

# OSTRINA KRITERIJA

Ariel Dorfman

## Naš junak in njegovi pravi cilji

Doslej je Lone Ranger nastopal kot predstavnik in eksekutor ideoloških tendenc in mehanizmov, ki hočeš nočeš prevladujejo v bralčevem svetu. Ranger ima tudi specifično poslanstvo — skrb za pravičnost; izpolnjuje ga, ker krajevni oblastniki težav ne zmorejo rešiti sami. Očitno protagonist združuje zanimanje za pošten »showdown« z voljo po ohranjanju reda, zglaševanju konfliktov in po tem, da bi s poti spravil vse, kar povzroča zmedo ali ni postavljeno na pravo mesto — vedno v službi tradicionalnih vrednot in kriterijev. Ranger deluje v imenu nekega ideala, ideala popolne »pravičnosti«, in je vedno pripravljen prevzeti vlogo nepristranskega sodnika, ki se ob nesporazumih ne postavlja na nobeno stran.

Pomanjkanje osebnega zanimanja je zato odločilnega pomena za njegovo zmožnost uveljavljanja. Njegovo plačilo je pravičnost, njegova cena krepost. Razumljivo je, da je ljubljenec narave. Jemlje si le to, kar neizogibno potrebuje, da bi lahko naprej deloval in izpolnjeval svojo nalogo. S čimerkoli že ga obdari narava, vse je naloženo v obče dobro, nič ni porabljeno za lastne namene. Na ta način se njegov prevzem oblasti nikoli ne kaže kot poljubno ali zatiralsko dejanje, temveč kot dosledna manifestacija reda, ki je daleč stran od sekularnih stališč. S tem lahko vzpostavi popolno pomiritev. Ker ni udeležen pri dobrinah sistema, se lahko povzpne do avtoritete, ki jo bralec ceni in jo ne navsezadnje visoko cenijo tudi vse druge stripovske figure.

V zgodovinskem svetu bralca obstaja le ena sila, katere eksistence in dejanja zahtevajo enako funkcijo kot Ranger v literarnem artefaktu; to je država.

Ranger opravlja vse funkcije države. Pri tem uporablja enake metode (pregovaranja in fizično nasilje). Ureja svet, postavlja meje razraščanju privatne lastnine, a jo hkrati brani, in objektivno primerja različna mnenja. Kljub temu bralec ne dobi vtisa, da je protagonist organ zatiranja. Niti ga ne doživlja kot socialno silo, ker on svoje dinamične kvalitete dobiva iz narave, iz difuzne in vseprisotne doline, ki jo je konkretno branil v epizodi, o kateri smo v tej knjigi že podrobneje govorili.

Na ta način Lone Ranger — tako kot tudi drugi super junaki — zastopa ahistorične zakone in večne vrednote, ki so posledica človekove nespremenljivosti. Je odposlanec božanskega, ne da bi prenehal biti individualnost, neposrednost, *persona*. Ali, če povemo z besedami Georgea W. Trendleja, stvarnika Lone Rangerja: »Naša naloga je, da varujemo *popolnost* in ohranjamo njeno verodostojnost.« Ali z našimi lastnimi besedami: Običajni človek postane država. Zaradi maske, ki jo nosi junak, lahko bralec temu »jaz« prenese vse svoje energije sebe kot subjekta, ker so veljanske zmožnosti in kreposti super junaka relativizirane z določenimi šibkostmi in

pomanjkljivostmi, ki bralcu dovoljujejo, da do njega razvije tesno razmerje, občutek, da ga pozna. Za Arturja Asa Bergerja je ena od funkcij shizoidne razdvojene osebnosti Supermana v tem, da mora biti njegova popolnost moči vedno znova demokratizirana; kajti, če bi ji pustili prosto pot, bi lahko super junaka vodila v smeri aristokratičnosti, utemeljeni na njegovi očitni premoči. To Carlylovega in Nietzschevega nadčloveka 19. stoletja, pripadnika elite, ki ošabno gleda na množice, razlikuje od prebivalca planeta Kripton ali Wild Horse Valley, ki mu pečata ne dajejo filozofi, generali in kralji, temveč mali človek z denarnimi stiskami in vsakdanjimi skrbmi.

