjaci sliježu ramenima. Lj. Plačko, profesor sociologije na Filozofsko-teološkom institutu D. I. u Zagrebu, nedavno je na *Bogoslovskoj tribini* održao predavanje »O utjecaju mass-media na obitelj«. U tom je predavanju on postavio pitanje efikasnosti administrativnih metoda na tom području i potvrdio to pitanje primjerima neefikasnosti sličnih metoda u zemljama Zapada. Po njegovim riječima jedina efikasna metoda na tom području jest sređen obiteljski odgoj i primjeran život roditelja. Rijetko će se dogoditi da djeca iz obitelji, gdje se dosljedno moralno živi, potpadnu pod loš utjecaj filma, jer ona već redovito imaju stečen kriterij po kome mogu bar donekle ocijeniti što je dobro, a što ne valja.

Filmsku je publiku zaista potrebno dijeliti. Alaine Ripert razlikuje dvije vrste publike: »širu publiku i estetsku publiku. Šira se publika zadovoljava osrednjom kvalitetom filmova. Nasuprot tome estetska publika (intelektualci) traži i gleda tehničke i estetske elemente.«³⁷

»Šira publika u filmu obično prati fabulu i ne reagira na druge realizatorske, umjetničke, pogotovo ne na specifično filmske vrijednosti djela«, kaže prof. Petrić. »Zato mnogi klasični, umjetnički vrijedni filmovi takvoj publici izgledaju dosadni, jer u njima nema uvijek dovoljno vanjske

³⁶ IGOR MANDIĆ, *Protiv apoteoze nasilja*, u rubrici *O tempora o mores*, *Vjesnik u srijedu*, br. 1043. (1972).

³⁷ ALAINE RIPERT, *Un certain public*, u *Esprit*, № 6, 1960., str. 1043.

akcije, fizičke napetosti i banalnog zapleta. (...) Objašnjenjem kvalitete i specifičnosti jednog filma ipak je moguće skrenuti pažnju gledalaca na ono što je u jednom filmu vrijedno, mada je to nedovoljno da se u gledaocima razvije duboki afinitet prema tim vrijednostima.«³⁸

A. Franchini i F. Introna su u definiciji filmske publike pošli meto-
dološki od klasifikacije filmova i pokazali koji su filmski sadržaji imali
negativan utjecaj na mlade gledaoce. Posebno ističu filmove koji tretiraju
nemoral i besmislen život nekih društvenih skupina. Cilj je tih filmova
etičke prirode. Oni definiraju gledaoce na nekoliko skupina i pokazuju
kako oni prihvaćaju te vrste filmova.

»Prvu grupu sačinjavaju gledaoci koji osuđuju nemoralan i besmi-
slen način života, i odatle izvlače moralne pouke. U ovu grupu spada
najveći broj gledalaca.

Druga grupa gledalaca generalizira prikazane probleme i nemoral
te dolazi do općenitog skepticizma o sudbini ljudskog društva.

Treća grupa gledalaca reagira buntovnim raspoloženjem na filmski
sadržaj iz određenih društvenih i političkih razloga.

Četvrtu grupu gledalaca sačinjavaju oni koji smatraju da takve stvari
koje se rješavaju na filmu treba pokušati realizirati u stvarnosti. Jer ako
je dozvoljeno nešto na filmu, zašto da to ne bude dozvoljeno i u stvar-
nosti.«³⁹

Iz toga je očito da postoje osobe kod kojih se uslijed pomanjkanja
kriterija pasivna identifikacija s projekcije pretvorila u aktivnu, a to je
kod osoba labilna karaktera prvi korak do nemoralna, pa čak, iako rjeđe,
i do kriminala. Što će biti više takvih osoba i što će nam repertoar filmova
i televizije biti lošiji, to će ovo društvo biti ugroženije. Zar porast malo-
ljetničkog kriminala ne raste baš u zemljama s visokim stupnjem civiliza-
cije i standarda i ujedno s visokim postotkom razvedenih obitelji, kao što
je slučaj Švedske i SAD?

