

Nevena Daković
 Univerzitet umetnosti u Beogradu
 Fakultet dramskih umetnosti
 Katedra za teoriju i istoriju

Originalni naučni rad
 UDC 791.633-051:929 Capra F. R.
 32(73)(091)
 791(73)(091)

Saga o Beloj kući

Velika načela ne iščezavaju kada jedanput izađu na svetlo dana. Ona su tu: samo morate ponovo da ih ugledate.

(Gospodin Smit u Senatu, 1939)

Apstrakt. Frenk Kapra je iskazao zahvalnost za ostvareni imigrantski san, stvorivši sjajni filmski mit o američkom političkom sistemu kao „imanentno dobrom” kada je u rukama časnih i poštenih. Njegove „moralne bajke”, „fantazije dobre volje”, prepune vere u obnovu starih-novih principa, tvore složeni odraz idealizovanog amerikanizma tridesetih godina prošlog veka koji je postao temelj reprezentacija američkog političkog sistema. *Capraesque* narativ – „kao mešavina optimizma, humora, patriotizma, a za one koje zaista razumeju njegov rad (i) mraka, očaja i potrebe da se borite za stvari do kojih vam je stalo...” (Bassinger, 1982: 48) – satkana od sveameričkih vrednosti, figura običnih ljudi,¹ istorijskih likova, mita demokratije produžava se beskrajnom mrežom intertekstualnih tragova u filmskoj i TV-produkciji. Praćenje linija razvoja – kroz političku melodramu, melodramsku politiku i političku sapunicu – vodi od Kapre do serija *Zapadno krilo* (*The West Wing*, 1996-2006); *Kuće od karata* (*House of Cards*, 2013-2015) i *Državne Skeretarke* (*Madame Secretary*, 2014-); od obuhvatne *Vašingtonske razglednice* (*Gospodin Smit u Senatu/Mr. Smith Goes to Washington*, 1939) do žižnih prostora Bele kuće; od Kaprine komedije do sage borbe protiv terorizma predvođene predsednikom i običnim i obučanim američkim građanima (*Napad na Belu kuću / White House Down*, 2013, Roland Emmerich).

Ključne reči: Bela kuća, reprezentacija, američka politika, film, TV

¹ To je formula narativnih elemenata koja se nalazi i u biografijama autora filma – Frenka Kapre i Slavka Vorkapića, „majstora montaže” – i likova fikcije poput g. Smita. Uporediti Daković 2006 i 2014.

Washington Revisited

Nove slike Vašingtona, istorijskog *cityscape*, Bele kuće i figura američkih predsednika koji posmatraju sa portrera ili uživo hodaju hodnicima i sede u *Oval Office*, utemeljene su na, nesumnjivo, optimističnim Kaprinim kadrovima, ipak lako zasenjenim duhom Depresije i *New Deal*a. Dok tomovi knjiga jednoglasno govore o „hvalospevu populizmu” (Richards 1976, Lindholm and Hall 2000, Poague 1975, Carney 1986) istorijski kontekst donosi oprečna iščitavanja u nerazmrsivim odnosima tradicije reprezentacije i savremenog političkog sistema. Inicijalno značenjsko čvorište je montažna sekvenca, *Vašingtonska razglednica*² iz filma *Gospodin Smit u Senatu*, koja opisuje prvi susret naivnog provincijalca, pravovernika gospodina Smita s Vašingtonom i njegovim znamenitostima. Spomenici i zdanja Bele kuće, zgrade Vrhovnog suda ili groblja Arlington ambivalentni su znaci amerikanizma i demokratske tradicije, ali i večno političkom korupcijom ugrožene prestonice i nacije. Uvrežena predstavljačka dihotomija obuhvata polarizovani *Zeitgeist* tridesetih: razočaranje aktuelnim trenutkom, bezobzirnošću urbane džungle i veru u prošlost/budućnost materijalizovane u istorijskim građevinama.

U gustom tekstu *Gospodina Smita* – u čiju detaljnu analizu se neću upuštati³ – nemoguće je odvojiti mitsku od oficijelne verzije kao i istoriju kulture od istorije žanra. U sekvenci instant stvorenog mita nacionalne prošlosti, dvostrukim manevrom, Kapra „izmišlja tradiciju” – tradiciju predstavljanja i onu istorijsku. Ponavljajući vašingtonske pejzaže, formalizovane kao u istorijskom kompendijumu, film formuliše tradiciju; oživljava epohe, mitove i populistički ritual u kome mali čovek pobeđuje bezobzirne i pokvarene, a koga prepoznaju svi časni i nevini građani spaseni sopstvenom dobrotom.

U holivudskom nasleđu Kaprina zaostavština traje na dva načina. Prva, malobrojnija grupa su naslovi koji nastaju kao *hommage*, *remake*, posveta političkoj viziji ponavljajući poznatu imagologiju. U holivudskom izmišljanju/zamišljanju Vašingtona, Kaprin stil je prepoznatljiv kroz indirektno odjeke (*Bili Džek ide u Vašington* / *Billy Jack Goes to Washington*, 1977, Tom Laughlin; *Junak* / *Hero*, 1992, Stephen Frears) kao i direktne rimejke (*Gospodin Dids* / *Mr. Deeds*, 2002, Stephen Brill; TV serija *Gospodin Smit u Senatu* / *Mr. Smith Goes to Washington* 1962–1963). Devedestih, poslužio je kao inspiracija epizode Simpsonovih *Gospođica Liza u Senatu* / *Mr. Lisa Goes to Washington*, a u rodno invertiranoj formi – liku naivne, ali izvesno ambiciozne plavuše u filmu *Pravna plavuša 2* (*Legally Blond 2: Red, White and Blond*, 2003, Charles Herman Wurfel). U filmu *Američki predsednik* (*The American President*, 1995, Rob Reiner) Aneta Bening (Annette Benning) ulazi u Belu kuću, izjavljujući da se oseća baš kao gospodin Smit. U filmu *15 minuta* (*15 minutes*, 2001, John Herzfeld)

2 Sekvenca se vodi i pod naslovom *Linkolnov memorijal*.

3 Za više videti Daković 2006.

dva ruska mafijaša ulaze u SAD, ironično citirajući Kapru u odgovorima na pitanja pasoške kontrole. U Altmanovom viđenju Holivuda, filmu *Igrač* (*The Player*, 1992), Tim Robins (Tim Robbins) prihvata nagradu i ne može da odoli a da ne citira Kapru.

