

Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Београд

DOI 10.5937/kultura1653047T

УДК 791.3"19/20"

7.097"20"

111.852

17

оригиналан научни рад

КАЛОКАГАΘΙΑ И ЕСТЕТИЧКЕ НОРМЕ САВРЕМЕНОГ ХОЛИВУДА

Сажетак: Аутор настоји да испита преплитање појмова лепог и доброг кроз анализу естетичких и моралних стандарда савремене популарне културе, захваћене кроз културолошку парадигму Холивуда, схваћеног не само као филмска школа, већ истовремено као симбол глобалних комерцијалних вредности и естетике. Холивуд се посматра као конзервативан у погледу модерног (и савременог) тренда раздвајања естетике и морала, инсистирајући на снажном паралелизму и корелацији између физичке лепоте протагонисте и моралности његових поступака. Овај однос и његове примене активно се користе у политичкој и идеолошкој пропаганди, најчешће служећи империјалистичким интересима америчке економске и политичке олигархије, али истовремено – поготово у случају уметнички најбољих и критички најхваљенијих филмова – често отворено субвертирају вредности и политичку идеологију америчког и западног друштва уопште. Аутор разматра неколики примера моралних контроверзи које произилазе из холивудских парадигми лепоте, у облику у коме се појављују у ТВ серији *Игра престола*, истовремено указујући да је холивудска естетика наизглед трајнија и мање подложна променама од холивудске етике, у складу са античким филозофским идеалом *калокаγαθία*.

Кључне речи: лепо, добро, Холивуд, естетика, филм

*Изједначавање лепог и доброг – Холивуд као
бастион предмодерне естетизације етичког*

Историја уметности савременог доба са лакоћом се може реконструисати као низ релативизација античког идеала, према коме оно што је лепо (*καλόν*) нужно иде руку под руку са оним што је добро (*ἀγαθόν*), а заједно они опет спадају у исти појмовни пакет са низом појмова који означавају различите видове савршенства, као што су „узвишено“, „божанско“, „вечно“ и сл. Било да је у питању висока или народна уметност, оно што је у етичком смислу зло, неморално или демонско традиционално се у визуалном смислу приказивало као ружно, изопачено и искривљено, док се узвишеност духа и честитост јунака, витезова и њихових верних љуба по правилу одражавала у њиховој физичкој лепоти и стасу.¹ Када је Виктор Иго за протагонисту свога „Звонара Богородичине цркве“ узео човека који је био физички (и психички) деформисан, али и даље „златног срца пуног љубави“, без обзира на снажан ослонац у средњевековној поезији и гротескној уметности, то је представљало узбудљив отклон од традиције и путоказ за многобројне уметнике каснијих векова.

Проблемом раздвајања естетски лепог и етички доброг бавиће се касније, свако на свој начин, низ великих уметника и филозофа – од Балзака и Гетеа, преко Бодлера и Поа, до Пастернака и Камија. Ниче и Кјеркегор ће, свако на свој начин, претварати естетско у својеврсни иморализам, док ће Достојевски поновном успостављању моралног идеала лепоте посветити највећи део својих позних дела.² Поготово узбудљиву студију овог феномена, и својеврсно директно оповргавање теза Достојевског представља Манов „Доктор Фаустус“, где се традиционална слика учењака који је спреман да се одрекне властите моралности за рачун радозналости и научног напретка мења за једну модернистичку слику уметника који је исту жртву спреман да поднесе на олтар лепоте. И мада остаје отворено питање да ли су композиције Адријана Леверкина, каквим их је описао Ман, у истинском смислу „лепе“, нема никакве сумње да овај немачки великан

1 Cf. Whittier, C. (2013) On the Use of Negative Representations of Deformities in Literature, *Burning Yggdrasil*, 26. April 2013, <http://cwhittie.blogspot.rs/2013/04/on-use-of-negative-representations-of.html>.

2 Славан је цитат Лава Мишкина „лепота ће спасити свет“ („красота спасет мир“) из романа *Идиот* Достојевског, а аутор питање лепоте ставља у центар свог идеолошког погледа на свет, оличеног у његовој знаменитој „Пушкинској беседи“. Достоевский, Ф. Пушкин (очерк), *Дневник писателя 1880 г.*, 19 октябрия 2016. г., [https://ru.wikisource.org/wiki/Дневник_писателя._1880_год_\(Достоевский\)/ГЛАВА_ВТОРАЯ](https://ru.wikisource.org/wiki/Дневник_писателя._1880_год_(Достоевский)/ГЛАВА_ВТОРАЯ).