»Što da se radi?«

Najjednostavnije bi bilo ljudima zabraniti gledanje filmova, bar
onih sumnjiva sadržaja, ili prisiliti producente i distributere da proizvode
i prikazuju samo takve filmove koji će nositi na sebi sve atribute moral-
nosti. Nešto slično pokušalo se svojedobno u Hollywoodu s tzv. Haysovim
kodeksom, koji je kasnije redigirao isusovac Daniel Lord. No kodeks
je imao samo djelomičan uspjeh a lovci na dolare pod krinkom umjetničke
slobode izvrgli su ga ruglu i koliko god je bilo moguće, zaobilazili i
otvoreno ili prikriveno kršili. Sličnu sudbinu doživjeli su gotovo svi
papinski dokumenti o toj stvari, počevši od Pija XI pa sve do najnovijih

³⁸ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 313.

³⁹ ALDO FRANCHINI, FRANCESCO INTRONA, *Delinquenza minorale*, Pa-
dova 1961., str. 232.

Drugog vatikanskog sabora i Pavla VI. Sve je to samo »glas vapijućeg u pustinji« nemorala i neumoljivih zahtjeva ekonomike. Zar nije već i Jaques Maritain napisao: »Nemoć je ovog svijeta u zadnjem stoljeću pred problemima, koji se neprestano tiču dostojanstva ljudske naravi i kršćanske pravde, jedna od žalosnih pojava moderne povijesti.«⁴⁰

Nepoštenje i nemoral kao da su se ozakonili na sredstvima društvenog saobraćaja, kao da su stekli pravo građanstva među nama. Dakako, i tu ih ekonomski razlozi drže na sigurnim temeljima, a zaboravlja se da »nepoštenje nije samo zabranjeno po pojedinačnom moralu, to je i politički zao čin, jer ide za tim da uništi političko zdravlje socijalnog tijela. Tlačenje siromašnih i puko nagomilavanje bogatstva (pod svaku cijenu, op. A. T.) nisu samo nedopušteni zabranom morala; to su i ekonomski zle stvari, jer su protiv samog cilja ekonomije — čovječnosti.«⁴¹

Nije problem u tome da li da se prikazuju moralna zla u ljudskom društvu ili da se ne prikazuju, problem je kako se ta zla prikazuju publici i kakva se poruka time želi prenijeti na gledaoca. U tom grmu i leži zec. Tu počinju filmske dileme i moralni imperativi. »Napokon, opisivanje i prikazivanje moralnog zla, moć, istina, i pomoću sredstava društvenog saobraćaja služiti da čovjek sebe dublje upozna i istraži, da se veličina istine i dobrote donese na svjetlo i uzvisi, postižući uz to jače dramske efekte; no ipak svime time moraju vladati moralni zakoni, da se ne bi dušama nanijelo više štete nego koristi, pogotovo ako je riječ o stvarima koje zahtijevaju dužno poštovanje ili koje čovjeka ranjena istočnim grijehom lakše podražuju na zle strasti.« (IM 7)

Nama nije ni na kraj pameti da proklinjemo mass-media zato što eventualno mogu negativno djelovati na čovjeka jer, kako lijepo kaže Vatikanski sabor, »kršćani i ne pomišljaju da se dostignuća što su ih ljudi stvorili svojim genijem i silama suprotstavljaju Božjoj moći i kao da bi razumno stvorenje bilo takmac Stvoritelju. Naprotiv, oni su uvjereni da su pobjede čovječanstva znak veličine Božje i plod njegove neizrecive zamisli. Što pak više raste moć ljudi, to se dalje proteže i njihova pojedinačna i skupna odgovornost.« (GS 34)

