

Etika i film: Od identifikacije do moralne edukacije u filmskoj umjetnosti

Muzur, Amir; Rinčić, Iva

Source / Izvornik: **Jahr : Europski časopis za bioetiku, 2010, 1, 133 - 142**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:184:376086>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-31**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Medicine - FMRI Repository](#)



Amir Muzur* i Iva Rinčić**

Etika i film: Od identifikacije do moralne edukacije u filmskoj umjetnosti

SAŽETAK

Različita umjetnička djela raspolazu različitim potencijalom identifikacije publike sa sadržajem. Ovaj potencijal, koji može biti namjerno odabrani autorski pristup ili, pak, posljedica nepredviđenih korelacija, u konačnici se nerijetko interpretira i analizira kao poruka moralnog, pa i moralno-edukativnog karaktera. Iz neurofizioloških razloga, identifikacijski je kapacitet najnaglašeniji u mediju filma.

Ovaj rad pokušava analizirati iz više perspektiva mehanizme i fenomenologiju identifikacije na nekoliko primjera filmova »novije« produkcije (dakle, nastalih unatrag dvadesetak godina – *Dances with the Wolves*, *Titanic*, *Schindler's List*, *La vita è bella*, *Lilja 4-ever* i dr.), kao i hipotetski negativne primjere moralno-edukativnog učinka (*Independence Day*, *Rane*, *Bure baruta*, *Fine mrtve djevojke*, *Requiem for Dreams*, *Gegen die Wand* i dr.).

Rezultat ove analize je formiranje obrasca »filma s moralno-edukativnim ambicijama«, kao i ukazivanje na neke opasnosti zanemarivanja moralno-edukativnog aspekta filmskih scenarija.

Ključne riječi: etika, moral, identifikacija, edukacija, film

Uvod

Tko je posjetio crkvu Sv. Marije na škrlinah (kamenim pločama) nedaleko Berma, u središnjoj Istri, zasigurno se sjeća dobro očuvanih fresaka koje se pripisuju radionici Vincenta iz Kastva, majstora iz druge polovine XV. stoljeća. Među uobičajenim motivima iz života Krista nalazi se i »Pokolj nevine djece« koji nadzire figura Hero-

* Adresa za korespondenciju: prof. dr. sc. Amir Muzur, dr. med., pročelnik Katedre za društvene i humanističke znanosti u medicini Medicinskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci, Braće Branchetta 20, 51000 Rijeka, Republika Hrvatska, tel: +38551651213; fax: +38551651219; e-mail: amir.muzur@medri.hr.

** Adresa za korespondenciju: mr. sc. Iva Rinčić, prof., Katedra za društvene i humanističke znanosti u medicini Medicinskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci, Braće Branchetta 20, 51000 Rijeka, Republika Hrvatska, tel: +38551651282; fax: +38551651219; e-mail: irincic@medri.hr.

da, očiju naknadno ispunjenih vezujućom masom. Zidne slike su, naime, za nepismen narod kasnoga srednjeg vijeka, služile kao *Biblia pauperum*, pa se taj narod, koji je freske očito doživljavao prilično živo, osvetio zločincu Herodu iskopavši mu oči.

Tko je, opet, pogledao film *Shakespeare in Love* (SAD; 1998.; režija: John Madden),¹ sjeća se dobro dočarane atmosfere elizabetinskog kazališta početkom XVII. stoljeća u Londonu, kada publika »participira« u svim zbivanjima na sceni, uzdiše s glumcima i plače. U našim se kinima takva atmosfera mogla doživjeti još neposredno nakon Drugoga svjetskog rata, kada su revniji gledatelji redovito upozoravali glumce s platna na »opasnosti« koje im prijete. Još 1960-ih se u gradskim knjižnicima moglo doći do primjeraka romana poput *Love Story* Ericha Segala, na čiju su poledinu dopisivana imena onih čitatelja koji su pod utjecajem priče zaplakali.

