Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет –
Одсек за социологију, Нови Сад

DOI 10.5937/kultura1442168M

УДК 791.633-051 Годар Ж. Л.
316.7:791.4(44)"196"

прегледни рад

ДВЕ-ТРИ СТВАРИ О ГОДАРУ

Сажетак: У раду се разматра веза између друштвене теорије односно критичке социологије и филозофије и ангажованих филмова француског редитеља и истакнутог представника новог таласа (*La Nouvelle Vague*) Жан-Лик Годара. Уз кратки осврт на његове филмове „Две три ствари које знам о њој”, „Викенд” и „Кинескиња” – сва три филма снимљена су исте 1967. године – скренута је пажња на могућности „заједничког наступа” социологије и социјалне филозофије и филмске уметности.

Кључне речи: индустријско друштво, Нови талас, критичка социологија, социологија филма.

У једном од кадрова Годаровог филма *Две или три ствари које знам о њој*¹ појављује се и књига Рејмона Арона (Raymon Aron) *Осамнаест лекција о индустријском друштву*². Цепно издање Аронове књиге у којој је изложена критика индустријског капитализма и потрошачког менталитета либерализма ухваћено је кадром довољно дуго да гледалац може да препозна наслов књиге и име аутора. Налик прилежном студенту социологије или филозофије који, с омиљеном књигом под руком, излази у друштво да свима покаже шта тренутно чита, Жан-Лик Годар (Jean-Luc Godard) гледаоцу дословно излаже корице књиге свог омиљеног аутора.

Тиме је улога француског социолога и филозофа у Годаровом филму удвостручена. Арон учествује у *Две три ствари које знам о њој* гласом критике индустријског капитализма који Годар преузима и даје му сопствену ауторску визуелну

1 2 or 3 Things I Know About Her (2 ou 3 choses que je sais d'elle) (1967), režija Žan Lik Godar (Jean-Luc Godard), Criterion Collection (remasterizovano DVD izdanje).

2 Aron, R. (1986) *Dix huit leçons sur la société industrielle*, Paris: Flammarion.

али и сугестивну аудитивну валоризацију. Јер, мимо свог обичаја, Годар се у овом филму појављује још и као нара-тор. Али Годар има потребу да покаже ког аутора и које дело цитира³. Тако се социолошка студија познатог француског писца појављује као један од актера у филму познатог француског редитеља. Тако социологија, макар једним својим делом, доспева на филм, у филм.

Две или три ствари које знам о њој је филм који је Годар снимао и завршио исте 1967. године истовремено са још два филма: *Weekend* и *Кинескиња*. Сва три филма деле исту заокупљеност проблемима странпутица либералног капитализма и свакодневице припадника средње класе. Главна јунакиња филма *Две или три ствари које знам о њој*, Жилијет Жансон коју игра Марина Влади (Marina Vlady) је уда-та жена и мајка чија је релативно испразна и рутинизирана свакодневица, испуњена досадом и одласцима у куповину, допуњена проституисањем за новац. На елементима ове релативно баналне приче, Годар развија својеврсну критику буржоаског стила живота, те консеквентно томе, буржоаске културе и читавог система односа грађанског поретка. Помажући се Ароном и његовим налазима о развојним карактеристикама индустријских друштава, Годар застаје над друштвеном диверзификацијом и потребом за константним увећањем финансијског капитала и економске моћи. Последице друштвеног напретка, демократизације и еманципације су и повећање друштвених неједнакости, и немилосрдно подређивање диктатима профита. Развојне одлике индустријског капитализма воде, у Годаровој реинтерпретацији Арона, до општег проституисања друштвеног поретка, док је судбина главне јунакиње Жилијет пројекција система односа који су наметнути самом перверзном логиком друштвеног система.