Druga grupa su filmovi utemeljeni na Kaprinoj viziji Vašingtona kao jedinici mitsko-političkih narativa o usponu i krizi demokratije. Zamišljeni grad izlistava udžbenik povesti, čuvajući mit, dok Vašingtonska slikovnica zatvara savršeni vremenski krug. Istorijski pejzaž grada omogućuje junaku posetu prošlosti, suočavanje sa sadašnjicom i nadu u budućnost. Kuće i spomenici, reči i zvuci grada su dinamičan iskaz večitih morala i pouka iščezlog vremena kome će se ljudi u danima krize okrenuti. Vremenska dimenzija dobija prostornu realizaciju, dok prostor i zdanja grada stiču vremensku egzistenciju. Kao evokacija idioma večitog amerikanizma, naspram problema sadašnjice, sekvenca savija linearno u kružno vreme. Kružno vreme bez problema pretvara (i)storiju u mit koji će postati uzor, prizivan u vreme potrebe.

Potruga u *Nacionalnom blagu* (*National Treasure*, 2004, Jon Turteltaub) prepliće simboličke evokacije otaca osnivača, potragu za stvarnim blagom i potvrdu evropskih temelja američke demokratije. U *Nacionalnom blagu 2: Knjiga tajni* (*National treasure 2: The Book of Secrets*, 2007, Jon Turteltaub) put preko misterioznog dnevnika Džona Vilksa Buta, ubice Abrahama Linkolna, vodi do poseda blaga planete, potvrđujući američku nadmoć u svakom pogledu. Linkolnov memorijal je mesto učenja i divljenja u filmu *Nikson* (*Nixon*, 1995, Oliver Stone) kada, u emotivnom magnovenju, predsednik konačnu odluku o ratu u Vijetnamu donosi posle posete spomeniku ispunjenom buntovnim studentima. Parodija istog je u filmu *Tim Amerika: Svetska policija* (*Team America: World Police*, 2004, Trey Parker) kada junak tokom vašingtonske ture doživljava epifaniju na istom mestu. Logično, Spilbergov *Linkoln* se okončava pretapanjem predsedničkog lika u lice statue.⁴ Omiljeni ritual američkog predsednika – prva i poslednja scena filma – u *Napadu na Belu kuću* je preletanje predsednikove letilice pored Memorijala, dok se profili nekadašnjeg i sadašnjeg velikana prostorno preklapaju kao metafora kontinuiteta političko-demokratske tradicije, gde prošlost podučava budućnost. Na čelu zemlje koja nudi jednake mogućnosti svakom uvek je „Čovek iz naroda, biran voljom naroda da vodi narod.”

Lik Predsednika, neodvojiv od Bele kuće i topografije glavnog grada⁵, korišćen je na razne načine⁶. Ponekad je Predsednik glavni junak (*Dejv / Dave*, 1993, Ivan Reitman;

4 Biografija Abrahama Linkolna pojavljuje se na filmu još od Grifitovog *Abarhama Linkolna* (*Abraham Lincoln*, 1930) preko Fordovog *Mladog Linkolna* (*Young Mr. Lincoln*, 1939), koji je i tema drugog dela znamenitog uvodnika *Cahiers du Cinema* / *Ideologija / Kritika* (*Cinema / Ideology / Criticism*, 1969).

5 Iako pomalo neprimerno, neophodno je pomenuti simboličko, skoro ritualno uništavanje Vašingtona u apokaliptičnim filmovima (*Dan nezavisnosti, Kometa, Dan posle sutra / Day After Tomorrow*, 2004, R. Emmerich); *Rat Svetova / War of the Worlds* (2005, S. Spielberg; 2012, Joe Pearson).

6 U Kaprinim filmovima figura aktuelnog predsednika je upadljivo odsutna, ali brojna pojavljivanja predsednika prošlosti nadoknađuju manjak.

Američki predsednik; Nikson; Moji dragi Amerikanci / My Fellow Americans, 1996, Peter Segal; *Vazduhoplov Jedan / Air Force One*, 1997, Wolfgang Petersen; *Napad na Belu kuću, Pad Olimpa / Olympus has Fallen*, 2013, Antonio Fuqua); amblem epohe (*Forest Gamp / Forrest Gump*, 1994, Robert Zemeckis); ili traumatično sećanje tajnog agenta koji nije uspeo da ga spase (*Telohranitelj / The Bodyguard*, 1992, Mick Jackson; *Poslednji skaut / The Last Boy Scout*, 1991, Tony Scott; *Na liniji vatre / In the Line of Fire*, 1993, Wolfgang Petersen; *Pad Olimpa*). U akcionim filmovima i filmovima katastrofe neizbežna je pojava s aurom mitskog uzora koji deli sudbinu nacije (*Dan nezavisnosti / Independence Day*, 1996, Roland Emmerich; *Kometa / Deep Impact*, 1998, Mimi Lederer, 2012, 2009, Roland Emmerich), ali preuzima i aktivnu ulogu u sopstvenom i nacionalnom izbavljenju (*Napad na Belu kuću, Pad Olimpa*). Njegova figura saobražena je veri Smita – „govornika koji zastupa hiljadu stvari” – da je sve dobro ako je „dečko izviđač” u Ovalnoj sobi. Konačni prilog razvijajućoj tradiciji – koji otvara i novo poglavlje – jeste film *Batler* kao priča o „crnoj” Americi u Beloj kući, iskazana i kroz konsekventni kontrast boja.