Freske, kazalište, knjiga – mediji koji su, svaki u svoje vrijeme, bili popularnima (plebs Londona Seičenta daje za predstavu posljednji peni) pa stoga i utjecajnim, imali su, očito, moć provociranja identifikacije sa sadržajem predstavljanog.² U današnje vrijeme, teško da bi se našlo ikoga tko bi na srednjovjekovni način bio podložan interagirati s freskama, a bili bi razmjerno rijetki i oni koji bi priznali da u dubljoj mjeri suosjećaju s kazališnom ili knjiškom pričom. Međutim, dok je odmak od identifikacije postao moguć i uobičajen u slučaju starih medija, identifikacija je u naše doba postala karakterističnim obilježjem novijeg medija, filma. (Hoće li identifikacija zauvijek ostati vezana uz film, teško je reći: premda je moguće da je ljudska neurobiologija pronašla u filmu optimalan medij komunikacije poruka, nije nemoguće zamisliti hologramske ili neke druge medije koji će u budućnosti podignuti prag identifikacije.) Temeljna teza ovoga rada je da bi film, s obzirom na raskošan identifikacijski potencijal kojim raspolaže, trebao obraćati na nj više pažnje, pa i ciljano ga koristiti za razvitak pozitivnih moralnih stavova i praksi,³ izbjegavajući istovremeno opasnost prenošenja negativnih etičkih poruka.

¹ Temeljne reference za većinu filmova spominjanih u ovom članku mogu se naći u *Variety Portable Movie Guide – Updated Edition* (New York: Berkley Boulevard Books, 2000) i S. J. Schneider, ur., *1001 Movies You Must See Before You Die* (London: Cassell, 2007).

² Identifikacija (od lat. *idem* = isto, dakle, »poistovjećivanje«) se u kolokvijalnim okolnostima povremeno rabi kao sinonim za suosjećanje, sućut, simpatiju i empatiju, što, međutim, ni etimološki ni terminološki ni povijesno često nije ispravno.

³ Usporedi slično razmišljanje o zadaći filma u: T. Vuković, »Snimanje filma je etički čin: razgovor s filmskim redateljem Brankom Ištvančićem,« *Glas Koncila* 14, br. 1763 (2008): 1-3. Općenito o području primjenjivosti morala u odnosu na umjetničko djelo (fabulistički moralizam, izlagački moralizam, moralna odgovornost za posljedice djela, stvaralačko-ekspresijska moralnost i profesionalni moral) vidi, primjerice, u: H. Turković, *Suvremeni film: djela i stvaratelji, trendovi i tradicije* (Zagreb: Znanje, 1999); R. Eldridge, »Art and morality,« u: *Introduction to the Philosophy of Art* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003); N. Carroll, »Art, Narrative, and moral understanding« i »Moderate moralism«, u: *Beyond Aesthetics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001); M.

Od identifikacije do empatije

Osim medijske animacije (koja je, kako je dosad rečeno, ovisna o edukaciji pojedinca i vremenu), identifikacija supsumira još jednu komponentu – empatiju (grč. *en* = u + *pathos* = bol, trpnja, strast; *empathes* = strastven). Ova »ostrasćenost«⁴ zapravo je sinonim za razumijevanje i preuzimanje tuđeg afektivnog stanja, odnosno, kada se radi o percepciji medija, uživljavanje u priču (njem. *Einfühlung*), poistovjećenje s njenim likom ili potkom. Kada je riječ o dimenzijama empatije, Gallo⁵ razlikuje kognitivnu i afektivnu dimenziju, pri čemu bi prva razumskim argumentima približavala tuđe osjećanje vlastitom.

Kao termin, empatija je u engleski jezik ušla tek početkom XX. stoljeća, zahvaljujući psihologu Edwardu Titcheneru (1867.-1927.), dok je u njemačkim filozofskim krugovima bila prisutna i ranije, osobito među estetičarima. Theodor Lipps (1851.-1914.) je, primjerice, objašnjavao empatiju kao rezonancu naše percepcije i vanjskog objekta (unutarnju imitaciju): percepcija lijepoga, po Lippsu, uzrokovana je pozitivnom, a ružnoga negativnom empatijom.

