

teorija zanra

III

nedoumice podignute na nivo estetike

dinko tucaković

»Naše legendе moramo čuvati.
One su za nas postale istina.«
»Čovek koji je ubio Liberty Valancea«, John Ford

Dok u književnoj kritici i teoriji egzistira i mnogo pre pojave filma, pojam žanra je relativno nov u filmskoj kritici i teoriji. Uz pojmove »rod« i »vrsta«, iz književne kritike i teorije preuzet je i sav terminološki haos, nerezan u tradiciji višestruko dužoj od one filmološke. Istorija nedoumica počinje sa Aristotelom, koji problematiku rodova u umetničkom stvaralaštvu zatvara u »Poeticu«. Pojam »rod« je postavljen u izrazito biološki kontekst, i odnos se kako na smisao stvaranja, tako i na smisao opštosti, odnosno prirodnog pripadanja, gde označava jedinstvo »pokolenja jedinki istog oblika«, odnosno opšte načelo postanka. I dok će ovaj princip ostati gotovo nepromjenjen i postati osnovom svake buduće kategorizacije, iz njega će ponajviše koristi izvući biologija, a književna kritika i teorija samo da se uzdignu iznad sveštoga haosa.

U filmskoj kritici i teoriji se situacija usložnjava utoliko što se upotreba pojmove preuzetih iz književne kritike i teorije varira, a time se varira i njihovo značenje. Tako je česta praksa poistovećivanja pojmove roda, vrste i žanra, a da gotovo i nema pokušaja određivanja njihovog opsega. Postojeće raznovrsne klasifikacije, iz nejrazličitijih metodoloških pristupa, računaju, međutim, na određena podrazumevajuća znanja, vezana uz ove pomoćne neuhvatljive pojmove. Retki pokušaji određenja ostaju, uglavnom, u vržinom kolu cirkularnih definicija i tautologije.

Kad god se ukaže potreba za klasifikacijom izvesnog broja ostvarenja (a to se dešava često), nesudeni klasifikator se nalazi u kompleksnoj situaciji starozavetnog tvorca, pred jednim velikim, nesavršenim, nezavršenim i bezimenim svetom. Napor koji je potrebno uložiti u razvrstavanje i imenovanje, gotovo da je ravan naporu stvaranja. Bez imalo entuzijazma i odgovornosti sav trud se obično svodi na neodgovorno manipulisanje već postojećim pojmovima.

Ovaj proces nije svojstven samo domaćoj kritici i teoriji (iako je notoran), nego i ima i znatno šire, svetske razmere. Naročito je popularan pri analizi jednog tako značajnog kompleksa filmske istorije kakav je američki film. Veći deo filmske literature vri terminima kao što su western, horror ili musical s primerima iz Hollywoodske bogate prakse, a gde se pod njima veoma neodređeno misli na filmski žanr. Kritika i teorija su toliko zagadene ovom politikom, da i veoma ozbiljne studije, sve u duhu pristupačnosti i komunikacije, barataju i tako odurnim terminima kao što je žanrovska film (čija upotreba i opseg variraju od autora do autora).

Nepostojanje jedne univerzalne i verifikovane podele ne svedoči, međutim, o odsustvu svakog ozbiljnog pokušaja. Presek kroz dosadašnje bavljenje ovom problematikom donosi dva osnovna pristupa – formalni i sadržajni. Isključiva upotreba jednog ili drugog kriterijuma već se pokazala nefunkcionalnom u književnoj kritici i teoriji, pa nije mogla bolje da funkcioniše ni na polju filma. Retke, i makar delimično uspele klasifikacije, uzimaju u obzir oba kriterijuma. Pojava strukturalnog metoda je donela konačno adekvatnu aparaturu, ali se uskoro, isključivom upotreboom, pokazala i njena nedostatnost. Analiza nekih klasifikacija i neki fragmenti o određenju pojmove žanra, vrste i roda, koji slede, prilog su jednoj mogućoj teoriji žanra, a za ambiciju imaju tek da skrenu pažnju na sve drastičnije razmere vulgarizacije ove problematike, u onom delu domaće kritike koja je krenula u krstićki pohod protiv one linije u svetskoj kinematografiji koja se naziva savremeni žanrovska film.