Batler je inspirisan istinitom storijom – objavljenom u *Washington Postu* prigodom Obaminog prvog izbora za predsednika – Judžina Alena (Eugene Allen), crnog batlera koji je trideset četiri godine služio u Beloj kući. Trenutkom nastanka, film je zgodno obeležio liniju uspona afroamerikanaca od posluge do glave kuće i rezimirao (i)storiju života sina radnika u polju koji je na kraju počasni gost na večeri na državnoj večeri. Priča o životu Sesila Gejnisa (Forest Whitaker) postaje hronika pedeset godina istorije, civilnih pokreta, borbe za rasnu ravnopravnost i mandata čak osam predsednika – od Dvajta Ajzenhauera (Dwight Eisenhower), preko J.F.K, Niksona, Regana (Ronald Reagan) do Buša (G.W. Bush) (Sragow, 2013). Sesilovo nenametljivo i nedelatno prisustvo (*Ništa ne vidiš, ništa ne čuješ samo služiš*)⁷, kao glavna tačka gledanja, vezuje borbu za građanska prava i imperijalna predsednikovanja, dajući herojski (od)sjaj životima i delima vođa. Zahvaljujući tome, iako „zatečeni” u neprimerenim oklevanjima, predsednici ipak dobijaju auru vođe slobodnog sveta. Ajzenhauer razmatra kako da razreši spor o upisu afroamerikanaca na koledž; J.F.K. gleda na televiziji hapšenje i odvođenje crnih demonstranata na Jugu; Lindon Džonson je obuzet idejom zakona o građanskim pravima; a Ričard Nikson raspravlja o pokretu Crnih pantera. Ronald Regan prati zbivanja oko aparthejda u Južnoj Africi. Nasuprot prividnoj angažovanosti glavnog stanara Bele kuće, Sesil je pasivni svedok – *tag line* filma je *Jedan tihi glas može da pokrene revoluciju* – koji se ni u slučaju raskola u sopstvenom domu i porodici ne postavlja drugačije. Bespomoćnim i trpeljivim stavom postaje melodramski junak koji čeka da bude spasen kroz borbu, žrtve (u Vijetnamskom ratu gine mu jedan sin) ili uspehe drugih. Stariji sin, Luis (David Oyelowo) obrazovana je, borbena crna Amerika u usponu, čija je borba krunisana Obaminim dolaskom u Belu kuću, a u filmu trenutkom

7 Naglašeno crnom pojavom – kao i većine posluge – u belom svetu Bele kuće

spajanja javnog i privatnog u jedinstveni *happy end* (Berardinelli, 2013). Pozicija začuđenosti i nerazumevanja ili neviđenja govori u prilog često navođene sličnosti sa naratorom-očevicom u filmu *Forest Gamp*⁸ ili sa submisivnom mimikričnošću i kamleonsvom *Zeliga* (*Zelig*, 1983, Woody Allen).

Patritozam i romansa, politika i patetični etos režanrifkovanu su u političku melodramu ili melodramsku politiku. Politička melodrama definiše uže tematsko polje etabliranog žanra; preslikavanje i izmeštanje žanrovske strukture i svetonazora u svet politike. Procvat melodramske imaginacije na fonu američke istorije koja seže do američke revolucije i Građanskog rata, potvrđuje imanentnu vezu melodrame i revolucionarnog istorijskog konteksta. U kapitalnom delu Piter Bruks (Peter Brooks 1976, 1995) prati razvoj melodrame – kao omiljenog žanra buržoazije koja dolazi na vlast – od 1789. godine i potonjim dekadama (re)definisanja instanci nove vlasti. Studije slučaja pripadaju pozorišnoj produkciji perioda 1800–1830, ali se razvijaju iz popularne književnosti i utiču na njene žanrove, pre svega različite vrste romana.⁹ Spuštanje gravitacijskog težišta tragedije – urođeno melodrami kao baluhatijevskoj posrnuloj tragediji građanskog doba – naglašava „zemaljski karakter” melodrame koja se odriče psihološkog sukoba unutar lika zarad predstavljanja večite borbe dobra i zla u svakodnevi. Kao simbioza strukture teksta i kulturnog konteksta, melodrama je sredstvo afirmacije novog društva lišenog aristokratskih principa; polje „otkrivanja, prikazivanja i postizanja učinkovitosti moralnih načela u eri desakralizacije” (Brooks, 1995: 15) u eri vlasti običnog čoveka i demokratski izabраних političkih predstavnika. Dakle, američke filmsko-melodramske političke forme možemo podvesti i pod Eskenazijev (2010) termin nove melodrame koji on, istini za volju, koristi za TV sapunice konstatujući

„*nova melodrama* podjednako je pogodna forma za predstavljanje problema modernog doba, kao što je bila klasična melodrama s početka XIX veka, kojom se bavio Piter Bruks. Nova melodrama ne bavi se svetom bez boga, već svetom u kome ne postoji opšta saglasnost o pitanju političkih stavova i identiteta.“

(Eskenazi, 2013: 74)

U ovom slučaju umesto saglasnosti stoji produktivna suprotstavljenost koja maskira suštinsku bliskost političkih delovanja za dobrobit zemlje i naroda, artikulisana kroz tri vrste teksta: političku melodramu, melodramsku politiku i političku sapunicu. Politička melodrama u strogom smislu – bez uobičajenog akciono-avanturističkog zapleta „u kome junaci više nisu bića sputana sopstvenom čestitošću, već su naučili da delaju

8 Melodramsko mešanje privatnog i javnog je ostvareno prelamanjem javne istorije kroz prizore u Beloj kući – kada, za razliku od *Foresta Gampa*, film ne pribegava arhivsko-dokumentarnim snimcima – i privatni život obeležen Luisovom borbom.