Osim u estetici, empatija je osobito proučavana u socijalnoj psihologiji, budući da se vjeruje da pogoduje razvoju prosocijalnih stavova i ponašanja. I doista, mnogobrojna dosadašnja istraživanja fenomena empatije otkrila su da u pozitivnoj korelaciji s razvitkom empatije u djece stoji neautoritativno ponašanje majke,⁶ dok prijetnje i fizičko kažnjavanje djece,⁷ kao i njihovo zanemarivanje ili izloženost obiteljskom nasilju,⁸ negativno utječu na razvoj empatičkog potencijala. Kada se radi o edukativnim postupcima s ciljem uvećanja empatičke sposobnosti, dobri rezultati su postizani sa zadaćama koje su fokusirale pažnju djece na sličnosti između njih i drugih osoba, odnosno osobito u slučajevima kada se od djece (ili odraslih) zahtijevalo da preuzmu ulogu druge – stvarne ili fiktivne – osobe i da zamisle njene

Kieran, »Art and morality,« u: *The Oxford Handbook of Aesthetics*, uredio J. Levinson (Oxford/New York: Oxford University Press, 2003) i dr.

⁴ Bratoljub Klaić, iznenađujuće, spominje samo »nestrpljivost, želju, žudnju« i »netrpeljivost, nepodnošljivost; trzavice«. B. Klaić, *Rječnik stranih riječi* (Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1986).

⁵ D. Gallo, »Educating for empathy, reason, and imagination,« *Journal of Creative Behavior* 23, br. 2 (1989): 98-115.

⁶ N. Eisenberg i P. Mussen, »Empathy and moral development in adolescence,« *Developmental Psychology* 14, br. 2 (1978): 185-6.

⁷ P. Clarke, »What kind of discipline is most likely to lead to empathic behaviour in classrooms?,« *History and Social Science Teacher* 19, br. 4 (1984): 240-1.

⁸ F. S. Hinchey i J. R. Gavelek, »Emphatic responding in children of battered mothers,« *Child Abuse and Neglect* 6, br. 4 (1982): 395-401.

osjećaje ili se ponašaju u skladu s njima.⁹ Ova procedura, poznata u anglosaksonskoj literaturi kao *role-taking* i *role-playing*, nije ništa drugo do identifikacija s likovima priče. U suglasju s ovime su i nalazi da empatijski potencijal uvećava vježbanje percipiranja tuđeg gledišta i izloženost snažnim emotivnim podražajima (tuđa nesreća, gubitak, nelagoda).¹⁰

Moderna psihologija smatra korisnim razlikovati reaktivne emocije prema tome jesu li okrenute sebi ili drugome.¹¹ »Emotivna zaraza« (*emotional contagion*) u djece ili mase bi, prema tome, bilo obično preuzimanje emotivnog stanja od okoline, bez razumijevanja uzroka. Afektivna empatija, pak, već je pravo uživanje u osjećaje drugih, premda ne neminovno imajući razloga za takvo osjećanje. Simpatija je suosjećanje s nečijom negativnom emocijom, a, ukoliko tuđa nesreća ne polučiti druge reakcije do li lošeg osjećaja (dakle, orijentiranog prema sebi), govori se o osobnoj tjeskobi (*personal distress*).¹²

U novije vrijeme, empatija je dobila i neurofiziološku osnovu, prvenstveno otkrićem tzv. zrcalnih neurona (*mirror neurons*).¹³ Naime, pokazalo se da skupine živčanih stanica u premotornoj kori čeonog režnja majmuna reagiraju na promatranje kretnje na način da misaono »opetuju« istu kretnju. Naknadno je potvrđeno da sličan obrazac vrijedi i za prepoznavanje (i »ponavljanje«) tuđih emocija na osnovu izraza lica. (Intrigantno zvuči činjenica da je u blizini premotorne kore, u orbitofrontalnom korteksu, locirano i funkcionalno područje povezano s usvajanjem moralnih stavova: naime, pri oštećenju ove zone javljaju se poremećaji poput koprofalije, nemogućnosti inhibiranja socijalno neprihvatljivog ponašanja, pojačana impulsivnost i sl.)