»Ja sam John Ford.
Ja pravim vesterne.«
John Ford

Za poduzetne ljudi iz Hollywooda, režisere, producente, vlasnike studija, dilema žanra je oduvek bila akademска, jer ulazeći u projekat označen



carstvo čula

kao vestern, horror ili musical, oni su na kraju uvek dobijali produkt koji je tačno odgovarao njihovim zamislama.

Podrazumevanje takve vrste u filmskoj kritici i teoriji daje direktno oprečne rezultate, jer dok filmski stvaraoци deluju u okvirima jedne već fiksirane situacije i proizvodne prakse, filmski kritičari i teoretičari pristupaju analizi dela iz najrazličitijih metodoloških i drugih opredeljenja. Primer analize vesterna kao žanra, kroz razne epohе, pokazuje kako se problem definisanja odlagao bez namere za rešavanjem, iako se sam pojam nemilice krčmio u svakojakim kontekstima.

Tekstovi Andre Bazina iz 50-ih godina donose prvi ozbiljniji pristup grupi filmova označenoj kategorijom »western«. U predgovoru knjige J.L. Rieuepeyrouta »Western ili pravi američki film« (»Le Western ou le cinéma américain par acclame«) iz 1953, ili nešto kasnijim tekstovima objavljenim u »Cahiers du cinema«, Bazin, osim što zahteva više pažnje za jedan zapostavljeni rod, pokušava da izvrši izvesnu klasifikaciju dela nastalih do vremena pojave tekstova. Tako on vrši podele na klasičan vestern i nadvestern (super – vestern), uočavajući niz konvencija karakterističnih za prvu ili drugu grupu: »Nazvao bih konvencionalno nadvestern«, kaže Bazin, »skup oblika koje je ovaj usvojio posle rata. Ali neću kriti da će ovaj izraz obuhvatiti, u interesu izlaganja, pojave koje se ne bi uvek mogle porebiti. »Sumnja koja leži već u korenju ove podele, kao i podrazumevajući ton, bitno će obeležiti i neke druge pokušaje. Kao primer klasičnog vesterna Bazin navodi »Poštanšku kočiju« (»Stagecoach«, 1939, John Ford), a super-vesterna »Shane« (1953, George Stevens), uzimajući u obzir izvestan broj konvencionalnih oblika, bilo na formalnom (ikonografija), bilo na sadržajnom (odnos junaka) planu. Ono što Bazin naziva konvencionalnim (dakle karakterističnim) za vestern (uloga žene, konja, itd.), kasnije će se uspostaviti na terminološkom nivou kao žanrovska konvencija. I neke kasnije klasifikacije vesterna operišu pre svega žanrovskim konvencijama. Kod Johna Kitsesa nalazimo tematske antinomije i četiri vrste žanrovske konvencije, dok Jim Kitses definije žanr nešto slobodnije, kao »raznovrsnu i prilagodljivu strukturu, tematski plodan i neobajnji svet istorijskog, prožet arhetipskim elementima koji su i sami ujednačenog tokom.«

Franz Gruber nudi nekih sedam osnovnih vestern sižea: 1. izgradnja pacifičke železnice, 2. priča o velikim rančevima, 3. priča o velikim posedimima, 4. osveta, 5. Custerova poslednja bitka, 5. odmetništvo i 7. priča o serifima, tvrdeći da je uvek nailazio na neuspeh kada bi tražio osmih. Will Wright u »Strukturi vestera« (»Structural Study of the Western«) daje četiri osnovna zapleta; C = klasičan zaplet, T = prelazna tema, V = varijacija osvete i P = profesionalni zaplet, gde za klasični vestern kaže da je »prototip svih vestern, to je onaj film na koji ljudi misle da kažu da su »svi vesterni jednaki«. U ova slučaja podele se izvodi prema kriteriju sadržaja.