Takšna slabost našega protagonista ni tragične vrste. Anonimnost in obskurnost, katerih del sta Lone Ranger ali temna in motorična podoba Batmana, tvorita most, ki se razteza proti bralcu. Razjasnjujeta nasprotje med super junakom in državnim aparatom, ki v teh stripovskih knjigah tudi igra svojo vlogo. Razen redkih izjem so super junaki prostovoljni tujci, posebneži na robu »outlaw«. Rangerjeva maska je poročstvo za njegov mejni položaj, za njegovo razlikovanje od brezosebne države.

S takšno dvojno naravo reproducira super junak razdvojenost, ki ji zapada nezaščiten človek v odnosu do države in do faktorjev reda, ki urejajo njegovo življenje v razslojeni družbi. Lone Ranger in njegovi prijatelji nadomestijo, dopolnijo in reflektirajo odnos bralca do države, ki je mešanica strahospoštovanja in nezaupanja. Kot tudi v vsakdanjem življenju postane konzument priča samoregulaciji nekega političnega in ekonomskega sistema, ki sledi svojim lastnim, domnevno neizprosnim in neprepustnim zakonom, pri katerih je konzument običajno soudeležen le zelo redko in z distance. Akcijski stripi pa bralcu dovoljujejo, da je soudeležen pri dejanski uporabi zakonov, ki veljajo tudi v njegovem lastnem življenju. Takoj ko bralec te zakone ponotranji in jih projicira na protagonista, eliminira protislovja in probleme, ki ga težijo. Država, ki se vsak dan bolj oddaljuje od tistih, za katere trdi, da jih zastopa, preide čez ovinek prek heroičnega (aktivnega) subjekta v konzumirajoč (pasiven) subjekt.

Ni naključje, da je poleg formalnega sistema reprezentativne demokracije in splošne volilne pravice našel svoj prostor sistem zvezd. Bil je najbližji logični korak za predstavitev javne osebnosti — takšne figure, ki s svojo anekdotično individualnostjo kristalizira vanjo položena in v njej zbrana upanja in stopa na oder, da bi ustvarjala zgodovino (ali pa vsaj uvodne vrste zanjo). Hkrati se povprečni državljani prikazuje kot njen pomočnik, ki ji gre na dolgi in težki poti malce na roko — kot Tonto. Kot mutec, ki spremlja Zorra, je pri določeni odločitvi udeležen v takšni meri, v kakršni se identificira z določeno figuro. Na ta način vsak individuum preseže oddaljenost od države. V vsaki epizodi bralec izživi svoje življenje in svoje probleme, in potem začne spet znova. Svoje demokratične pravice izvaja prek dejanj nekoga drugega, svoje lastno občutenje krize orkestrira prek mitske figure. Bralec postane država in prevzame njene funkcije; fiktivno si prilasti zgodbo, katere žrtev in objekt je on sam.

Upodabljanje sveta in zgodovine v akcijskih stripih zato nikakor ni akt upora. Temeljna naloga, ki jo zmorejo vsi ljudje, je v tem, da zakonom in njenim zaupanja vrednim zastopnikom prepustijo odločitev, na kakšen način želijo reševati probleme. Povsem dovolj odgovorno je rešitve zaupati Lone Rangerju. Več ni potrebno. Maska Lone Rangerja omogoča, da je zakon predstavljen brez vseh pomanjkljivosti. Dan za dnem mora bralec prenašati oddaljenost države, njeno birokracijo, njeno zožujočo (in strah vzbujajočo) moč, nerazumljivost in zaključenost političnih fenomenov in nasilje odločitev, ki so postavljene nad njegove želje in interese. Super ju-

nak zmore izvrševati vse te funkcije zakona in reda, ne da bi na silo razdrli kakršnokoli distanco ali bariero, ki državo ločuje od ljudi. Na ta način proizvaja država v vsakem potencialnem opazovalcu akcijskega stripa ali odgovarjajoče televizijske serije nejevoljo in hkrati agresivnost, ki jo super junaki nazadnje zadušijo in absorbirajo.