⁹ H. Black i S. Phillips, »An intervention program for the development of empathy in student teachers,« *Journal of Psychology* 112 (1982): 159-68.

¹⁰ M. A. Barnett, J. A. Howard, E. M. Melton i G. A. Dino, »Effect of inducing sadness about self or other on helping behavior in high- and low-emphatic children,« *Child Development* 53, br. 2 (1982): 920-3.

¹¹ K. Stueber, *Rediscovering Empathy: Agency, Folk Psychology, and the Human Sciences* (Cambridge, MA: MIT Press, 2006).

¹² Usporedi i razvojne razine empatije, koje odgovaraju stadijima kognitivnog razvoja (globalna empatija, egocentrična empatija, empatija za osjećaje drugih, empatija za nečije životne uvjete): Z. Raboteg-Šarić, »The role of empathy and moral reasoning in adolescents' prosocial behaviour,« *Društvena istraživanja* 6 (1997): 493-512; Cf. također Z. Raboteg-Šarić, »Empathy and moral development: Implications for caring and justice,« *Contemporary Sociology* 30 (2001): 487-8.

¹³ G. Rizzolatti, L. Craighero i L. Fadiga, »The mirror system in humans,« u: *Mirror Neurons and the Evolution of Brain and Language*, ur. A. Stamenov i V. Gallese (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., 2002), pp. 37-59.

Od empatije do morala

Ako pretpostavimo da empatija, kao stanje afektivnog približavanja drugome, pogoduje razvoju odnosno jačanju kooperativnosti, altruizma,¹⁴ ne-izazivanju i/ili ublažavanju tuđih trpljenja, zaštiti drugoga, darežljivosti i toleranciji prema drugačijemu, onda je jasno zašto je McCollough empatiju usporedio s »moralnom imaginacijom« koju obrazovanje treba promicati, a građani pretvarati u politiku.¹⁵ Batson serijom eksperimenata dokazuje da empatija potiče pomaganje drugima ne iz egoističkih, već altruističkih poriva.¹⁶ Hoffman u empatiji vidi biološku predispoziciju za altruističko ponašanje¹⁷ ali, uz empatiju, kao izvorište moralne prakse naglašava i poznavanje apstraktnih moralnih načela.¹⁸

Ako je, po svemu sudeći, empatija povezana s razvojem »zdravih« (prihvatljivih) moralnih stavova i praksi, prvo pitanje koje se nameće jest kako izbjeći nametanje moralnih principa i poticati razvoj empatije na manje nametljiv, pa i neprimjetan način? Istraživanja su, naime, pokazala da djeca bolje usvajaju vrijednosti koje nastavnici sami modeliraju nego kada su samo poticana da se ponašaju na određeni način.¹⁹ Gadamer²⁰ ispravno upozorava da nas, pri čitanju Shakespearea ili Platona, ne zanima primarno što su oni rekli već što govore sami njihovi tekstovi. Hans Christian Andersen pisao je i priče koje su imale očitu namjeru da oblikuju stav javnosti, ali je najveći učinak u (re)generiranju moralnih stavova polučio pričom koja vjerojatno uopće nije bila »hotimično educirajuća.«²¹ Za *Priče iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić i *Pinoccchia* Carla Collodija se kaže da su među rijetkim primjerima u kojih »didacticizam nije ugušio umjetničko djelo.«²² Da bi se postigao bolji učinak formiranja poželjnih moralnih stavova, te stavove, dakle, ne treba **nametati** već in-

¹⁴ Raspravu o altruizmu u životinja i njegovoj evoluciji prema sebičnosti vidi u: F. de Waal, *Prirodno dobri: podrijetlo ispravnog i pogrešnog kod ljudi i drugih životinja* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2001).