Увлачење друштвене теорије односно критички оријентисане социологије и социјалне филозофије у филм код Годара превазилази оквире филмског језика, и од филма чини делимичну илустрацију друштвене теорије. У случају Годара, није у питању само коришћење филмског језика као оруђа друштвене критике, нити употреба филма у сликању судбине „малих људи” чиме се доспева до својеврсне поетике, налик оној скитнице и губитника Чарлија Чаплина. То није ни неореалистичка поетика сиромашних маргиналаца Висконтија, Виторија де Сике или Фелинија, упркос општим констатацијама о континуитету и примопредајама између

3 Loshitzky, Y. (1995) *The Radical Faces of Godard and Bertolucci*, Detroit: Wayne State University, p. 144.

италијанског неореализма и француског *новог таласа* (*La Nouvelle Vague*), којем, као један од родоначелника, припада и Годар. У погледу осећајности за проблеме обичног света, маргиналаца и уопште узев онога што данас спада у домен *социологије свакодневног живота* – у Годаровој филмској поезији може се пратити заједничка нит која почиње од *До последњег даха*, и која се наставља све до његових радова током осамдесетих. Али друштвени критицизам и радикализам филмског језика који се препознаје у Годаровим радовима с краја шездесетих представља упадљив искорак из онога што прелаз из неореализма у нови талас нуди само тек неколико година раније.

Од анти-јунака Мишела Поакара (Белмондо) из *До последњег даха* (1961), до *Викенда* (1967), Годар је еволуирао у исказивању својих политичких и идеолошких ставова. Мање је ту реч о филмском језику у техничком смислу, као о техникама употребе камере, снимања и монтирања⁴, а много више о тематизацији и филмској реконструкцији друштвеног простора као симболичког простора у којем се одвијају односи представљени филмском причом. Језик којим се Годар приликом ове реконструкције служи је утолико и социолошки. Мишел Поакар, мада безобзирни ситни бандит и убица, својом фуриозношћу и младошћу још увек може да код гледаоца изазове извесно сажалење. Но брачни пар са скривеним међусобним убилачким намерама (Корин и Ролан) – чију судбину прати филм *Weekend*, и који током заједничког викенда преживе саобраћајну незгоду, посете и убију Коринину мајку, те се придруже канибалном чину одметнуте хипи заједнице на коју случајно наиђу, не изазива никакве симпатије, већ својом бизарношћу намеће питање у каквом друштву је тако нешто уопште могуће.

Тако се симболички простор друштва представљеног филмом испуњава референцама које у приличној мери имају бурдијеовски карактер. Симболичка моћ којом располажу јунаци Годарових филмова нису само у функцији наратије односно уживљавања у филмску причу, већ у функцији социолошког скицирања њиховог друштвеног положаја, односно класне припадности и стила живота, реконструисаних помоћу филма. Проституција, како би се стекла и очувала финансијска независност (*Две три ствари које знам о њој*), бизарна самодовољност више средње класе, која, исцрпена у конзумеризму, налази чулне и интелектуалне надражаје у социјалном растројству, убиству и канибализму (*Weekend*),

4 Видети: Bek, A. de (2010) *Novi talas. Portret jedne mladosti*, Beograd: Službeni glasnik, str. 77-84.

те најзад, насиље, тероризам и политички екстремизам као покушај разрешења грађанске испразности (*Кинескиња*), код Годара представљају истовремено средства критике друштвеног система у виду извесне ауторске горке (само) ироније, али и аналитички инструмент за његову социолошко-филозофску анализу.

Тако Годаров ангажман подразумева визуелну и интелектуалну проблематизацију у виду разраде основних поставки критички оријентисане друштвене теорије свог времена, па се понегде за његове интелектуалне узоре још прозивају и Анри Лефевр и Едгар Морен, све до тврдње да је Годар у филму исто што су Лефевр и Морен у друштвеној теорији и критици.

Стога наведени филмови (*Две или три ствари које знам о њој*, *Викенд* и *Кинескиња*) заузимају посебно место у Годаровој филмографији, као настојање да се на директан и експлицитан начин проговори о друштвеним проблемима, односно као његово настојање да преузме на себе улогу друштвеног критичара. Ваљало би подсетити на околности француског друштва у периоду шездесетих година: критички оријентисана социјална филозофија и социологија никада нису биле присутније у јавном животу него у том периоду. Годаров успон и фантастична популарност и утицај у Француској, али и у Америци, дешавао се шездесетих година двадесетог века, а то су године алжирског рата и рата у Вијетнаму, студентских протеста, као и године Сартра, Фукоа, Леви-Строса, Рејмона Арона. За социологију и филозофију филма Годаров критички прилог анализи француског, односно грађанског друштва шездесетих година, има посебан значај, независно чак од поетских и филмскоизражајних постигнућа која се и данас препознају као његово обележје односно допринос филмској уметности.