Mehanizem, ki zapečati identifikacijo bralca s protagonisti in jo usmerja, je paradoksalno neprestano pojavljanje javnih sil zakona in reda v samem stripu. Čisto zadaj v glavi bralca postane država eksekutor svojih funkcij s pomočjo aparata (policija, vojska, zapori itd.), ki navsezadnje nadzoruje vse poskuse odstopanja od normalnega poteka družbenega reda ali postavljanje tega reda pod vprašaj. Ta aparat tudi nastopa v vsaki epizodi. Sila pa, ki v stripih uresničuje dejanske militaristične funkcije države, sila, ki razpolaga s fizičnimi sposobnostmi, da primerno napade, da nasprotnika spravi na tla, da uniči njegovo problematično naravo, je super junak, bitje, ki ravna z veliko obzirnostjo in svojih nasprotnikov nikoli ne ubija (in pogosto nikogar tudi niti najmanj ne poškoduje).

Funkcija državne avtoritete obstaja prav v tem, da ni sposobna za nič drugega, kot da se norčuje iz junaka, da ga včasih celo zasleduje in pri tem skoraj povzroči neuspeh njegovega svetega poslanstva. Zastopniki državne avtoritete so predstavljeni kot izrazito nesposobni. Konjenica vedno pride prepozno; šerif se napije; včasih so zastopniki »reda« korumpirani; šerif zapre v ječo napačnega moža itd. Seveda to preziranje zastopnikov reda nikoli ne gre čez določeno mero. Na koncu je krivec vedno predan pravi justici in protagonist nikoli ne prelomi zakona. Ta dvojna povezanost, sovražnost do justice in obenem sodelovanje z njo, je bila prisotna že v prvih detektivskih zgodbah in romanih, v katerih se je romantični ideal utelesil v osebi privatnega detektiva. Zanimivo je opazovati, da se je prav v tem času pojavil prvi moderni junak z dvojno identiteto: Scarlet Pimpernel.

Državna moč se torej kaže kot lena in nekompetentna; šele individualna volja določenega anonimnega državljana jo naredi sposobno za zagotovitev nadzora nad realnostjo. Brez takšnega sodelovanja super junaka in brez neomajne moralne in dramaturške podreditve izredno pomembnih in popolnih državljanov avtoriteti so red, pravičnost in socialni mir nemogoči. Da bi bil obrat narejen kompletno, se individuum, *persona*, osamljenec — tisti del bralca, ki je v dejanskem življenju zelo verjetno pasiven, zatrt in večno frustriran — v poteku zgodbe pojavlja kot aktiven, dominanten, obvladujoč položaj in kot izvor realne moči, brez katere ni možna nobena resnična oblast.

Mitični ameriški Zahod je dovršen oder za takšno psihodramo. Tam so državne sile zakona in reda nujno še razdrobljene in nezadostne. Najti je treba pot, da bi se pravica lahko uveljavila bolj neposredno — prek univerzalne dobrote (ne želimo je takoj brezpogojno imenovati meščanska straža), ki se koncentrira na nekaj redkih srečnikov. Omejitev postavlja moralne zaloge ameriške nacije na preskušnjo. To je tema številnih vesternov. Kjer ni oborožene sile države, lahko ljudje napravijo red kar sami — če povemo s Caweltijem, puščavo spremenijo v vrt.

Kot vidimo, je sugerirano sporočilo, ki se ga dosledno držijo, vedno enako. Država ne stoji nasproti svojim lastnim državljanom. Svoj mandat opravlja v dobro družbe kot celote. Razsojanje ne le da ni poljubno, temveč ga podpirajo celo privatni individuumi, figure, ki jih je bralec spoznal in s katerimi živi; možje, ki odvetnike državne sile vedno korigirajo in jim pomagajo, če svojih nalog ne izpolnjujejo več pravilno.