¹⁵ T. E. McCollough, *Truth and Ethics in School System* (Washington, DC: Council for Educational Development and Research, 1992).

¹⁶ C. D. Batson, »Self-other merging and the empathy-altruism hypothesis: reply to Neuberg et al.,« *Journal of Personality and Social Psychology* 73 (1997): 517-22.

¹⁷ M. Hoffman, *Empathy and Moral Development* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).

¹⁸ O ideji objašnjavanja morala kao evolucijsko-biološke kategorije, vidi u: M. Ruse, »Evolucijska etika: čemu nas prošlost može naučiti?«, u: *Evolucija društvenosti*, ur. J. Hrgović i D. Polšek (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2004), pp. 433-51.

¹⁹ A. Kohn, »Caring kids: the role of the schools,« *Phi Delta Kappan* 72, br. 7 (1991): 496-506. Vidi također: S. Težak, *Metodika nastave filma* (Zagreb: Školska knjiga, 2002), 60.

²⁰ H.-G. Gadamer, *Truth and Method* (New York: Crossroad Publishing, 1989).

²¹ Cf. A. Muzur, »Bajke kao (re)generatori morala: primjer Djevojčice sa žigicama H. Ch. Andersena,« u: *Ars speculandi: lektira kao izgovor za razmišljanje* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 2004), pp. 57-85.

²² D. Težak i M. Čudina-Obradović, *Priče o dobru, priče o zlu: priručnik za razvijanje moralnog prosuđivanja u djece* (Zagreb: Školska knjiga, 2005), 11.

direktno **razvijati**, empatijom. Pritom je, zbog svog većeg identifikacijskog potencijala i bolje prihvaćenosti (popularnosti konzumacije) u našem vremenu, najprihvatljiviji »vehikl« priče filmski medij.²³

O specifičnostima filma kao medija prenošenja (poruke) pisano je mnogo. Burch,²⁴ primjerice, naglašava »dijegetičku snagu« filma, tj. njegovu sposobnost da dokazuje »prizornom dojmljivošću,«²⁵ glazbom i zvukom, glumačkim i drugim kvalitetama koje mogu biti analizirane iz različitih točaka gledišta.²⁶ Postavlja se, međutim, pitanje na koji način strukturirati (filmsku) priču kako bi ona mogla biti u funkciji poticanja empatije i, konačno, razvoja prihvatljivih moralnih stavova.

Temeljeći se na empirijskim psihološkim pravilima, Propp, analizirajući bajke, zagovara univerzalne simbole i elemente koji mogu biti prenijeti iz jedne bajke u drugu bez modifikacija.²⁷ Štoviše, po njemu, u analizi bajki bitna je akcija (funkcija), s vrlo malobrojnim postojećim obrascima, a ne protagonisti i detalji (koji mogu biti iznimno brojni u okvirima istog funkcionalnog obrasca).²⁸ Slijed funkcija uvijek je isti. Uzimajući za primjer pučke magičke priče, Propp razlikuje početnu situaciju (upoznavanje s licima, obitelji, junacima); odlazak od kuće; nametanje zabrane junaku; junakovo opiranje zabrani; itd.²⁹ Lévi-Strauss, štoviše, smatra da je mitski oblik zapravo preteča sadržaja bajke, i da je ponavljanje elemenata (slijeda) potrebno radi prikaza i naglašavanja mitske strukture.³⁰ Sve je to bez sumnje značajno za razmatranje strukture,³¹ ali očigledno nije ono što podrazumijevamo pod razvojem identifikacijskog (empatičkog) potencijala priče uopće, pri kojemu primarnu ulogu ima ipak sadržaj.