Poznat je prigovor da moralni zakon sputava slobodu umjetničkog stvaranja i slobodu uopće. Bez svake je sumnje da je čovjekova sloboda ono najvrednije što on u sebi nosi, a što ga zapravo i čini čovjekom. Ipak, da bi zadržao dostojanstvo, čovjek ne bi smio robovati samom sebi, tj. svojim strastima, jer, kako kaže koncil: »Do takvog dostojanstva čovjek dolazi kada, oslobađajući se robovanja strastima, ide za svojim ciljem odabirući dobro u slobodi.« (GS 17)

Čovjekova sloboda ima svoju vrijednost i treba je poštivati, ali ona ima i svoje granice koje joj postavljaju pozitivne društvene norme i moralni zakon kao imperativ duševne stabilnosti. Prevelikom ekspanzijom osobne slobode dolazi do agresije na slobodu drugih, a to nije ni humano, ni društveno dopustivo. U svojoj knjizi *Dijalektika kršćanskog poziva*

⁴⁰ J. MARITAIN, nav. dj., str. 36.

⁴¹ J. MARITAIN, nav. dj., str. 33.

(Osnovni pojmovi čudorednog života) p. I. Fuček donosi zaista velike misli o čovjekovoj slobodi i uzdiže je na preduvjet dijaloga s Bogom, budući da nas sloboda stavlja u partnerski položaj s Bogom. On stoji na tome da se ni po koju cijenu ne ograničava čovjekova sloboda time da se tobože spriječi moralno zlo, koje se na taj način i onako neće moći spriječiti, nego »treba radije ljude odgajati da se pravilno služe slobodom«. ⁴²

Što se pak tiče prigovora da je sam moralni zakon ograničenije slobode, p. Fuček odgovara: »Sam moralni zakon nije ograničenije slobode. Prividno se čini, pogotovo primitivnom i neupućenom promatraču, da je čudoredni zakon prisiljavanje, jer taj zakon kao svjetski poredak daleko nadvisuje i nadmašuje a da bi ga čovjek mogao odrediti. Čovjek, naprotiv, zatekne takav poredak. Osim toga, taj čudoredni zakon obećava nagradu ili prijeti kaznom, što je isto tako izvan čovjekova dohvata. No treba reći da čudoredni zakon ne vrši pritisak na čovjeka. Taj je zakon po svojoj bitnosti »bez sredstava za obranu«, bez oružja, za razliku od fizikalnog prirodnog zakona. Taj se moralni zakon može smisleno ispunjavati samo ako se slobodno ispunjava. (...) Ako čovjek ispunjava čudoredni zakon, onda se sam realizira. Ako ga ne ispunjava, onda sam sebe promaši (propala egzistencija)«. ⁴³

Svjesni smo toga da svojim intervencijama koje su lišene moćnog aparata strogih zakona i financijskih blagodati nećemo ništa promijeniti u filmskoj produkciji i distribuciji. Preostaje nam jedino da se borimo za moralno zdravlje svoje i okoline, i to onim sredstvima koja su nam na raspolaganju, koja su malog opsega i u koja treba uložiti mnogo truda i vremena. To više neće biti bitka, nego dugotrajan rat bez izgleda na pobjedu. Od početka povijesti spasenja dobro i zlo vode žestoke ratove. To je obol koji plaćamo za cijenu svoje slobode.

Ljude, osobito mlade, potrebno je odgajati i privikavati ih da dobro više cijene, pa i pod cijenu veće žrtve nego zlo. Život je kršćana upravo dobio smisao po patnji i utjelovljenju Sina Božjega i sve naše žrtve time su dobile svoje opravdanje.

»Odakle samo patnje, velike nevolje koje razdiru moderni svijet, pita se J. Maritain, ako ne iz svega onoga što on trpi od nečovječnosti?« ⁴⁴

I prof. Petrić se pita kako da poboljšamo kvalitetu filmske produkcije te zaključuje da preostaje jedino da se pristupi temeljnom podizanju filmske kulture (u okviru općeg obrazovanja), prije svega kod mladih ljudi.