пише у времену у коме лепота, не само да не иде руку под руку са добротом, већ је често директно искључује.³

Ову врсту тренда можемо пратити на целој високој уметности XX века, и то на два различита колосека. Први подразумева да унутрашња лепота садржаја дела не мора (или чак не треба) да произилази из моралности и доброте ликова и радње; други да лепота уметничког израза аутора не мора ни на који начин бити повезана са његовом личном узвишеношћу и моралношћу. На тај начин добијамо уметничку сцену преплављену приказима патње, несреће, рата, нискости и неморала, којом доминирају цинични и отуђени уметници, који своју делатност све чешће посматрају као занат и професију која никакве везе нема са њиховим личним осећајем за добро и зло. Колико ово одудара од парадигми, рецимо, средњевековне уметности најбоље се види на традицији источног иконописа, где се од живописца очекује не само да својим делима отварају директан „прозор према Богу”, већ се инсистира на томе да је такво стваралаштво уопште могуће само уколико се њему приступа уз посвећеност молитви и посту, односно из контекста највеће хришћанске врлине.⁴

Ако је, међутим, висока уметност XX века добрано „застранила” у односу на естетичке и етичке парадигме европске традиције, то никако није случај са комерцијалном и популарном уметношћу, која је у највећој мери оличена у савременом појму „Холивуда”. При томе под Холивудом (и „холивудизацијом”) не подразумевамо искључиво класичну америчку школу филма (овом појму у свету анимираног филма одговара још једном пренесени појам „Дизнија“, односно „дизнификације”), већ заправо један глобални концепт естетике у популарној уметности који провејава, како кроз играни и анимирани филм других народа и језика, тако и кроз друге и сродне уметности – попут стрипа, видео-игре, музике или књижевности. Овај појам поседује у себи дубоку вредносну амбиваленцију – снимајући филмове који зарађују десетине и стотине милиона долара, а све чешће чак и милијарде долара, холивудска филмска продукција представља синоним за „успешан културни образац” у условима „слободног тржишта културе”, што представља највеће могуће уметничко достигнуће у западном капиталистичком друштву у коме се уметничка вредност по правилу изражава

3 Grothus, U. (2013) Sixty Years of Thomas Mann's Doctor Faustus, *Logos* 7. 1, winter 2008, New York.

4 Трубецкой, Е. Н. (2006) Умозрение в красках – Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи, *Русская иконопись*, Москва: Белый город.

и мери у доларима.⁵ Истовремено, у круговима (још једном глобалне) образоване елите, укључујући ту и саме САД, гаји се једна специфична врста презира према Холивуду као метонимији за популарну и комерцијалну уметност уопште.⁶ Ако овај презир и проистиче примарно из друштвене улоге коју Холивуд и „холивудизована” уметност (наизглед) играју у промовисању америчког империјализма, он се најчешће представља као чисто уметничка критика једног модела који је у естетском смислу инфериоран у односу на *art-house* кинематографију, па самим тим и у односу на „високу уметност” као такву.

Занимљиво је, међутим, да је најчешћи предмет критике холивудске школе филма њен симплификовани, „црно-бели” морал, у коме се повлачи јасна дистинкција између „добрих” и „лоших момака”, или, језиком вестерна, између „белих” и „црних шешира”, што пре свега знатно вулгаризује и упрошћава реалне историјске односе и догађаје (који су често тема или инспирација холивудских филмова), а затим и служи као повод за политичке манипулације.⁷ На страну што је ова оцена сама по себи веома груба симплификација холивудске школе филма, чији класици (попут „Казабланке”, „Трећег човека”, серијала „Кум”, „Апокалипсе данас” итд.) представљају изванредне студије комплексности људског морала, чињеница коју критичари Холивуда често игноришу, ако је већ не узимају за још једну ману ове школе уметности, јесте задржавање чврстог и непоколебљивог паралелизма између лепоте и доброте.

Савремени одјеци античког καλὸν κάγαθόν

У традиционалном Холивуду ово се најлакше уочава преко императива „лепих глумаца”, убедљиво исмејаног у монолозима Зорана Радмиловића у Ковачевићевом позоришном комаду „Радован III”. У класично доба Холивуда ово је подразумевало да, пре свега протагонисте и хероје, по правилу играју лепа и наочита глумци, што је традиционалну филмску звезду – попут Џејмса Дина, Одри Хепберн, Кирка Дагласа или Мерилин Монро лансирало у модне иконе и секс-симболе, што у овом свету представља основни облик

5 Bratu Hansen, M. (2009) The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism, *Disciplining Modernism*, ed. Pamela, L. Caughie, New York: Palgrave Macmillan, pp. 242-258.

6 Rauschenberger, E. (2003) It's Only a Movie – Right? – Deconstructing Cultural Imperialism, 19. October 2016, http://politics.as.nyu.edu/admin/staging/IO/4600/rauschenberger_thesis.pdf.

7 Agnew, J. (2012) *The Old West in Fact and Film: History Versus Hollywood*, Jefferson NC: McFarland, p. 131.

естетичке рецепције глумачке лепоте. У модерном Холивуду овај тренд је попримио једну тоталитарну црту, намећући у лику нових звезда и звездица извештачене (и често неоствариве) стандарде лепоте, истовремено инсистирајући на стандардним облицима „модификације лепоте” као што су избелјени зуби, фарбана коса или мршава фигура. Ове парадигме су подједнако критиковане због свог погубног утицаја на аутоперцепцију читавих генерација глобалне омладине (за који се испоставило да веома zgodно иде руку под руку са низом агенди глобалних корпорација које својим потрошачима за новац продају „лепоту и здравље”), као и због свог суштинског естетичког медиокритетства, ако не и потпуне неестетичности.⁸