9 Za više videti Daković (1995).

kako bi ponovo uspostavili dobro“ (Eskenazi, 2013: 79) – vrlo je retka. Pored naslova poput *Dejva* ili *Američkog predsednika* – sumnjivo bliskih prvoj vrsti – u političke melodrame bez oklevanje može se ubrojiti Stounova predsednička trilogija. *JFK, Nikson i W* (*W*, 2008, Oliver Stone) koriste uniformnu kombinaciju biopika i melodrame. U *JFK* melodrama je privatni život istražitelja (Kavin Costner), odnosno mit najmlađeg predsednika koji je žrtva zavere. U *Niksonu i W* politički potezi predsedničkih figura, objašnjeni su kao podsvesno iznuđena frejdrovska kompenzacija nesretnog detinjstva, edipalne težnje nadmašivanja očeva ili frustrirajuće siromašnog porekla. Melodrama je najmanje uspela u priči o Bušu, kako zbog očiglednih rediteljevih antipatija, tako i zbog odsustva vremenske distance, ali i manjka obuhvatnosti priče. Druga vrsta, melodramska politika – priča *real* politike, natopljena melodramskim sentimentima – označava veliku grupu filmova različitog određenja uz tek započetu režanifikaciju. Tako su Kaprine romantične, *newdealovske* komedije dopunjene naglašenom melodramskom linijom zapleta koja određuje i politički *happy end*.

Svet politike sa obećanjem boljeg života i srećnog kraja – akcentovanih u govorima izbornih kampanja – koji se stalno strateški odlaže u stvarnosti, dobija svoje efemerno razrešenje instant željenim ishodom u fikciji TV serije. U *real* političkom životu, dolazak na vlast ne obezbeđuje ispunjenja obećanja koja su data tokom kampanja (kao perioda zapleta i sanjarenja) već pre njihovo izneveravanje i odlaganje uz produžetak napetog melodramskog iščekivanja (nade koja čini život). Rasplet krize nosi moralnu ocenu promene kao rešenje problema stvarnosti. Politička sapunica, kao posledica transfera poznatih tema na TV ekrane, nastavlja da se bavi spektakularizacijom politike i života prvog čoveka slobodnog sveta.

Levo i desno krilo

Kapрини mitovi i snovi prelomljeni kroz ličnu optiku, očajanje i nadu doba, zabeleženi su u rasepljenom portretisanju američkog političkog sistema u ekranskim fikcijama koje se pored navedene, nezgrapne i neekskluzivne podele prema žanrovskim oblicima mogu podeliti i prema tipu ideologije reprezentacije. Jedan pravac je idealistički, zasićen romansom, melodramom, političkim i nacionalnim *happy endom*; utemeljen na legendi o Zlatnom dobu i populističkoj galeriji u kojoj je slobodni, neumorni J.F.K. inspiracija za moralno besprekorne i časne junake *Dejva*, *Američkog predsednika*, *Dana nezavisnosti*, itd. Sastojci demokratske utopije su: slava i nada nacije, čuvara svetske demokratije, uz populističko geslo *help thy neighbour* i samopomoći.

Na drugoj strani, Smitovo razočaranje najavljuje skepticizam i mračnu viziju oblikovane dekadama koje će uslediti – četrdesetim godinama prošlog veka, HUAC-om i frenetičnom borbom protiv terorizma posle 11. septembra. Ovaj model opisuje korupciju, gubljenje iluzija nakon Votergejta i Vijetnama; obeležen je dubokim

cinizmom i odricanjem idealizma (*Zavera senki / Shadow Conspiracy* (1997, George P. Cosmatos); *Državni neprijatelj / Enemy of the State*, (1999, Tony Scott); *Bulvort / Bulworth*, (1998, Warren Beatty); *Ubistvo u Beloj kući / Murder at 1600* (1997, Dwight H. Little)), kao i strahom za život na sopstvenoj teritoriji, osećajem ugroženosti ne samo izvan (*Jaganjci i lavovi / Lions for Lambs* (2007, Robert Redford); *Katanac za bol / The Hurt Locker*, (2008, Kathryn Bigelow); *Tajna operacija / Zero Dark Thirty*, (2012, Kathryn Bigelow) već i unutar granica zemlje (*Svi naši strahovi / The Sum of All Fears* (2002, Phil Alden Robinson); *11 '09 '01 September 11* (2002); *WTC/World Trade Center* (2006, Oliver Stone); TV serija *Domovina / Homeland* (2011–2013)). Epoha posle 1997. godine donosi priče o skandalima Klintonovog drugog mandata – *Osnovne boje (Primary Colors*, 1998, Mike Nichols); *Lažju protiv istine (Wag the Dog*, 1997, Barry Levinson); *Bulvort* – a novom milenijumu talasfilmova o izbornoj groznici – *Protivkandidati / Running Mates*, (2000, Ron Lagomarsino); *Takmičar / Contender*, (2000, Rod Lurie) – što će svesrdno preuzeti različite TV serije kao sporednu narativnu liniju.¹⁰

Efemerna otelotvorenja, tj. aktuelni predsednici mogu da budu problematični pojedinci, da dođu do *impeachmenta* ili odu sa vlasti, ali njihova pojedinačna sudbina nikada ne uspeva da okalja samu instituciju.¹¹ Koncept superiorne moći dopunjen je geslom pravde gde niko nije nedodirljiv ili van njenog domašaja, pa i predsednik mora, ako je kriv, da bude (u ime naroda) izveden pred sud (*Jasna i prisutna opasnost / Clear and Present Danger* (1994, Phillippe Noyce); *Apsolutna vlast/Absolute Power* (1997, Clint Eastwood); *Protivkandidati; Air Force 1*). Iako bi bilo previše jednostavno dve vizije prevesti u političko demokratsko i republikansko opredeljenje, partijska pripadnost glavnih figura daje neke argumente za to.¹² Prelaskom na televiziju, granica dva obrasca postaje sve nejasnija, dok izabrane serije – *Zapadno krilo, Vrhovni zapovednik (Commander in Chief*, 2005, Rod Lurie), *Skandal (Scandal*, 2012, Shonda Rhimes), *Političke životinje (Political Animals*, 2012, Greg Berlanti), *Državna Sekretarka – uglavnom konzervativnom, mainstream* režijom kao standardom daju

10 Odjeke izbornih kampanja nalazimo u različitim TV serijama *Beverli Hills* (Beverly Hills, 1990–2010), *Momci sa Medisona (Mad Men*, 2007), *Dobra supruga (The Good Wife* 2009-), *Gazda (The Boss*, 2011).