²³ O »hladnom voajerizmu« nove generacije režisera i trendu snimanja filmova s »odmakom od ljudi«, »bez emotivnog stava« vidi: V. Simičević, »Današnji filmovi nemaju emotivnog stava« (razgovor s Rajkom Grličem), *Novi list – Mediteran*, 27. srpnja 2008.

²⁴ N. Burch, *Life to Those Shadows* (Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1990).

²⁵ N. Gilić, *Uvod u teoriju filmske priče* (Zagreb: Školska knjiga, 2007), 114-5.

²⁶ O točkama gledišta, kao i drugim elementima analize filma i filmske priče, vidi u: F. Casetti i F. Di Chio, *Analisi del film*, 15. izd. (Milano: Bompiani, 2007), 228-33.

²⁷ V. J. Propp, *Morfologia della fiaba*, prev. i ur. G. L. Bravo (Torino: Giulio Einaudi, 1966), 12.

²⁸ *Ibid.*, 26.

²⁹ *Ibid.*, 31.

³⁰ C. Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale*, prev. Paolo Caruso (Milano: Arnoldo Mondadori, 1992), 229 i 257.

³¹ O strukturi filmske priče (prostoru, trajanju i dr.) vidi: Gilić, *Uvod u teoriju filmske priče*, 41-113.

Od morala do etičke edukacije filmom

Premda zasigurno i dokumentarni i eksperimentalni rod filma mogu pobuditi empatiju,³² u pravilu, najveći učinak polučuje igrani film,³³ neovisno o vrsti (kratkometražni, dugometražni, serija) i žanru (vestern, horor i dr.).³⁴ Ovdje ćemo se dotaknuti nekoliko proizvoljnih primjera različitih žanrova kako bismo poduprli tezu o filmskom pobuđivanju empatije i posljedičnim učincima na moralne stavove (i praksu).

Dances with Wolves (SAD/V. Britanija; 1990; režija: Kevin Costner)

Priča o časniku američke sjevernjačke vojske koji, s manirima viteške časti i poštenja, otkriva Granicu i identificira s Indijancima. Unatoč priličnom stupnju kontrasta u oslikavanju dobra i zla, zahvaljujući vjernosti prikaza (priroda, indijanski govor i dr.) i brojnim vrhunsko modeliranim sporednim likovima, ovaj film provocira snažnu empatiju.

Lilya 4-ever (Švedska; 2002; režija: Lukas Moodysson)

Glavni prigovor filmu je upravo prevelika pretencioznost i »nepotrebno opterećenje retorikom lošeg didaktičkog filma«. ³⁵ Film pripovijeda o ruskoj tinejdžerki koja, napuštena od svih, postaje prostitutkom i žrtvom trgovine ljudima, a obilježen je naturalističkim prikazom silovanja i silovatelja, koji u gledatelja rezultiraju prvenstveno tjeskobom.

Schindler's List (SAD; 1993; režija: Steven Spielberg)

Baziran na istinitoj priči, film oslikava preobrazbu njemačkog industrijalca iz bešćutnog poslovnog čovjeka u spašavatelja Židova od nacističkih progona. Intrigantna ali ne nužno i ispravna je Žižekova psihoanalitičarska ideja da je »tajni motiv koji prožima sve ključne Spielbergove filmove ponovno pronalaženje oca, njegova autoriteta« i da se Schindler tijekom filma otkriva svoju očinsku dužnost prema Židovima i pretvara se u »brižnog i odgovornog oca«. ³⁶ S druge strane, Rosenbaum³⁷ prigov-

³² O etičkim aspektima dokumentarnog filma, vidi: K. Bakker, »Dobro, loše i dokumentarac,« prevela Diana Nenadić, *Zarez* 226 (2008): 5-6.