Али без обзира на критике, механизам је опстајао, а сваки облик девијације од „естетских норми” које је прокламовао овај холивудски светозназор – то може бити вишак килограма (најчешћи и „најлењи” начин да се нека особа на филму прикаже ружном), пушење (некада основни холивудски модни детаљ, сада одбачен управо као естетски одбојан), или нека врста физичког деформитета (грбавост, тик, или просто ружна фризура) стандардно се користио као визуални показатељ моралног отпадништва, односно улоге негативца. Ово повезивање ружноће или неестетичности са неморалом нигде није толико уочљиво колико у жанру фантастике, где се конституисање негативца по правилу пратило неким обликом деформације, било да је у питању трансформација као последица коришћења црне магије или „пакта с ђаволом” (Зла Краљица из „Снежане и седам папуљака”, Император из „Звезданих ратова”, трансформација Могваја у Гремлине у истоименом филму), физичко унакажавање или сакаћење као конститутивна особина иконичних негативца (Џокер и Дволични из стрипова о Бетмену, Оркови и Урук-хаи из Толкиновог „Господара прстенова”, или Дарт Вејдер из „Звезданих ратова”), или банално означавање зла преко неке врсте одударања од стандарда лепоте – при чему су жанровски стандарди црвене очи (Терминатор), ожилјак (пуковник Кварич из „Аватара”), незаобилазна „козја брадица” (Цафар из Дизнијевог „Аладина”, односно Немилосрдни Минг из стрипова о Флешу Гордону) или

8 Frings, V. (2014) Hollywood's hidden sexism: How casting notices keep beauty standards alive, Salon, 25. January 2014, http://www.salon.com/2014/01/25/hollywoods_hidden_sexism_how_casting_notices_keep_beauty_standards_alive/.

просто ћелавост (као у случају Лекса Лутора из серијала о „Супермену“).⁹

Треба имати у виду да је, уз незнатне изузетке, овај паралелизам лепо/добро и ружно/зло у Холивуду до те мере отеран у крајност, да се степен моралне корумпираности неког лика може са лакоћом одредити на основу степена његове физичке деформације, односно одступања од холивудских стандарда лепоте. У жанровима комедије, где публика не треба да инвестира нарочит страх и мржњу у негативца и даље су могући „лепи негативци“ (мада се њихова рђавост опет пажљиво илуструје преко одређених модела понашања који нису толико „неморални“, колико су „неукусни“ са становишта бонтона и „лепог васпитања“, које опет у већој мери почива на естетичким, него на етичким темељима). Истовремено, како црно-бели наративи традиционалног Холивуда губе на популарности, а нови трендови у кинематографији захтевају комплексније ликове који су морално амбивалентнији, овај отклон од „упегланих“ и „стерилних“ моралних образаца још једном се најочигледније уочава на естетском плану. Остварења ове нове генерације најчешће се називају „упрљаним“ („прашњавим“, „блатњавим“, енг. *gritty*), а та „прљавштина“ се манифестује преко одступања глумца од стандардних холивудских норми лепоте.¹⁰

Тако су нови јунаци и антихероји по правилу необријани и зарасли, не воде рачуна о личној хигијени и одећи, уз присуство још неких „ружних“ особина (попут пушења, алкохолизма, псовања и сл.), што прецизно одговара степену њихове амбиваленције на моралном плану. Ова разлика нигде није толико очигледна колико у визуалном идентитету класичног и тзв. „шпагети-вестерна“. Док су протагонисти првог (сада већ изумрлог) жанра по правилу чисти, обријани и опеглани једнако колико су правични, непоколебљиви и храбри, протагонисти другог жанра (који је сада већ постао жанровски стандард у Холивуду) су необријани, прљави и офуцани, што представља одраз њихове пољуљане моралности, оптерећене равнодушношћу према неправди, цинизмом, а неретко и кукавичлуком.

Овај апсолутни паралелизам лепог и доброг у Холивуду представља веран одраз и директног настављача античког

9 Упореди чланак „Evil Makes you Ugly“ на интернет енциклопедији филмских жанровских клишеа TVtropes.org, интернет адреса <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/EvilMakesYouUgly>, приступљено 19. октобра 2016. године.

10 Упоредити: чланак „Darker and Edgier“ на енциклопедији TVtropes.org, интернет адреса <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/DarkerAndEdgier>, приступљено 19. октобра 2016. г.

идеала *καλὸν ἀγαθόν*, који је касније именован филозофском кованицом „леподоброте“ (*καλοκαγαθία*), и која подразумева да се домени естетског и етичког међусобно преклапају, и не могу један од другог раздвојити. Хомерови хероји, баш као и јунаци холивудских филмова, односно Дизнијевих анимираних филмова, истовремено представљају идеале физичке лепоте и моралне доброте, њихова морална изванредност одржава се у њиховом стасу и гласу, а њихова аристократска природа у физичком смислу их обавезује да се понашају у складу са њом на моралном плану. И заиста, банална је чињеница да се код Платона и Аристотела, без обзира на увелико оформљену филозофску терминологију, не повлачи дистинкција између *καλὸν* и *ἀγαθόν*, који се у њиховим етичким расправама употребљавају скоро синонимно.¹¹ Потпуно исто правило важи и у Холивуду. При томе се може поставити питање у којој мери та тенденција холивудског филма проистиче из вековних афинитета публике да изједначава лепо и добро (не треба заборавити да су у већини западних језика, укључујући и српски, у најмању руку израз „лепо“ подједнако користи за естетске и етичке квалификације), или просто из природе филма као визуалне уметности, где је унутрашњи живот и карактер ликова неопходно приказати на опипљив и лако уочљив начин. Али без обзира на то, тешко да ико може оспорити да ова два појма иду руку под руку, и да их је скоро немогуће раздвојити.

