

ФИЛМСКА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА БИБЛИЈЕ. Филм представља низ појединачних слика или кадрова чија брза промена (24-30fps) ствара илузију покретне слике. Сликање кадрова или снимање сцена обавља се камером, при чему производња једног филма може укључивати и технике анимације, компјутерски генерисане слике (CGI) и друге ефекте. Сама реч 'филм' потиче од назива за фотографску целулоидну траку чији је изум омогућио повезано сликање кадрова једним објективом и тако смештање радње на екстерни медијум. Унапређивањем основне технике снимања и приказивања филма (пројектовањем преко усмереног извора светлости), браћа Огист и Луј Лимијер су међу првима 1895. јавно представили покретну слику (movie) и тиме покренули индустрију филмске уметности.

Напредак производње филма одувек је утицао на развој филмских израза. Немо доба карактерише играна форма, заснована на глуми као на јединој могућности. Појавом звука двадесетих и колора педесетих година прошлог века развија се документарни израз као начин бележења и тумачења стварности. Такође се, у раздобљу од првобитне фотохемијске до савремене дигиталне технике, постепено издваја и усавршава анимирани израз. У односу на дуго доминантну улогу играног филма, анимирани и нарочито документарни филм данас имају једнаку важност и понекад већи утицај. Разлог томе лежи у способности нарочито документарног филма да помоћу играних, анимираних и других техничких помагала стварност реконструише на жељени начин, због чега се често расправља о границама савременог документарног израза као таквог.

У основној сценској логици филм није новина. Њему од вајкада претходе представе и плесови, који такође располажу глумцима, гледалиштем, режијом и порукама које се емитују сценом. Будући да настаје у хришћанској средини, филм је од самог почетка упућен на драмско извођење страдања Исуса Христа (пасија) као на једну од најразвијенијих и најутуцај-



нијих сценских традиција европске културе. Тако међу прве филмове спадају француске *Пасије* редитеља А. Кирхнера (1897) и браће Лимијер (1897), америчке *Passion plays* З. Лубина и Х. Винсента (1898), при чему континуирани значај ове традиције за филмски приказ личности Исуса Христа потврђују и савремена остварења (*The Passion of the Christ*, 2004). У оваквим делима Библија није једини извор, јер пасије важе за културно укорене и прилагођене уметничке форме, у којима су места пронашли и други извори, попут апокрифне литературе, локалних религијских и фолклорних предања.

↑ Апокрифи

Нарочито занимање филма за библијске садржаје напредује са могућностима играног приказа историје. Место Библије у хришћанској култури као колевци кинематографије учинило је да жанр 'историјског епа' примарну пажњу посвети библијским догађајима, па да такви филмски производи задуго остану популарнији од осталих у истој категорији. Тако су настали класици о постању (*The Bible: In the Beginning*, 1966), патријарсима (*Joseph Sold by His Brothers*, 1960; *The Ten Commandments*, 1923; 1956), судијама (*Samson and Delilah*, 1949), царевима (*David and Bathsheba*, 1951; *Solomon and Sheba*, 1960), еванђелским наративима (*The King of Kings*, 1927; *Ecce Homo*, 1935; *Il vangelo secondo Matteo*, 1964), Исусу Христу (*From the Manger to the Cross*, 1912; *The Greatest Story Ever Told*, 1965; *Il messia*, 1975; *Jesus of Nazareth*, 1977; *Jesus*, 1984) и апостолима (*Peter and Paul*, 1981; *A. D.*, 1985). Интересовање за овакву врсту стваралаштва постоји и данас (*Noah*, 2014; *Son of God*, 2014), захватајући све утицајније форме играно-документарних телевизијских серијала (*Abraham*, 1994; *The Bible*, 2013), анимираног краткометражног (*The Greatest Adventure*, 1986) и дугометражног филма (*The Prince of Egypt*, 1998).

За разлику од строго документарних, играни библијски филмови нису засновани на научној егзегези упркос томе што теже веродостојном тумачењу историје. Спектакуларно-комерцијална страна продукције истовремено захтева прилагођавање радње и ликова потребама тржишта. Зато се у односу на ризике уносне веродостојности сигурнијим тереном показује 'фиктивна драма', у којој приказивање библијских догађаја из перспективе измишљеног актера даје легитимитет субјективном доживљају и тако успех постиже кроз привидну блискост гледалишта са давно прошлим временима. Претходно су такви примери заступљени у књижевности, а успех њихове екранизације (*Quo vadis?*, 1951; *The Robe*, 1953; *Ben-Hur*, 1959) утиче и на савремено стваралаштво (*Risen*, 2016). Са историјске и догматске тачке гледишта, оваква

↑ Догма

остварења критикована су због пренаглашене субјективно-сти, провокативних елемената (*Life of Brian*, 1979) и теолошки упитних, евентуално скандалозних делова (*The Last Temptation of Christ*, 1988).

Посебан приступ доноси форма ‘параболе’ којом се библијски догађаји смештају у савремено доба (*Jesus of Montreal*, 1989). Са тежиштем на њиховој суштини, овом правцу доприносе радови источноевропских редитеља А. Тарковског (1932-1986) (*Offret*, 1986) и К. Кисловског (*Dekalog*, 1989). У спрези са историјским приступом, параболе се понекад смештају у контексте који нису библијски, захваљујући чему се ефектније обрађају савременом друштву (*The Seventh Seal*, 1957; *The Mission*, 1986; *Babettes gæstebud*, 1987). Такве примере такође прво развија књижевност, као нпр. Роман М. Булгакова *Мажсѿор и Маријина*, чију екранизацију (1972) потписује и један од зачетника ‘југословенског новог таласа’ А. Петровић (1929-1994). Параболе, међутим, нису исто што и алузије, које не држе до историјске и богословске тачности и које се библијским сликама користе на комерцијалан начин (*Raiders of the Lost Ark*, 1981; *Armageddon*, 1998). У том правцу популарна култура производи блокбастере засноване на уносном занимању за апокалиптичке теме (*Terminator 2: Judgment Day*, 1991; *Matrix*, 1999), који чак могу бити одвојени од религијског смисла (*Apocalypse Now*, 1979) и сведени само на забаву (2012, 2009).

Сама чињеница да је до данас настало око две стотине екранизација еванђелских догађаја и више стотина других интерпретација библијског штива указује на потребу проширења библијских студија на домен седме уметности. Захваљујући успешној употреби херменеутичких приступа библијском тексту у истраживању теолошких, уметничких и образовних потенцијала филма, примећује се пораст литературе у овом домену. Посебан аргумент интердисциплинарног приступа библијским и филмским студијама у оквирима академског богословља заснива се на одговорности хришћана према филму као све заступљенијем и моћнијем језику савременог друштва.

ЛИТЕРАТУРА: В. Babington/P. W. Evans, *Biblical Epics: Sacred Narrative in the Hollywood Cinema*, Manchester/NewYork 1993; Р. Malone, *Screen Jesus: Portrayals of Christ in Television and Film*, Lanham 2011; Р.А. Soukup/R. Hodgson (прр), *Fidelity and Translation: Communicating the Bible in New Media*, NewYork 1999; R. Zwick, *Evangelienrezeption im Jesusfilm: Ein Beitrag zur intermediellen Wirkungsgeschichte des Neuen Testaments* (SThPS 25), Würzburg 1997; R. Zwick, *Religion und Gewalt im Bibelfilm* (Film und Theologie 20), Marburg 2013.