³³ Zanimljivo je pitanje koji sve izražajni elementi filma, osim priče, mogu pobuditi empatiju. Usporedi, na primjer: C. Plantiga, »Scene empatije i ljudsko lice na filmu,« prevela Dunja Krpanec, u: *Passionate Views: Film, Cognition, and Emotion*, uredili Carl Plantiga i Greg M. Smith (Baltimore/London: John Hopkins University Press, 1999), 24-37.

³⁴ Detaljnije o rodovima, vrstama i žanrovima u: N. Gilić, *Filmske vrste i rodovi* (Zagreb: AGM, 2007).

³⁵ D. Rubeša, »Izgubljeni anđeli«, *Vijenac* 265 (2004): 1.

³⁶ S. Žižek, *Pervertitov vodič kroz film*, prev. S. Horvat i dr. (Zagreb: Antibarbarus/HDP, 2008), 11.

³⁷ J. Ros(enbaum), »Schindler's List,« u: Schneider, ur., *1001 Movies You Must See*, 831.

ara Spielbergu da je zanemario nekoliko zanimljivosti istinite teksture, svjestan, međutim, da bi, da je bilo drugačije, film »izgubio ponešto od svoje moralne izravnosti čak i ako bi dobio na moralnoj kompleksnosti.« U svakom slučaju, odlična gluma, glazba i poveznica s poviješću daju visok stupanj empatije.

Titanic (SAD; 1997; režija: James Cameron)

I ovdje je povijesna utemeljenost tragičnog potonuća »nepotopivog« broda, kombinirana s kvalitetnom romantičnom mezalijansom i suosjećanjem s putnicima nižih razreda, dovela do uspješne mobilizacije empatijskog potencijala. (Ima i drugačijih gledišta: Žižek, primjerice, optužuje Camerona za »površni holivudski marksizam« i prenaglašeno simpatiziranje nižih klasa uz karikiranje egoizma bogatih.³⁸ Berryjeva,³⁹ opet, locira *Titanic* negdje »na pola puta između *Posejdonove avanture* i *Broda ljubavi*.)

La vita è bella (Italija; 1997.; režija: Roberto Benigni)

Po Žižeku, filmu se može zamjeriti »podržavanje etičkog stava nečije iluzije«, poput, primjerice, filma *Good bye, Lenin!* (Njemačka; 2003.; režija: Ulrich Becker).⁴⁰ Međutim, prava (empatička) vrijednost filma je u neuobičajenom komičnom aspektu (otac prikazuje sinu zatočeništvo u logoru kao igru) tragične, istinom prožete, potke (holokaust).

Independence Day (SAD; 1996.; režija: Roland Emmerich)

Napad vanzemaljaca na Zemlju dočekuju Amerikanci i, predvođeni osobno svojim Predsjednikom, pobjeđuju. Primjer kako nekritična antipatična egzaltacija i glorifikacija rodoljubnog patosa, naglašavanje (moralne) superiornosti, osrednja gluma, unatoč dobrim posebnim efektima, mogu svaki empatijski potencijal ostaviti neiskorištenim.

Rane (Srbija; 1998.; Srđan Dragojević) i *Bure baruta* (Srbija; 1998.; režija: Goran Paskaljević)

Beogradsko podzemlje, oslikano naturalističkim prikazima nasilja, ubojstva, konzumacije droga. Provocira obilje frustracija i nikakvu slutnju bijega ili popravka.

³⁸ Žižek, *Pervertitov vodič kroz film*, 13.

³⁹ J. B(erry), »Titanic«, u: Schneider, ur., *1001 Movies You Must See*, 880.

⁴⁰ Ibid., 61.

Fine mrtve djevojke (Hrvatska; 2002.; režija: Dalibor Matanić)

Priča o lezbijskom paru iz zagrebačkog predgrađa. Sve je primitivno, crno, neprijateljsko i kulminira tučom i silovanjem. Tjeskoba potpuna, prostora za empatiju nema.⁴¹

Requiem for a Dream (SAD; 2000.; režija: Darren Aronofsky)

Odlična gluma vodi gledatelje kroz trpljenje nekoliko ovisnika o drogama, njihove krize, mentalna stanja i različite sudbine. Drama koja zbog prevelike plastičnosti rezultira prije hororskom tjeskobom nego empatijom.