Естетика као оруђе морализаторства и политичке пропаганде

Један од најчешће критикованих аспеката ове везе доброг и лепог у Холивуду тиче се њихове употребе у идеолошкој и политичкој пропаганди, што је истовремено елемент делатности Холивуда за који је „фабрика снова“ највише озлоглашена. Наиме, чак и ако установимо апсолутни паралелизам естетског и етичког у холивудским филмовима и популарној култури, не може се отети утиску да је, бар начелно, лепо у подређеном положају у односу на добро. Ово није никаква новина, историја уметности по овом питању у основи никада није одступила од основне Платонове тезе из времена када су ови појмови први пут формулисани и утемељени. То значи да одређени уметнички садржај, или филмски лик примарно поседују свој морални карактер, који се затим на нивоу приказа накнадно естетизују у складу са том „моралном суштином“. Деценијама култивисано очекивање код публике да ће естетски приказ увек одговарати

11 Јегер, В. (1991) *Paideia – Обликовање грчког човека*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.

овој унутрашњој моралној суштини у добрим холивудским филмовима се стога користило да се гледаоцима приреде изненађења и неочекивани обрти у радњи, али се далеко чешће користило у сврхе прилично бруталне пропаганде, усмерене против „спољних и унутрашњих непријатеља”, „опасних елемената” и „непоћудних нација” у вечитој синхронизацији са империјалном политиком Стејт департамента и Ленглија.¹²

Без икакве сумње, реч је о изразито моћном механизму, којим се америчка политичка и економска олигархија обилато користила како би преобликовала планету у складу са својим стратешким и политичким циљевима. То значи да се политички и идеолошки „непријатељи америчког друштва” (односно препреке за остварење економских амбиција Волстрита и војно-индустријског комплекса САД) не морају морално компромитовати кроз традиционалну идеолошку пропаганду, већ је довољно да се кроз масовну продукцију глобалних културних садржаја „ружно прикажу”. Ово је један од најпознатијих инструмената америчке тзв. „меке моћи” – могућност да се преко популарне уметности диктира слика коју ће добар део света имати о америчким супарницима на глобалној политичкој сцени. Још једном, није неопходно Русе, Иранце, Кубанце, Севернокорејанце и Србе приказивати како чине различита непочинства или злочине, будући да је тај вид директне пропаганде кратког даха и мањевише дезавуисан. Уместо тога, довољно их је „у пролазу”, на хоризонту опажања, односно на „задњем плану” приказати на *неестетичан* начин, како поступају „ружно и неукусно”, или су просто сами „ружни, непристојни, глупи и примитивни”, и допустити добро устаљеним рефлексима публике да дођу до сопствених закључака о њиховом моралитету. Још чешће од тога носиоци моћи у западном политичком систему – председници, политичари, министри, тужиоци, судије и др. – приказују се као леви, пристојни људи, који се понашају „укусно”, што подједнако треба да имплицира њихову високу моралност, непоткупљивост и некоруптивност. Овај облик пропаганде далеко је мање наметљив, и са лакоћом се крије иза „уметничке слободе” или „правила жанра”, али управо зато јесте веома опасан.

Оно што је овде важно приметити јесте да паралелизам лепог и доброг који се успоставља више не почива у оквирима уметничког дела, већ повлачи конкретне импликације по стварни свет. Естетски приказ „добрих” и „лоших момака”

12 Schou, N. (2016) How the CIA Hoodwinked Hollywood, The Atlantic, 14. July 2016, <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/07/operation-tinseltown-how-the-cia-manipulates-hollywood/491138/>.

престаје да бива уметничка пракса, и постаје културни образац који се насилно намеће свету. У том и таквом свету, преломљеном кроз призму Холивуда и популарне културе, моралитет политичких, војних, медијских и културних центара моћи западног друштва конституише се кроз лепоту приказа њихових идеализованих представника у свету филма, а отпадништво, рђавост и злоћа америчких геополитичких непријатеља за огроман део глобалне јавности проистиче из „ружне слике“ коју о њима слика Холивуд. При томе скакање између виртуалног и стварног света, између филмске чаролије и сурове стварности, између „фабрике снова“ и „геополитичке јаве“ толико је учестало и свеprisутно, да се његове границе губе, а (медиокритетске) естетске норме Холивуда уздижу до „мере свих ствари“ када је у питању етичко и политичко вредновање конкретних политичких и историјских процеса.

Дакако, треба нагласити да ова закономерност утолико више стоји на снази, уколико више је реч о једном у уметничком смислу, *осредњем* остварењу холивудске школе. Колико америчке филмације и теоретичари културе инсистирали на томе да Холивуд представља „забаву, а не уметност“ (*entertainment, not art*), најбоља холивудска остварења (која могу, али и не морају бити најгледанија и најуноснија) отимају се овим насилним естетичко-моралистичким диктатима америчке политике, и веома често постају дубински субверзивна, примењујући већ поменути „естетичку убеђивачку матрицу“ на штету креатора америчке политике.¹³ На тај начин Холивуд, поред слуге америчке политике и глобалне корпоративне олигархије истовремено остаје и опстаје као један од њихових најбољих, најубедљивијих и глобално најутицајнијих критичара. Једноставност естетичких и етичких матрица класичног Холивуда толико је лако примењива на америчко друштво (чије проблеме америчке и западне филмације, разуме се, далеко боље познају него пропагандом диктиране теме о друштвима непријатељских држава), да је њихов ефекат у области самокритике можда чак и већи од њихове примене на пропаганду. Оно што је сигурно, јесте да су кроз целу историју Холивуда уметнички највећа (и морално најузвишенија) остварења Холивуда по правилу била критична према америчкој империјалистичкој политици, уместо да је величају и подржавају.