Kod Phillipa Frencha se pojavljuje još jedna značajna kategorija – podržan – u okviru podele koja uzima u obzir i neke stilске oznake. Vestern podržani, po Frenchu, su: 1. epski vestern, 2. nadvestern ili super-vestern, 3. vestern zrelog doba, 4. satirični vestern, 5. vestern-komedija, 6. kamerni vestern, 8. sociološki vestern, 9. realistički vestern, 10. antivestern, 11. psihološki vestern, 12. alegorijski vestern, 13. špageti vestern, 14. Paella vestern i 15. moderni ili post-vestern.

Ono što navedene podele podrazumevaju je postojanje izvesne (neuhvatljive) supstancije koja apriori određuje vestern vesternom, a egzistira kao potpuno afimsku kategoriju. Jer, vestern se definiše vesternom kroz analizu i poređenjem s nekim drugim filmom, za koji se pretpostavlja apriori da je vestern pre analize. One nužne glomazne podele ne isključuju jednu drugu, nego se, naprotiv, i prepliću, da bi se to ogromno i nerazmerno klupko svelo pod spasonosni pojam žanra.

»Zamislimo definiciju 'vesterna' kao filma čija se radnja odvija u zapadnoj Americi između 1860. i 1900 godine, i čija je centralna tema razlika između baštice i pustinje. Svaki film koji bi ispunjavao ove zahteve bio bi 'western', a 'western' bi bio samo onaj film koji ispunjava te zahteve. Povećanjem broja kategorija moguće je sve filmove podeleti u grupe, mada se te grupe ne bi međusobno isključivale – kaže Andrew Tudor u »Teorijama filma« (»Theories of Film«), zaključujući da je klasifikacija opravdana jedino u zavisnosti od cilja koji želi postići, inače »naša grupa bi mogla, recimo, umesto 'vesternom' da se zove 'tipom 1482/9'«. Problem, očigledno, ne leži u samim pojmovima, nego u onom što se pod njima (ne)misli. Situacija u kojoj se nalaze i druge »posebne teorije žanrova« (horror, musical, naučna fantastika), posledica je, kao i u teoriji vesterna, nedefinisanosti opštih pojmove, a neke zablude još su i veće.

Jedna moguća teorija žanra, koja se ne bi odrekla klasifikatorskih ambicija, ali koja ne bi ostala samo u njima, morala bi najpre da se odredi prema postojećim pojmovima. Velika revizija, s reformatorskim pretensionima, u smislu stvaranja novih pojmljiva, verovatno bi rezultirala istom količinom haosa. Pitanje je samo da li bi taj novi glas bio dovoljno glasan, ili bi ostao zaglušen bukom već postojećih.

Martin: Shut your dirty mouth.
I hope you die.
Ethan: That'll be the day.
(»Tragači«, John Ford)

Žanr je istorijska kategorija i nastaje s pojmom izvesnog broja dela čije strukture sadrže određen broj sličnih ili identičnih elemenata, koji se stalnom upotrebotom uspostavljaju kao žanrovska konvencija: Vestern kao žanr tako nastaje pojmom ranih dela Portera, Griffitha, »Broncho Billy« Andersona ili Williama S. Harta. Paralela se naravno, odnosi i na genezu drugih žanrova. Određenjem žanra kroz žanrovske konvencije, i klasifikacijom izvesnog broja konvencija, ne dolazi se do opšte funkcionalnog jezika žanra. Svaka pojedinačna konvencija podleže prvenstveno zakonima strukture u kojoj se nalazi, odnosno konkretnog filmskog dela. Kroz određenje opštег modela kojim deluje filmski jezik, i određenjem opštег modela žanra, naša pažnja se usmerava na podjezike u njegovim okvirima. Značenje određene konvencije (npr. kostim, boja kostima) varira od filma do filma, ali samo u granicama prepoznatljivog. Svako prekoračenje konvencija izvan granica prepoznatljivog, vodi i izvan granica žanra.