Javne sile, ki v kapitalističnih državah opravljajo svoje pralastne funkcije, vendar odprto stopijo na plano z vso svojo represivno karakteristiko le v časih akutne

neposlušnosti ali upora, so tu predefinirane v institucije pomoči, v gole pomočnike tistih, ki pomagajo njej. Obstajajo zgolj zato, da zavarujejo pozicije, ki so jih privatne osebe (super junaki, ostale figure in bralci) že zavzele. Odjemalec je kralj. Vojaški aparat ni nič drugega kot hišni nameščeneec, ki v zaščitnici vzdržuje takšno pravičnost, kakršno sistem sam stalno vzpostavlja, pa ravnatežje in konsenz, kot ju je ustvarila zgodovina.

Super junak priskrbi običajnemu človeku dostop do ravnanja države, dovoli mu, da nad samim sabo opravi notranjo militaristično represijo, ki utiša vsak dvom — in vse to, ne da bi mu bilo treba odložiti svoje nezaupanje do državne avtoritete. Obrobna drža protagonista postane izraz distance in nezaupanja do države, hkrati pa njegove super moči in njegova neupogljivost zgoščajo strahospoštovanje in tesnobo pred državno močjo. Nihče ne poskuša uničiti države, ki počne zgolj to, kar se od nje pričakuje — le da bolje, učinkoviteje in kot prvo.

Ti stripi kanalizirajo kritični potencial bralca v dve divergentni smeri, ki se na prizorišču dogajanja nazadnje srečata: bralec se ne more niti površinsko upirati, kot pri kakšni stavi ali tekmovanju, kjer lahko dokaže, da zmore veljavne norme uresničiti bolje kot aparat, ki se ga boji, a ga tudi upošteva; lahko pa se frontalno upira in se tako pusti zaznamovati tistemu zlu, ki ga poznamo kot kriminal ali premaknjnost in ki ga super junak in njegovi navdušeni zavezniki upravičeno zatirajo; in ta zaveznik je spet bralec sam. Zajezena agresivnost konzumenta in državljana je razcepljena na dva nepomirljiva dela — prvi, ki je hvaljen, dopuščen, poplačan; in drugi, ki je »uporniški« in destruktiven in ki povzroča še več nereda. Dobro in zlo, dihotomija, ki nas na tej točki lahko spravi v zehanje. Spoznali smo jo namreč že zadosti.

Bralec zatira samega sebe, ko se postavi na stran, ki je proti skupnemu sovražniku, ki pa je njegova lastna potencialna nezmožnost prilagajanja, njegovo lastno »zlo«, njegovo lastno iskanje prave pravičnosti v svetu, v katerem ni nobene takšne pravičnosti. Razdeli se na dva dela, in en del uniči drugega.

To nasprotje med obema funkcijama ali dimenzijama države je mehanizem političnega vladanja. To lahko dokažemo z dejstvom, da se super junak v vojnih časih ali v časih nacionalne stiske (ko državljani lojalno zastopajo državo in se zaradi katastrofe ali stiske čutijo med sabo povezane) podreja neposredno državni vojski. Izgubi svojo »neodvisnost«. Superman se je v štiridesetih letih boril proti nacistom. In Lone Ranger je približno ob istem času spraval s poti »nemškega« vohuna. (Kako je že to s časovnim strojem?)

Na vsak način se Ranger razume kot odgovor na permanentno stisko. Je institucija, kakršna je država, v službi vseh. To je razlog, da je lahko zaupal svojemu učenecu Brunu in mu predal ključ od kraljestva. Lastnik dežele je smel konje s prerije loviti prav zaradi tega (in verjetno je pri tem svoje delavce premalo plačal), ker je postal čuvar skupne dediščine vse dežele. Ranger Brunu ni izključno na uslugo, je pa predpogoj za to, da Bruno naravo vzdržuje primerno. V drugih epizodah brani podobne može pred drugimi sovražniki: živinskimi in drugimi tatovi, vsiljivci, goljufi in celo tujimi vohuni. Bralec lahko vsakdanje življenje sodoživi z Rangerjem, dokler ostaja dovolj prostora za državo, da poseže v dogajanje in slabše privilegiranim skupinam odpre pot do določenih dobrot.