13 Pierry, L. G. (2015) The 25 Most Subversive Movies of All Time, Taste of Cinema, 25. March 2015, <http://www.tasteofcinema.com/2015/the-25-most-subversive-movies-of-all-time/#ixzz4NoDv9Ptp>.

Аутосубверзија савремене ТВ драме –
случај *Игре престола*

Када је у питању филмска уметност, последњих пола деценије донели су нам појаву која се често назива „успоном“ или „златним добом телевизије“ у виду великог броја телевизијских серија које по квалитету продукције, уметничком труду редитеља, сценариста и глумца, и пре свега уложеним финансијским средствима, досежу раније недостижни ниво холивудских „А филмова”.¹⁴ Ови телевизијски програми, попут серија „Игра престола” (*Game of Thrones*, 2011), „Прави детектив” (*True Detective*, 2014), „Кварење” (*Breaking Bad*, 2008, код нас дистрибуирана под бесмисленим и погрешним називом „Чиста хемија”), „Фарго” (*Fargo*, 2014), „Чудније ствари” (*Stranger Things*, 2016), или британског „Шерлока” (*Sherlock*, 2010), често се интерпретирају као дела филмске уметности која „превазилазе окоштале холивудске матрице“ и дају својим ауторима „неупоредиво већу слободу изражавања“. Ово је тачно утолико што је заједничка црта за све ове серије нове генерације то што се оне, будући да су унапред предодређене за јасно профилисане циљне групе које су већ претплаћене на кабловску телевизију или неку од услуга интернет (тј. такозване „текуће“, *streaming*) телевизије, не конформирају већини медиокритетских стандарда политичке коректности, морализаторства и малограђанске естетике којима робују остварења која морају да се боре за биоскопску публику. Ова додатна слобода телевизијских редитеља и сценариста довела је до тога да се поменуте серије по правилу вреднују као далеко успешнија уметничка остварења од најбољих холивудских филмова,¹⁵ али оне и даље представљају врхунске примере холивудске продукције у ширем културном смислу, придржавајући се основних жанровских образаца и вредности америчке школе филма. А ово подразумева и примену (и субверзију) класичних естетско-етичких матрица Холивуда о којима је већ било речи.

14 Leopold, T. (2013) The new, new TV golden age, CNN.com, 6. may 2013, <http://edition.cnn.com/2013/05/06/showbiz/golden-age-of-tv/>.

15 Примера ради, телевизијске серије које су најбоље рангиране на Међународној филмској бази података (*IMDB*) имају више оцене од најбоље рангираних биоскопских остварења. „Браћа по оружју“ (*Band of Brothers*, 2001) имају оцену 9,5 од 10, а „Игра престола“ и „Кварење“ по 9,4, што је више од најбоље оцењених холивудских класика као што су „Бекство из Шошенка“ (1994, 9,2), „Кум“ (1972, 9,2) односно „Кума 2“ (1974, 9,0), а неупоредиво више од најбоље оцењених биоскопских остварења нашег времена.

Употреба ових образаца на америчку и глобалну публику која је већ деценијама психолошки обрађивана и условљавана да на њих реагује на одређени начин, не само да се показала субверзивном по цели глобални културни систем, већ је истовремено отворила низ конкретних и акутних, како етичких, тако и естетских проблема данашњице. То је разлог што се ове серије, баш као и холивудски биоскопски хитови, данас веома помно истражују теоретичарима друштва и филозофима, узимајући их за релевантне пресеке стања јавног мњења и глобалног политичког и историјског тренутка. Примера ради, популарност серије „Кварење” по ко зна који пут је у америчкој јавности отворила питање филмске глорификације криминала и насиља, која је актуелна још од златног доба Холивуда из тридесетих година прошлог века.¹⁶ Импликације серије „Кула од карата” (*House of Cards*, 2013), која се бави неморалом и политичким манипулацијама у америчком Конгресу и Белој кући, по политичку стварност Америке биле су толико велике и значајне, да је у трећој сезони серија приметно разводњена додавањем „правовernih“ идеолошких садржаја, и чак гостовањем политичких активиста из стварног света (попут руске дисидентске групе *Pussy Riot*).¹⁷ Прва сезона серије „Прави детектив” отворила је у глобалној јавности на чисто на теоријском нивоу низ етичких и религијских питања, због чега је нарочиту популарност остварила управо међу филозофском заједницом.¹⁸ Норвешка серија „Окупирани” (*Okkupert*, 2015) отворила је низ веома непријатних питања о начину на који функционише политичка моћ у западном друштву и конкретно у Европској унији.¹⁹

Највећи културни шок, међутим уследио је захваљујући планетарној популарности серије „Игра престола”, снимљене по серији епско-фантастичних романа Џорџа Р. Р. Мартина „Песма леда и ватре” (*A Song of Ice and Fire*, прва књига објављена 1996. године), која је (попут књига пре ње) у потпуности изменила однос глобалне публике према овом

16 Roget, S. (2016) 4 Times Movies And TV Got Very Serious Issues Very Wrong, Cracked.com, 7. October 2016, http://www.cracked.com/article_24320_4-times-movies-tv-got-very-serious-issues-very-wrong.html.