Filmska kultura je samo specifičan oblik općeg čovjekova obrazovanja i poznavanja umjetnosti, te se javlja kao element duhovne klime modernog doba, kao nadgradnja koja se uključuje i oslanja na nagradnje što joj prethode i još traju, ali na koje i ona sama djeluje.

⁴² IVAN FUČEK, *Dijalektika kršćanskog poziva*, FTI — Zagreb 1972., (ciklostil), str. 43.

⁴³ I. FUČEK, nav. dj., str. 44.

⁴⁴ J. MARITAIN, nav. dj., str. 30.

Samo opće kulturnan čovjek, odgojena ukusa, može biti filmski kulturnan, s tim što mu u tom stremljenju pomaže i filmsko obrazovanje, uza sva ostala obrazovanja.«⁴⁵

Koliko smo daleko od ideala, svakome je na prvi pogled jasno. No to je jedini put da do nečega dođemo, bar za svoje osobno iskustvo. Uzdizanjem nivoa publike digao bi se i nivo filmskih predstava. Potpunog uspjeha nikada neće biti baš zbog toga što su ljudi i previše ljudi i što je nemoguće zahvatiti većinu filmskih gledalaca takvim metodama. No i sami stvaraoci i njihovi distributeri te televizija i štampa trebali bi da porade na tome jer ipak je osnovni cilj mass-media da informiraju i zabave, a ne da izazivaju u gledaocima nezdrave instinkte.

»Ogromna proizvodnja filmskog šunda, koji gledaoci pomamno gutaju iz dana u dan, stvara pogrešnu predstavu o tome što je prava filmska umjetnost i čemu bi film kao umjetničko i izražajno sredstvo trebao služiti. Ako tu dodamo i sve veći utjecaj televizije na čijem se ekranu pojavljuje mnoštvo beznačajnih filmova (koji tako upotpunjuju veoma nizak nivo televizijskog repertoara), postat će razumljivo kakve perspektive imaju svi oni koji rade na podizanju filmske kulture i nastoje da pomognu prevlasti umjetnički vrijednih djela u filmskom repertoaru.«⁴⁶

Roditelji, odgojitelji (a tu, bez sumnje, spadaju i vjeroučitelji) i svi koji su zaduženi za pravilan odgoj mladih trebali bi da budu informirani o filmskom djelu koje gleda njihovo dijete. Postoje uvijek načini kako da se dođe do informacije. Ako se mladom čovjeku iz estetskih ili obrazovnih razloga dopušta da gleda film koji bi po svim pretpostavkama u njemu mogao probuditi negativne reakcije ili zabunu, potrebno je rastumačiti mu smisao pojedine takve scene, a dijete je redovito zahvalan slušalac te rado preuzima zaključke i opomene onih koji su zaduženi za njegov odgoj, ako i kod njih vidi dosljednost u životnim zbivanjima, a ne farizejstinu i hipokriziju. Autoritativan i moralan odgojitelj je za dijete u takvim stvarima »gotovo sveznajući« i ono mu rado vjeruje.

Ponekad je dobro zabraniti nešto iz odgojnih razloga. Jedan mi je roditelj rekao: kad brani svojoj djeci da gledaju neku televizijsku emisiju, za koju smatra da bi im više škodila nego koristila, tada ni sam ne gleda tu emisiju, a to na djecu neobično odgojno djeluje. »Čovjek nije odmah na početku niti sam po sebi gospodar samoga sebe. To on mora naučiti i »uvježbati« odgojem. Ako na mlada čovjeka, koji još nije gospodar samoga sebe, premoćni izvanjski utjecaji izvrše »prepad« usmjerivši ga u određenom pravcu, onda je to prestupak protiv njegove slobode. Takav pritisak može ići u negativnom ili pozitivnom pravcu.«⁴⁷ Mladog čovjeka treba, koliko je god moguće, usmjeravati pozitivno i nastojati da on i razumski prihvati takav put i da ne izigrava farizeja.