11 Nasuprot tome u nekadašnjim zemljama socijalističkog bloka, predsednik je vezan za kult ličnosti (Tita, Čaušeskua, Živkova itd.) i poistovećivan je sa ljudima koji su doživotno bili na funkciji. Predsednik SFRJ je samo Josip Broz, a posle njegove smrti sama institucija prestaje da postoji, jer je smenjuje kolektivno predsedništvo s rotirajućim predsedavajućim. Posle kratkog vremena kolektivne vlasti i sama zemlja nestaje.

12 Tokom kriza otvara se prostor za afirmaciju republikanaca kao podjednako konstruktivnih likova, pa i levo i desno krilo delaju za dobrobit i slavu zemlje. U prilog tvrdnji govori na kraju simpatični lik republikanca vođe većine, Natanijsela Templtona (Donald Sutherland) – u seriji *Vrhovni zapovednik* – koji prelazi put od apsolutnog neprijatelja do prihvatanja predloga da joj bude potpredsednik; ili nekadašnjeg šefa kabineta (Harry Lennix) republikanskog predsednika koji na istoj funkciji ostaje na molbu nove vrhovne zapovednice.

podršku ideološko-političkom sistemu, nastavljajući globalni mit.¹³ Sama politička pripadnost Predsednika – koji je demokrata sa etičkim problemom i skandalom na vidiku (*Zapadno krilo*, *Kuća od karata*), nezavisni kandidat (*Vrhovni zapovednik*) i vrlo retko republikanac (*Skandal*; predsednik za jedan dan u *Vrhovnom zapovedniku*; predsednik koji nestaje na početku iste serije) podvlači nespornu uzornost funkcije kao institucije najvišeg reda. Serije govore i o krizi gde predsednik trijumfuje nad ličnom nedoumicom (*Zapadno krilo*); a najdalje u ispitivanju neizvesne moralnosti odlazi serija *Skandal*¹⁴, spajajući izbornu prevaru, ubistvo i predsedničku preljubu koja preti razvodom braka u stalno eskalirajućoj krizi. Oni su vođeni geslom da „istraju, čine najbolje što mogu, uvek nastoje da učine pravu stvar” i sačuvaju večne ideale neizmenjene *real* politikom. Čak i u izrazito prodemokratskoj seriji *Zapadno krilo* (zbog čega je nazvana i *Levo krilo/Left Wing*) republikanci nisu bezuslovni nitkovi ni antagonisti, već jednostavno skoro aristotelovski junaci s manom i pogreškom. Sorkin (2000) objašnjava:

„Junaci imaju mane, naravno, jer u drami moraju da postoje junaci sa manama. Ali oni, svi oni, ostavili su po strani mnogo primamljivije strane života u korist javnih državnih službi. Oni nisu posvećeni i odani samo Predsedniku već činjenju dobrog. Serija je vrsta ljubavnog pisma državnoj službi. Ona slavi naše institucije vlasti.”¹⁵

Politička sapunica

U političkoj sapunici, gledaoci su svedoci priče o začudnom ispunjenju poetske, religiozne i etičke pravde, o borbi, žrtvovanjima koja stvaraju junake, naciju, budućnost i sretan ishod, a nadasve idealnog Predsednika. Inicijalni obrazac je američka serija, nastala prema ideji Arona Sorkina (Aaron Sorkin), o dva mandata američkog demokratskog predsednika – Džeda Bartleta (Martin Sheen). Iako je otelotvorenje

13 Upor. sa određenjima holivudske podrške američkom konzervativnom političkom sistemu predočenom u članku „Film/Ideologija/Kritika” (“Cinema/ideologie/critique”, 1969). Skopofilijska pozicija gledaoca analogna je njegovom socijalnom identitetu društvenog oslonca, te centralnoj i bezbednoj poziciji u društvu koje – samim tim – ne treba menjati, jer je najbolje od svih mogućih. U tom smislu korpus serija tipičnih likova, strukture tema nametnutih političkim kontekstom, jasnog narativnog mehanizma kao dobro upakovni i skrojeni tekstovi ukazuju da nije reč samo o uspešnim serijama već i o uspešno plasiranoj i podržanoj ideologiji.

14 Prototip junakinje je članicom Bušovog kabineta Džudi Smit (Judy Smith), koja je izvršni koproducent serije.

15 Efikasnost modela popularnih političkih sapunica potvrđena je neskrivenim kopiranjem američkih obrazaca u evropskim serijama poput *Premijerke* (*Borgen*, 2010) ili amerikanizacijom retkih evropskih obrazaca kao što je *Kuća od karata* (*House of Cards*, 1990). Na drugoj strani invertirana situacija figurira u seriji *Tiranin* (*Tyrant*, 2014-) o „izvozu demokratije“ u kombinaciji operacije CIE i lične inicijative. *Parter familias* (Adam Ryner) prosečne američke porodice i potomak vladarske porodice bliskoistočne države Abudin želi da oslobodi zemlju tiranije njegovog brata (Ashraf Bahrom). Tvorac ove serije je inače Gideon Raff, koji potpisuje i izraleski original *Ratni Zaroobljenici* (*Hatufim*, 2009-2012) serije *Homeland* (2012-2014)

fantazije o idealnom ocu nacije¹⁶ životnost mu je data tek pobedom nad problemima. Bartletovo prinošenje žrtve (*Dve katedrale / Two Cathedrals*, 2001) na pres-konferenciji donosi iskupljenje i drugi mandat u Beloj kući. Trenutak odluke je trenutak *excessa* – dolazak po oluji prati pesma *Brothers in Arms* i potreseni junak (stežući pesnice u džepovima sa kapima kiše koje se cede niz blede lice i uz grmljavinu i buku novinarskih pitanja, koja se odsečno pretvaraju u tišinu) – koji demonstrira najviše etičke principe, istinoljubivost i prava svakog na istinu. Ženstvenije i suzdržanije rešen je sličan trenutak krize, prvo zvanično obraćanje novog *Vrhovnog zapovednika*, tokom koga nestaje tekst sa ekrana pa je Mekenzi (Ginna Davies) prinuđena da nastavi govor napamet i iskreno iz srca izgovara pripremljeno.