17 Crouch, I. (2015) It's time for 'House of Cards' to come crashing down, The New Yorker, No. 3. March 2015, <http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/its-time-for-house-of-cards-to-come-crashing-down>.

18 Busse, B. (2014) True Detective & True Religion: Delusion, Faith and Redemption”, The Jesuit Post, 17. March 2014, <https://thejesuitpost.org/2014/03/true-detective-true-religion-delusion-faith-and-redemption/>.

19 Војнов, Д. (2016), „Сећања на окупацију“, Нови полис, приступљено 19. октобра 2016. г., <http://www.novipolis.rs/sr/kultura/29339/secanja-na-okupaciju.html>.

жанру, да би затим наставила веома озбиљно да проблематизује и субвертира устаљену естетичко-етичку матрицу коју диктира Холивуд. При томе ова напетост са једне стране проистиче из субвертирања и одбацивања медиокритетских и политкоректних естетичко-етичких матрица Холивуда за рачун једног моћнијег и аутентичнијег (али и даље „холивудског“) филмског израза, са друге стране из помало необичних уступака које су креатори серије морали да учине, одступајући од садржаја књига и конформирајући свој уметнички израз тим истим естетичко-етичким флоскулама које се на другим местима одбацују.

Оно што је нарочито узбудљиво јесте управо чињеница да креатори серије нису имали никакав проблем да веома пластично прикажу изразито неморалне и морално одвратне радње као што су инцест, силовање, убиства деце, мучење и сакаћење и сл., али су имали огромне проблеме да одбаце управо *естетске* филтере на којима у својим остварењима инсистира Холивуд. То конкретно значи да се у естетичко-етичком комплексу холивудског светоназора управо естетичка матрица показала непоколебљивијом, издржљивијом и неупитнијом. Примера ради, двоје главних протагониста књига и серије – Тирион Ланистер и Бријена од Опорја („Лепотица Бријена“) у књигама су описани као изразито ружне особе, Тирион је кепец и физички деформисан (налик на Игоовог Квазимода), а Бријена је изразито ружна и висока мушкарача која је предмет подсмеха свог целог окружења. Поврх свега, обоје током приповедања бивају додатно унакажени ожиљцима од тешких рана које су задобили у борби. Међутим, аутори телевизијске серије проценили су да публика једноставно не би била у стању да се идентификује са овако изразито ружним особама, па су њихове улоге подарили изразито наочитом и мужевном Питеру Динклицу и високој, али изузетно лепој Гвендолин Кристи, да би им ожиљци које у борби добијају више служили као украс, него као деформитет. Тириону је једино дозвољено да остане кепец (Питер Динклиц је патуљастог раста) а Бријени да буде краткоошишани див (Гвендолин Кристи је изузетно високог раста), али сав подсмех и згражање којима су изложени у серији потпуно су промашени, јер је, упркос незнатном одступању од холивудских естетичких норми, реч о *изразито летим људима*.

Са сличним проблемом сусрео се такође веома занимљиви лик Дарија Нахариса. У књигама он представља вођу плаћеничке дружине „Олујне вране“, и карактеристичан је по нападно дречавој (по нашим стандардима чак клоновској) одећи, као и по томе што, у складу са модом поднебља у

коме живи, фарба своју косу у љубичасто-плаву боју, бркове у наранцасту, а своју дугу браду носи рашчешљану и уфитиљену у три репа. Овако живописан лик био би сасвим прихватљив за телевизијску публику, да истовремено не представља љубавника једног од главних протагониста серијала и миљенице публике – краљице Денерис Олујнорођене Таргарјен. Неприхватљивост егзотичних стандарда лепоте за западну (па самим тим и глобалну публику) довела је до тога да се његова улога прво додели лепушкастом Еду Скреину, да би се на његово место, због млаке реакције публике, убрзо довео мужевнији и харизматичнији Микил Хуисман, али ниједан од ових ликова није био ни близу раскалашној и разметљивој кичастости Дарија из књига.

Наравно, моћ холивудских естетичких парадигми имала је и обрнути смер дејства. Инцестуозни пар Џејмија и Серсеи Ланистер и у књизи, и у серији приказан је као пар изванредне лепоте. При томе сер Џејми (у серији га тумачи Николај Костер-Валдау) представља особу изразито амбивалентног морала, одговорну подједнако и за грозне злочине и истински витешка дела, док његова сестра Серсеи (у серији је игра Лана Хеди) представља један од најуспешнијих уметничких приказа Платоновог „тиранског човека” у савременој уметности, и један од најубедљивијих негативаца у модерној књижевности и кинематографији. Међутим без обзира на изразиту рђавост њихових радњи, од којих неке увелико прелазе „хоризонт моралне непоправљивости” (*moral event horizon*), оба лика су изразито популарна код публике, и ни на који начин нису изложени мржњи и „праведном гневу” који се изливао на подједнако зле (али мање естетичне) ликове краља Џофрија или Ремзија Болтона. Занимљиво је да Џејми Ланистер овај хоризонт, са становишта холивудског приповедања, прелази већ у првој епизоди серијала, када баца кроз прозор седмогодишњег Брена Старка само зато што је био сведок његове инцестуозне везе са сестром. Без обзира на то, публика му овај неопростиви грех ипак опрашта за рачун низа других „лепих поступака”, баш као што за злочине његове сестре има много више разумевања него за друге, просто зато што су „мотивисани мајчинском љубављу”.