Da bi pak gledalac na filmu bio što slobodniji od utjecaja toga gotovo najjačeg medija, potrebno je da se nastoji vježbati u tome da umjesto

⁴⁵ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 313.

⁴⁶ V. PETRIĆ, nav. dj., str. 313.

⁴⁷ I. FUČEK, nav. dj., str. 45.

emotivnog stava pred filmom, koji ga može odvući u neželjenu identifikaciju, zauzme kritički i estetski stav.

»Da bi gledalac mogao da zauzme estetski stav, piše Marcel Martin, mora da ostane na izvjesnom odstojanju, da ne vjeruje u materijalnu i objektivnu stvarnost onoga što se prikazuje na ekranu, da bude savršeno svjestan da je pred njim slika, odbljesak, predstava. Gledalac ne smije dozvoliti da ga slika općini i odvuče u potpunu pasivnost, ne smije prestati biti svjestan činjenice da se nalazi pred stvarnošću drugog stupnja: samo pod uslovom da je gledalac sačuvao slobodu učešća, slika se doista može doživjeti kao estetička stvarnost, samo je tada film umjetnost a ne droga.«⁴⁸

Jasno je da to zahtijeva određeni intelektualni napor, ali to je jedini način da se odvrnemo identifikaciji s često sumnjivim i moralno nedopuštenim radnjama u filmskoj projekciji kojoj bilo iz kog razloga prisustvujemo. Inače se postavlja moralna dopustivost takve identifikacije. Identifikacijom sa zlim činima mi se sami, dakle, poistovjećujemo s njima, a to znači da na njih pristajemo u trenutku slabosti, kada dozvoljavamo da nam volja toliko oslabi da je nadvisuju osjećaji. Moralno postupanje naša je dužnost pred savješću.

Ne znači da pod svaku cijenu moramo uvijek izbjegavati svaku priliku. Ako nas opravdava dovoljan razlog i opasnost da pogriješimo nije bliska ili smo je uspjeli udaljiti ili ukloniti, čudoredni problem je pravilno riješen. Pitanje nastaje kad se netko bez razmjerna razloga izvrgava pogibelji, osobito bližoj grešnoj prilici, kad lakoumno srlja u opasnost.

Općenito govoreći, zdraviji je stav, odbacivši svaku tjesnogradnost i rigorizam, trijezne kršćanske odgovornosti u otvorenosti slobode Božje djece. »Asketski krivo shvaćena 'hladnokrvnost' prema ljepoti Božjeg svjetskog poretka«, upozorava p. Fuček, »mogla bi dovesti do iskrivljenog ili nakaznog oblikovanja savjesti.«⁴⁹

Čovjek koji se odgovorno vlada prema svojoj savjesti jest uravnotežen i zaslužuje da svima služi kao ideal. Zato treba jačati volju za dobro djelovanje i čuvstvenost podrediti njezinoj kontroli. To je ideal, to je i jedini način kako da se uspješno nosimo sa životom punim pogibeljnih moralnih zamki u koje bez svake sumnje spadaju sredstva društvene komunikacije, pa i film kao jedan od njihovih najtipičnijih oblika, dok se nalaze u rukama onih koji ih zbog bilo kojeg razloga zlorabe bez imalo griznje savjesti.

Ovim prikazom nisu iscrpeni svi problemi i detalji filmske problematike i našeg odnosa prema filmu. Svrha je članka da informira i eventualno potakne na razmišljanje, jer to je problematika o kojoj se u svijetu među katoličkim krugovima mnogo piše i raspravlja, dok je to kod nas još uvijek neizorana njiava.

⁴⁸ MARSEL MARTEN, *Filmski jezik*, Institut za film — Beograd 1966., str. 15—16.

⁴⁹ I. FUČEK, nav. dj., str. 35.