Nacionalna melodrama razvija se kroz uporedne linije političkog života na raznim nivoima od države do Predsednikovog (ali i drugih likova iz okruženja¹⁷) privatnog i porodičnog života. Na taj način politička sapunica ponavlja obrazac razvoja pozorišne melodrame 19. veka gde se „ukrštaju i javni sukobi i privatne drame” dok podela na javnu i privatnu sferu postaje doktrina buržoaskog društva. Prelamanje priča obezbeđuje lakšu gledalačku identifikaciju, emotivno svesrdno a racionalno neupitno prihvatanje političkih stavova „dobrog čoveka, predsednika”. Politička propaganda „kupljena” maksimalnom emotivnošću, gledalačkom participacijom i transferom utemeljenim na hipertrofiranom, a samim tim instrumentalizovanom iskazu podržava „imperijalno predsednikovanje”. Sam termin, u prvom trenutku je optužba zbog korišćenja snage i moći institucija vlasti da bi se lične vrednosti pojedinaca nametnule kako ostatku nacije (koji se sa istim ne slaže) tako i ostatku sveta. Razradom postaje odrednica melodramsko-političkog rada teksta, gde je predsednik ideal razuma, mudrosti i etičnosti. Na kraju poslednje epizode IV sezone *Zapadnog krila* – „Dvadeset peti” („Twenty Five”, 2003) – predsednik Bartlet se povlači sa mesta dok se ne reši otmica njegove ćerke. Pored nesigurnosti najbližih saradnika u ispravnost odluke, demokratska javnost jasno zamera neutemeljeno odricanje od imperijalnog predsednikovanja – položaja najmeritornijeg za odluke koje svi prihvataju.

Prikazivanje oca nacije i porodice u istoj figuri, daje obrise dinastičke porodične sage koja odstupa od političkih premisa „Postoji velika tradicija pripovedanja, stara

16 Jedan od komentara na sajtu serije objašnjava „Bartlet je predsednik kakav smo želeli da je bio Kenedi”. Poslednja epizoda druge sezone otkriva Bartletovog dominantnog oca, rigidno katoličko vaspitanje, detalje porodične istorije koja je jasno slična storiji Kenedijevih.

17 Tradicionalna podeljenost narativnih tokova kao romantični i profesionalni – delimično preslikan kao porodični i javni–premošćena je brojnim podtokovima romanse među *staferima* (*Zapadno krilo*, *Vrhovni zapovednik*), članovima predsednikove porodice (*Zapadno krilo*, *Političke životinje*, *Vrhovni zapovednik*) i novinarima koja funkcioniše kao predah od napete političke situacije. Istovremeno, romanse su prostor ispoljavanja tolerancije multikulturnog, multirasnog i rodno ravnopravnog društva, pa u seriji *Skandal* predsednikov šef kabineta (Sajrus/Jeff Perry) i njegov partner (Dan Bucatinsky) usvajaju dete; ksenofobični konzervativni likovi su uglavnom kažnjeni i eliminisani iz narativa, dajući doprinos „kulturnim ratovima” koji vladaju Amerikom devedesetih.

hiljadama godina, pričanja priča o kraljevima i njihovim palatama „i ja sam to želeo da učinim” objašnjavao je Sorkin (2000). *Zapadno krilo*, prostor rada i života *prve porodice* je uvek prihvaćeni prvobitni obrazac. Žena na vlasti – *Vrhovni zapovednik*, *Političke životinje*, *Državna Sekretarka* – upućuje dalje na „ženski film” o junakinji raspetoj između privatnog života i karijere koje se stalno trudi da pomiri. Mini-serija *Političke životinje* priča o obuhvatnoj krizi u životu državnog sekretara Elen Beriš (Sigourney Weaver), inače razvedene nekadašnje prve dame. Uporedo s ličnim problemima, rešava dramu talaca, izgubljene kineske podmornice i konačno odlučuje da se sama kandiduje za predsednika. Situacija je još zaoštrenija u *Vrhovnom zapovedniku* borbom za održanje tradicionalnih rodni uloga unutar porodice, jasno poremećenih uvođenjem titule prvog gospodina (Kyle Secor). U porodici državne sekretarka Elizabet MekKord (Dr. Elizabeth Faulkner McCord, Tea Leoni), bivše analitičarke CIE i univerzitetskog profesora ravnoteža je bolje uspostavljena, zahvaljujući aktivnijoj ulozi skoro savršenog supruga. Dr Henri MekKorda (Dr. Henry McCord/Tim Daly) profesora teologije, nekadašnjeg špijuna NSA i pilota američkih marinaca. Napete političke situacije – reciklirane iz prethodnih serija – razmirice unutar kruga nespretnih i nesimpatičnih saradnika prate i promenljivi odnosi sa Predsednikom (Keith Carradin), te problemi sa troje dece koje samosvojna junakinja rešava na svoj način.

Hronotop savremenog Vašingtona sužen je na Belu kuću (*Zapadno krilo*, *Skandal*, *Vrhovni zapovednik*) kao semantički lokalizator. Teorija semantičkog lokalizatora potiče iz funkcionalne gramatike i kognitivne lingvistike¹⁸ i koristi se kao analitički parametar za istraživanje mehanizma iskazivanja i prevođenja neprostornih pojmova preko elementa primarno prostornog značenja. Medijski posredovan prostor Bele kuće (struktura soba, spratova) organizuje značenjske binarnosti dubinske strukture – privatno / javno; mitsko / istorijsko; melodrama / politička drama; banalna / večna topika; romantična komedija / političko istorijska pripovest; fikcija / falcija. Specifično, *Zapadno krilo* – sagrađeno prema ideji Tomasa Džefersona, prvog zvaničnog stanovnika Bele kuće – povezuje mesta stanovanja i rada – Ovalnu sobu i ostatak drugog sprata gde je i većina zaposlenih. Kroz povezani prostor Predsednik i malobrojne druge figure nesmetano cirkulišu, uplićući narativne linije.¹⁹ Ceo janusovski koncipiran deo nalazi se iznad *Situation room*, nižući u jednoj vertikali rat, politiku, ideologiju i oca i vrhovnog zapovednika.