*Може ли се етичко еманциповати
од естетског?*

Наведени примери из „Игре престола” убедљиво илуструју моћ коју холивудска естетика има над нашим поимањем света око нас, а поготово над нашим моралним судовима. Наизглед банална и површна „лепота приказа” и клишеизигране жанровске матрице Холивуда очигледно имају толику

снагу, да су способне да нас натерају да преиспитамо (или бар, за потребе учествовања у гледању филмског садржаја, „ставимо у заграде“) сопствене моралне назове и вредности. Лепом глумцу који манифестује обрасце холивудског „лепог понашања“ (жанровска матрица „мажења пса“²⁰) могу се прогледати кроз прсте и неопростиво неморална дела, а глумцу који је визуално маркиран као негативац неће се опростити ни кудикамо мање морално одбојни поступци. Истовремено, моралност протагонисте у филмском приказу није довољна да еманципује његову физичку ружноћу, или да му омогући опрост за традиционалне филмске обрасце „ружног понашања“, па чак ни да омогући пристајање публике на неконвенционалан или алтернативан модел лепоте.

Колико ова тематика дубоко погађа дубинске етичке проблеме западног и глобалног друштва веома лепо илустрира случај краткометражног цртаног филма „Лава“ (2014) из продукције „Дизнија“ и „Пиксара“, који приказује љубавну везу између два антропоморфна вулкана у хавајском архипелагу. Политички коректни душебрижници на америчкој јавној сцени одмах су се обрушили на креаторе цртаног филма за „сексизам“, будући да је „мушки“ вулкан приказан као средовечни, крупан човек, док је „женски“ вулкан“ приказан као витка и знатно млађа девојка. Напади су, у складу са устаљеним стандардима ере интернета, били брутално агресивни, само да би се испоставило да је „вулкан“ осликан по узору и у потпуности посвећени сећању на легенду хавајске музике, иначе изразито крупног Израела Камакавиво’оле (1959–1997), а „вулканица“ по узору на његову изразито лепу и витку супругу Марлен А-Лу. На тај начин се хистерија због одступања једног *цртаног филма* од већ поменутих политички коректних „естетичких стандарда Холивуда“ показала као расистичко утеривање стварности у један фиктивни и идеализовани естетски образац.²¹

20 Мисли се на уобичајену жанровску форму у којој се морално амбивалентан лик конституише као „добри момак“ преко неког баналног добронамерног геста, као што је мажење пса-луталице. Наспрам тога, „лоши момак“ се веома често конституише у очима публике преко аналогног насилног геста, као што је шутирање пса-луталице. У популарној теорији жанрова ове две форме се зову „мажење пса“ (*pet the dog*) и „шутирање пса“ (*kick the dog*), и мада се тичу моралности протагониста, у основи представљају естетичке форме. Види чланке *Pet the Dog* и *Kick the Dog* на енциклопедији *TVTropes.org*.

21 Hrala, J. (2015) The Hidden Love Story That Influenced Pixar’s ‘Lava’, Modern Notion, 3. August 2015, <http://modernnotion.com/the-hidden-love-story-that-influenced-pixars-lava/>.

Шта нам то говори о односу лепог и доброг у контексту Холивуда? Пре свега да ова два појма, баш као у случају античке *καλοκαγαθία*, и даље нису раздвојиви у популарној уметности, без обзира на све напоре модерне књижевности и високе уметности да ова два појма раздвоји. Морално поступање у очима модерне публике иде руку под руку са физичком лепотом и естетизованим моделима понашања. Могућност физичке ружноће моралних протагониста се начелно допушта и проглашава за идеал (по моделу Дизнијеве „Лепотице и Звери“), али физички приказ те ружноће у најмању руку се разводњава, или се своди на симболично одступање од етаблираних естетских норми, али не и на саму неестетичност. Истовремено, сваки покушај естетизације зла, који начелно представља субверзију, и који прокламује потребу за „релативизацијом стандарда лепоте“ манифестује се као своја супротност – као својеврсна апологија неморалности и релативизација не лепоте, већ зла. Нема бољег примера ове праксе од жанра „вамписких филмова“, који у најјачој мери представљају управо једну естетизацију зла, која за последицу има ништа друго него одбацивање вампира као негативног жанровског обрасца. Довољно је упоредити вампире из класичног „Дракуле“ (1992) Франсиса Форда Кополе и из уметнички безвредног, али екстремно популарног књижевно-филмског серијала „Сумрак“ (прва књига серије ауторке Стефани Мајер објављена 2003. године), да би се видело да су, бар када је Холивуд у питању, естетички обрасци истрајнији и неупитнији од етичких. А ако се има у виду огроман утицај који Холивуд има на глобално друштво, са сигурношћу се може рећи да античка парадигма *καλὸν κάγαθόν* неће у скороје време сићи са глобалне сцене.