Пре неголи да средствима суптилне и студиозне психолошке анализе својих ликова пружи заокружену студију грађанске класе, или да, путем медитативне рефлексije, постави општа питања о смислу љуске егзистенције, о Богу и људској судбини (Бергман), Годар приступа донекле фрагментарном, донекле самореферентном, свакако самоироничном⁵ али и експлицитном скицирању филозофских и друштвених дилема свога времена. Утолико заиста у његовом исказу има доста од ситуационистичког, пост-надреалистичког, иронијског осврта на друштвену стварност, упркос чињеници да

5 Видети: Thiher, A. (1976) Postmodern Dilemmas: Godard's Alphaville and Two or Three Things That I Know about Her, *Boundary 2*, Vol. 4, No. 3 (Spring, 1976), p. 962.

су француски ситуационисти, на челу са Ги Дебором (Guy Debord), критиковали Годаров критицизам такође као један вид позерства⁶. Но биће да је у тој критици на рачун Годара доминантна тензија поводом права првенства на друштвену критику, па су се на удару ситуациониста нашли поред Годара и Луј Арагон, као и Жан-Пол Сартр.

Филм је, несумњиво, од самих својих почетака својом визуелношћу и наративношћу значајан преносилац филозофских ставова и погледа на свет. Својеврсна филозофија садржана је у филму самом визуелношћу, односно визуелном рефлексивношћу живота која је у филму садржана. Већ тиме је филм свакако својеврсна филозофија. Но разбијање конвенционалног филмског језика, карактеристично за Годарову поетику, приводи филм филозофији, или боље, ангажовану социјалну филозофију филму на начин који захтева додатни и посебан ангажман гледаоца. Он је обавезан и да препозна (прочита) поруке које му филм шаље, не само на нивоу његове визуелности, већ и његове „интелектуалне референтности” у погледу литературе на коју се позива, односно ауторске (режисерске) самореферентности која рачуна и са гледачевом припремљеношћу за такву референтност, у виду његове способности да препозна врсту дискурса, односно литературу на коју се аутор позива. Ово пак подразумева сложенији ниво комуникације између аутора филма, самог филма и гледаоца.

Тиме се најзад отвара питање о правој мери ангажованости филма, као и о мери директног позивања на одговарајућу критичку литературу као на „теоријски либрето” којим се олакшава праћење наратива коју нам филм приказује, уколико што је сама радња подређена не-наративним теоретизираним обрасцима комуникације. Годаров пример стога може бити подстицајан за евентуалан и могућ „заједнички наступ” критички оријентисане друштвене теорије односно социологије и социјалне филозофије и филмске уметности. Чини се да и са дистанце од четрдесетак година у односу на Годарове политички ангажоване филмове с краја шездесетих, овај подстицај не губи на снази.

6 McDonough, T. (ed.) (2002) *Guy Debord and the Situationist International (Text and Documents)*, The Mit Press/An October Book, p. 185.

ЛИТЕРАТУРА:

Thiher, A. (1976) Postmodern Dilemmas: Godard's Alphaville and Two or Three Things That I Know about Her, *Boundary 2*, Vol. 4, No. 3 (Spring, 1976), pp. 947-964.

Aron, R. (1986) *Dix huit leçons sur la société industrielle*, Paris: Flammarion.

Bek, A. de (2010) *Novi talas. Portret jedne mladosti*, Beograd: Službeni glasnik.

Loshitzky, Y. (1995) *The Radical Faces of Godard and Bertolucci*, Detroit: Wayne State University.

McDonough, Tom (ed.) (2002) *Guy Debord and the Situationist International (Text and Documents)*, The Mit Press/An October Book.

Филмографија:

2 or 3 Things I Know About Her (2 ou 3 choses que je sais d'elle) (1967), režija Godard, Ž. L. (Jean-Luc Godard), Criterion Collection.

Pavle Milenković

University in Novi Sad, Faculty of Philosophy –
Department for Sociology, Novi Sad

TWO OR THREE THINGS ON GODARD

Abstract

The paper studies the connection between social theory i.e. critical sociology and philosophy and the committed films of the French director and famous representative of the Nouvelle Vague – Jean Luc Godard. With a short review of his movies *Two or Three Things I Know About Her*, *The Week End* and *La Chinoise* – all three were made in 1967 – attention was drawn to the possibility of a “joint act” of sociology, social philosophy and film art.

Key words: *industrial society, New Wave, critical sociology, film sociology*