Fikcionalizacija aktuelnosti

Nedeljno emitovanje epizoda omogućuje pravovremenu fikcionalizaciju događaja *real* politike. Reagovanje igranog programa na aktuelna dešavanja, osetljivosti na

18 Videti u Savčić, Ljubinka. *Njujork u filmovima Martina Skrosezea* (Pančevo: Mali Nemo, 2008).

19 Zahvaljujući bogatstvu, likovi u prostoru precizno odražavaju dinamične odnose moći i identiteta pojedinaca i socijalnih grupa.

savremena i svakodnevna zbivanja, koriste se kao potvrda razvijajuće veze igranog TV programa i američke popularne kulture u čijim okvirima se snažnije nego ikad potvrđuje sloboda govora i kritike javnog sistema više nego u drugim zemljama.

„S tog gledišta, televizija nastavlja dugu tradiciju američke popularne kulture, koja je, od svog nastanka, najznačajnije sredstvo za izražavanje kako desničarskih tako i levičarskih ideja, kao što bi se reklo u Francuskoj, odnosno liberalnih i konzervativnih, kako bi se reklo u Americi. Nakon filma, stripa, naučno-fantastičnih i kriminalističkih romana, i televizija je sasvim prirodno pošla tim putem.“

(Eskenazi, 2013: 128)

Serije komentarišu dnevna zbivanja, likovi debatuju o problemima a tematika se može podeliti na većitu i banalnu po ugledu na Hjortovu (Hjort 2000) podelu tematizacije nacije. Većita politička pitanja su pitanja jednakosti, demokratije, bratstva, slobode, mira, rata, a banalna su proizlazeća iz dnevne rutine: diplomatski odnosi, porezi, sednice Senata, novinsko izveštavanje.

Skoro sve serije, osim *Kuće od karata*, koriste krizu talaca u muslimanskoj, bliskoistočnoj zemlji, nuklearnu podmornicu izgubljenu u neprijateljskim vodama – američku pri obali Severne Koreje ili kinesku pri obali Amerike, debate o porezu, lobiranje, izglasavanje zakona u Senatu itd. Treća sezona *Zapadnog krila* (2001) započela je specijalnom epizodom *Isak i Ismail (Isaac and Ishmael)*, emitovanom neposredno posle terorističkog napada na Kule bliznakinje. U četvrtoj sezoni prisutne su reference na stanje na Kosovu i u Bosni. Prva epizoda *Vrhovnog zapovednika* govori o borbi slučajno postavljene Predsednice za spas preljubnice kojoj po šerijatskom pravu sledi kamenovanje do smrti. Najobuhvatniji je narativ serije *Skandal*, čija je glavna junakinja Olivija Poup (Kerry Washington) *fixer* potencijalnih skandala čiji tragovi vode do Bele kuće. Centralna kriza, luk zapleta koji treba rešiti, i koji povezuje sezone, otkriće je pokradenih političkih izbora i uticaj na kandidaturu i dobijanje novog mandata predsednika Ficdžeralda Granta (Tony Goldwyn).

Pravi izuzetak optimističke strategije je serija *Kuća od karata*. Razlog cinično utilitarnog oslikavanja sveta politike nije, kako bi se moglo očekivati, porast kritičke samosvesti Amerike već činjenica da je reč o rimejku poznate BBC serije iz 1990. godine – surovog trilera o borbi za istinsku moć – a ne samo formalnu vlast – u posttačerovskoj Britaniji. Rušenje (iluzije) fikcije, odvojenost prostora gledaoca i ironični otklon artikulisani su prepoznatljivim sarkastičnim obraćanjem glavnog lika gledaocima tj. direktnim govorom u kameru koji pokazuje njegov makijavelizam. Iskaz podeljene pozicije junaka, demijurške (tvorbene i komentatorske) i učesničke (komentatorske) razmišljanje je verističkog i ciničnog političkog trilera. U američkoj

adaptiranoj verziji *MP* postaje *Majority Whip*, Dauning Strit i Parlament zamenjuju Bela kuća i Kapitol, a glavni junak Fransis J. Andervud (Kavin Spacey), demokrata nastavlja da se direktno obraća gledaocima, prelazeći rampu i četvrti zid scene. Promena tona jasna je od vijorenja američke zastave u duploj ekspoziciji uz zvuke himne i raskošne muzike špice. Očekivano rešenje zamenjeno je poznatim totalom Bele kuće ispred koje se pojavljuje – na kraju naslova – okrenuta američka zastava, u pomorskom rečniku znak za opasnost i poziv u pomoć. Za razliku od britanskog originala Undervud ostaje na pola predizborne kampanje – dekonstruišući dominantnu viziju američke politike kao sistema koji pomaže romantičnom idealisti u potrazi za pravdom i srećom u zemlji Vere, Ljubavi i Nade – ali preživljava.

Pored odraza aktuelnosti, serije pišu naslućenu budućnost²⁰ ili ispituju reakcije javnog mnjenja. U šestoj sezoni *Zapadnog krila*, Amerika ima problem s bliskoistočnom inicijativom, dok se, potom, pojavljuje problem blokade budžeta (*Inicijativa poverenja / Faith based Initiative*, 2006). Prvi latinoamerički predsednik smenjuje Bartleta 2006. godine, a Barak Obama kao prvi Afroamerikanac, dolazi na vlast 2008. godine.²¹ Usled jasnih biografskih sličnosti Elen Bariš (*Političke životinje*) i Hilari Klinton, serija je ocenjena kao pokušaj ispitivanja reakcija javnosti na moguću kandidaturu nekadašnje prve dame. Uprkos neposrednijoj sličnosti, serija *Državna sekretarka* – emitovana u trenutku kada je Hilari Klinton bila na toj funkciji – nije ocenjena na isti način.²²

Zarazni optimizam serija kao oblika političke medijacije i razrešenja konflikta opovrgava „epitaf populizmu” tj. tvrdnju o doseganju konačnih granica i nestanku jednakosti šansi (Richards, 1976: 66). Vizionari i naši savremenici otkrivaju nove granice upisane u unutrašnjim prostorima nacije, određenih filozofijom, etikom i politikom. Ipak novi avanturisti i junaci mita granice – koja više nije na zapadu osvojenog kontinenta – kao savremeni „uspešni prodavci američkih snova” i tvorci mitova, moraju da putuju unazad kroz vreme i nacionalnu istoriju sve do doba junaka Divljeg zapada Aldžerovih (Horatio Alger) romana, građanskog rata (*Linkoln*) ili 1968. godine u potrazi za idealima – tačkama tradicije – koji određuju sadašnjost i budućnost.