ЛИТЕРАТУРА:

Војнов, Д. (2016) Сећања на окупацију, *Нови полис*, приступљено 19. октобра 2016. г., <http://www.novipolis.rs/sr/kultura/29339/secanj-na-okupaciju.html>

Достоевский, Ф. Пушкин (очерк), *Дневник писателя 1880 г.*, 19 октябрия 2016. г., [https://ru.wikisource.org/wiki/Дневник_писателя._1880_год_\(Достоевский\)/ГЛАВА_ВТОРАЯ](https://ru.wikisource.org/wiki/Дневник_писателя._1880_год_(Достоевский)/ГЛАВА_ВТОРАЯ)

Јегер, В. (1991) *Raideia - Обликовање грчког човека*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.

Кито, Х. Д. Ф. (1963) *Грци*, Нови Сад: Матица српска.

Трубецкой, Е. Н. (2006) Умозрение в красках – Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи, *Русская иконопись*, Москва: Белый город.

Agnew, J. (2012) *The Old West in Fact and Film: History Versus Hollywood*, Jefferson NC: McFarland.

Bratu Hansen, M. (2009) The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism, *Disciplining Modernism*, ed. P. L. Caughie, New York: Palgrave Macmillan.

Busse, B. (2014) True Detective and True Religion: Delusion, Faith and Redemption, *The Jesuit Post*, 17. March 2014, <https://thejesuitpost.org/2014/03/true-detective-true-religion-delusion-faith-and-redemption/>

Crouch, I. (2015) It's time for 'House of Cards' to come crashing down, *The New Yorker*, 3. March 2015, <http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/its-time-for-house-of-cards-to-come-crashing-down>

Frings, V. (2014) Hollywood's hidden sexism: How casting notices keep beauty standards alive, *Salon*, 25. January 2014, http://www.salon.com/2014/01/25/hollywoods_hidden_sexism_how_casting_notices_keep_beauty_standards_alive/

Grothus, U. (2013) Sixty Years of Thomas Mann's Doctor Faustus, *Logos* 7.1, winter 2008, New York.

Leopold, T. (2013) The new, new TV golden age, *CNN.com*, 6. may 2013, <http://edition.cnn.com/2013/05/06/showbiz/golden-age-of-tv/>

Hrala, J. (2015) The Hidden Love Story That Influenced Pixar's 'Lava', *Modern Notion*, 3. August 2015, <http://modernnotion.com/the-hidden-love-story-that-influenced-pixars-lava/>

Pierry, L. G. (2015) The 25 Most Subversive Movies of All Time, *Taste of Cinema*, 25. March 2015, <http://www.tasteofcinema.com/2015/the-25-most-subversive-movies-of-all-time/#ixzz4NoDv9Ptp>

Rauschenberger, E. (2003) It's Only a Movie – Right? – Deconstructing Cultural Imperialism, 19. October 2016, http://politics.as.nyu.edu/admin/staging/IO/4600/rauschenberger_thesis.pdf

Roget, S. (2016) 4 Times Movies And TV Got Very Serious Issues Very Wrong, *Cracked.com*, 7. October 2016, http://www.cracked.com/article_24320_4-times-movies-tv-got-very-serious-issues-very-wrong.html

Schou, N. (2016) How the CIA Hoodwinked Hollywood, *The Atlantic*, 14. July 2016, <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/07/operation-tinseltown-how-the-cia-manipulates-hollywood/491138/>

Whittier, C. (2013) On the Use of Negative Representations of Deformities in Literature, *Burning Yggdrasil*, 26. April 2013, <http://cwhittier.blogspot.rs/2013/04/on-use-of-negative-representations-of.html>

Nikola Tanasić
University of Belgrade, Faculty of Philosophy, Belgrade

ΚΑΛΟΚΑΓΑΘΙΑ AND THE AESTHETIC NORMS OF
CONTEMPORARY HOLLYWOOD

Abstract

The author examines the intertwining notions of “beautiful” and “good” by analyzing the aesthetic and moral standards of contemporary popular culture, represented by the general cultural paradigm of “Hollywood”, understood not only as a filmmaking school, but also as a symbol of global commercial values and aesthetics in general. Hollywood is perceived as conservative regarding the modernist (and contemporary) trend of “separating aesthetics from morals”, insisting on a strong parallelism and correlation between the physical beauty of the protagonist and the morality of his/her actions. This correlation and its applications are actively used in political and ideological propaganda, usually serving the imperialist interests of the American economic and political oligarchy, but is also – especially in the case of artistically best and critically most acclaimed films – often openly subversive toward the values and the political ideology of the USA and Western society in general. The author examines a few examples of moral controversies stemming from the Hollywood paradigms of beauty, as seen in the *Game of Thrones* TV series, while maintaining that Hollywood aesthetics seems to be more permanent and immutable than the Hollywood ethics, confirming the ancient philosophical paradigm of *καλοκαγαθία*.

Key words: *beautiful, good, Hollywood, aesthetics, film*



Фотографија Милоша Црњанског преузета из књиге
Атлас о Црњанском, аутора Слободана Зубановића;
власништво је Задужбине Милоша Црњанског у Београду