Gegen die Wand (Njemačka; 2004.; režija: Fatih Akin)

Priča o Turčinu koji se opija i otuđuje, zbližava, vjenčava i udaljava od žene koju maltretira obitelj. »Socijalni angažman« primjereniji dokumentarnom filmu, priča lišena perspektive i rezolucije.

Zaključak

Iz navedenih primjera moguće je izvući nekoliko preporuka za »film-koji-bi-imao-moralno-edukacijske-ambicije«:

Nulto, moralne stavove ne valja nametati već se služiti empatijom kao neusporedivo boljim putem usvajanja prihvatljivih stavova i praksi.

Prvo, preveliku plastičnost u oslikavanju trpljenja (nasilje,⁴² osobito seksualno, kao kombinacija sile i poniženja, fizičke i psihičke boli), treba izbjegavati i zadržati se eventualno na aluzijama, budući da u suprotnom rezultat nije empatija već tjeskoba, okrenuta prvenstveno sebi.⁴³

Drugo, poticati empatiju ne znači nužno poticati i društvenoangažirano djelovanje, već tek pridonijeti sazrijevanju moralnih stavova. Stoga ekstremizacija (karikiranje) socijalne situacije ne polučuje željeni učinak, čak i ako se približava realnosti.

⁴¹ Govoreći o svom najnovijem filmu, *Kinu Lika*, Matanić sam naglašava da se orijentira prema »iskrenosti« i a »autentičnosti«, približavajući svoj igrani film dokumentarnom žanru. V. Simičević, »Život je uvijek ljudi od fikcije« (razgovor s Daliborom Matanićem), *Novi list*, 31. kolovoza 2008.

⁴² O posljedicama promatranja nasilja na ekranu, međutim, postoje različita mišljenja. Premda, naime, prevladava eksperimentalno provjerena teza da su ljubitelji agresivnih scena skloniji počinjanju takvih čina i u svakodnevicu, ima i onih koji tvrde da gledanje nasilja na ekranu rezultira katarzom i pogoduje borbi protiv nasilja u stvarnosti. Usp. Težak, *Metodika nastave filma*, 17.

⁴³ Cf. Stueber, *Rediscovering Empathy*, 24.

Treće, *happy end* može zatomiti empatiju, ali, ukoliko priča sretno završava nakon veće napetosti, kod publike se sprečava zadržavanje osjećaja gorčine, nemoći i frustracije, pa je u tom slučaju *happy end* poželjan i, s aspekta uvećanja empatije, koristan.⁴⁴

Četvrto, efekt *chiaro-scuro* nije nužan: modeliranje »pozitivnih« i »negativnih« likova može biti složen, a još uvijek polučivati visok stupanj empatije. Savršenost i nepobjedivost, dapače, mogu biti antipatičnima i stoga bitno umanjiti empatiju.⁴⁵

Peto, radi većeg identifikacijskog učinka korisno je iz priče eliminirati bilo kakve fantastične elemente: što je potka bliža realnosti (i/ili istinitosti), to je stupanj identifikacije veći.

Napokon, treba napomenuti da je, kao i pri gledanju filma, pri razvoju moralnih/etičkih stavova vrlo izražen element očekivanja i okolnosti (*set and setting*) koji neke od nabrojanih »preporuka« mogu uvelike modificirati. Ukoliko nismo larpurlartisti, ostaje, u svakom slučaju, opravdana težnja da specifičan medij filma »iskoristimo« za trajniju zadaću od kratkotrajnog šoka ili zabave.

⁴⁴ Muzur, »Bajke kao (re)generatori morala,« 83.

⁴⁵ O otklonu djece od filmskog junaka vidi: Težak, *Metodika nastave filma*, 49.