20 Druga sezona serije *Redakcija (Newsroom, 2012–)* transformiše se u pravcu modela *talk-show* gde se Džim Mekavoj (Jeff Daniels) i drugi novinari obraćaju TV publici (sastavljenoj od ekstradijegetičke i intradijegetičke publike). Nova formula omogućuje da serija prirodno analizira politička pitanja, što je efektivnije kada igrom slučaja epizoda raspravlja o upotrebi hemijskog oružja u Pakistanu, a sa pravih TV vesti bombarduju nas debatom o upotrebi hemijskog oružja u Siriji.

21 U seriji *24h* (2001–2010) predsednik je takođe Afroamerikanac.

22 Uporedo sa *Političkim životinjama* HBO započinje uspešnu političku komediju *Vip (Veep, 2012–)* o dogodovštinama najpre potpredsednice a potom Predsednice SAD Seline Mejer (JuliaLouis-Dreyfus). Ipak više no komični *rework* – koji nagoveštava deo zapleta *Skandala* – serija je inspirisana britanskom tradicijom političkog humora (*ThickofIt, 2005-2012, Armando Iannucci*)

Rezime/Zaključak

Cilj ovog rada je da analizira i mapira reprezentaciju američkog političkog mita – otelovljenom u simbolima poput Vašingtonskog *cityscapea*, figure predesednika, Bele kuće, Senata itd. – u TV serijama. Analiza započinje od filmskih temelja, Linkolnovih biopika i Kaprinih populističkih komedija dolazeći do TV političkih sapunica poput *Zapadnog krila*, *Državne Skeretarke* ili političke komedije *Veep*.

Literatura:

Bassinger, J (1982). *America's Love Affair with Frank Capra*. American Film, Vol. 7, March. 46-51.

Brooks, P. (1976). *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. New Haven: Yale UP.

Brophy, S. "Capra's Story of a Good Man in a BadTown", On-Line. Available <http://www-tech.mit.edu/V116/N55/capra.55a.html>. Accessed: July 30th, 2004.

Carney, R. .American Vision: The Films of Frank Capra (Excerpts from a discussion of Mr. Smith Goes to Washington. On-Line. Available <http://people.bu.edu/rcarney/capra/smith.shtml>. Accessed: July 30th, 2004

Daković, N. (2005). Washington Postcard. *Revue française d'études américaines*no,102, pp. 34-46 ISSN 0397-7870.

Daković, N. (2006). Vašingtonska razglednica. *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti* br. 10, 75-87.

Eskenazi, Žan-Pjer (2013). *Televizijske serije: Budućnost filma?*. Beograd: CLIO

Gledhill, Christine (ed.). *Home is Where the Heart is: Studies in Melodrama and the Woman's Cinema*. London: BFI, 1987.

Hobsbawm, E & Ranger, T. (eds). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge UP, 1983.

Lindholm, C & Hall, J.A. Frank Capra Meets John Doe: Anti-Politics in American National Identity; in Mette Hjort & Scott Mackenzie (2000), (ed.): *Cinema and Nation*. (32-45). London: Routledge.

Mortimer, L. (1994). The Charm of Morality: Frank Capra and his Cinema. *The Australian Journal of Media & Culture, Screening Cultural Studies*. Ed. Tom O'Regan & Toby Miller, Vol. 7., no 2, 1994. On-Line. Available <http://wwwmcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/7.2/Mortimer.html>. Accessed: July 30th, 2004.

Richards, J. (1976). Frank Capra and the Cinema of Populism. *Movies and Methods*. Ed. Bill Nichols. Berkeley: University of California Press, 65-78.

Walker, M. Clinton's Hollywood, *Sight and Sound*, Vol.3., no.9, September 1993. 12-14.

Savčić, Lj. (2008). *Njujork u filmovima Martina Skrosezea*. Pančevo: Mali Nemo.

The White House Saga

*Great principles don't get lost once they come to light. They're right here;
you just have to see them again!
(Mr. Smith Goes to Washington, 1939)*

Abstract. Frank Capra expressed his gratitude to the immigrant dream come true by creating a brilliant cinematic myth about the American political system, presenting it as an “inherently good” when in the hands of honest and good people. His “morality fairytales”, “fantasies of good will” imbued with belief in restoration of old-new principles, offer complex reflections on an idealised Americanism of the 1930s which have become the foundation of representations of the American political system. The *Capraesque* narrative – “a blend of optimism, humor, patriotism, and, to those who really understand his work, (and) darkness, despair, and the need to fight for things you care about...” (Bassinger 1982: 48) – as a combination of all-American values, ordinary people²³ and historical figures, a democracy myth – has been extended by an endless network of intertextual echoes in film and TV production. Following the developmental lines – through political melodrama, melodramatic politics and political soap opera – one will be led from Capra to the series *The West Wing* (1996 – 2006), *House of Cards* (2013 – 2015) and *Madame Secretary* (2014 -); from the comprehensive *Washington Postcard (Mr. Smith Goes to Washington, 1939)* to the focal points at the White House; from Capra's comedy to the saga of the fight against terrorism led by the president and both ordinary and trained American citizens (*White House Down, 2013*, Roland Emmerich).

Key words: White House, representation, American politics, cinema, TV

²³ This is a formula of narrative elements which can be found in biographies of the film authors – Frank Capra and Slavko Vorkapić, the “masters of editing” – and fictional characters such as Mr. Smith. Compare to Đaković 2006 and 2014.