Tudi to je razlog, da Lone Ranger — in vsi drugi, njemu podobni protagonisti — pridobi bralčevo simpatijo. Ker — naravno, brez uporabe umetnih sredstev — dejansko postavlja določene meje ekonomskim interesom tistih iz stripa, ki zastopajo vladajoči razred.

Pa z vso to analizo nismo mogoče postali žrtev takšnih napačnih abstrakcij in izgovorov, za kakršne obtožujemo industrijske medije za proizvodnjo fikcije? Mar s

tem, ko super junaka obravnavamo kot model, ki dokazuje določeno hipotezo, ki je uporabna za splošno situacijo, ne spregledujemo tiste dimenzije, ki smo jo sami razglasili za pomembno, dimenzije, ki jo protagonisti fikcije masovnega tržišča nepravilno zakrivajo bralcem?

Kaj ni čas, da postavimo vprašanje, kako daleč je Lone Ranger proizvod določene obdobja, povsem določene družbe?

Kaj ni čas, da odpremo vrata tistemu zmaju, ki ga imenujemo zgodovina?

Izbral, prevedel in spremno opombo napisal Jani Virk

Če drži, da je za življenjem do Salomona vladal inštrument pooblaščenih, je Jane Polak tako imel mlado slavnostno literaturo, ki se v literarne kolonije vnaša vsaj na štiri ravni. Osnovna estetska kategorija s priložnostno sklopitvijo je njegovi četrti zbirki (tretji samostojni) kafa na več tavnih. Mitropolit, ki je eden od razpisovalnih znakov pregledne zbirke (ambulantni zvočni posredek, je v štiričrtni praznični manji eksponirana s še vedno prisotno v obliki notranjih rim in silicijev. Poglejte, kaj je stavba medoblasti: strogo arhitekturno (kaf. 1. vez. razpisovalna razpisovalna stavba) sta sinteza. Pogosto in presenetljivo so sintetične — naj. »stabilni vojn v čitni praznični zvočkov«. Tretja simbolizirna spekulacija s kateore Polak ne skopar, je praktičnost. Omeniti kafa in njegove linije, ki nedvoumno služijo na čestitke. I. post. vodnjak, labirint, voline, gibanje, maska. To pa se naš ekskurs v simbolizirno po postico konča. Pri Polaku v bi zaman iskali vero v glasov. »vesoljno dušo« ali podoben. Njegovo vesolje sirot spominja na štirinasto komunistično, vesolje, vesolje, ki migulajo v svet, poznajo čno samo življenje, samo.

Zlom simbolizirnega projekta se je zgodil še v »imobilni zvočni posredek«. Polak se ne more prilepiti glasbi, ni besede, ki bi izgovarjala tihino ali razpisovalno krajino, kot to uspeva mojstra ameriškega glasbe Brian Eno. Jane Polak govori o postavi, o tisti točki na »dajnici časa«, sklene in več poti naprej. Osnova je včasih — v zgodovino, mitologijo, spomin. Med praznino se se na tej točki ustaviš miru. Inacionalisti. Tudi oni so »instančni med kupa praznega besedja« in »določili spino do določene« tudi glas se je izšlo, da je »v navzočnosti svetovnega je »določil« praznik, ki ga v literaturo xantimajsko in pake, je vedno zgolj navzočnost tihine zvo-

Čilenec Ariel Dorfman (r. 1942) velja danes predvsem v ZDA za enega najvplivnejših latinoameriških esejistov in romanopiscev. V času Allendeja je postal eden najpomembnejših čilskih intelektualcev; po njegovem padcu leta 1973 je z družino pobegnil iz domovine in precej časa preživel v Franciji in na Nizozemskem. Konec sedemdesetih let se je vrnil na ameriški kontinent; na Duke-University je dobil profesuro, od čilskega režima pa čez nekaj časa tudi dovoljenje za obiske v domovini. Poleg odmevnih in visokonakladnih proznih del (*Moros en la Costa*, *Viudas*, *La Ultima Cancion de Manuel Sendero*) je Dorfmanu prinesel slavo njegov esejistični opus, s katerim lucidno odkriva povezave med manipulativnim mehanizmom masmedijske kulture in represivno strukturo oblasti, ki jo podpirata denar in orožje. Njegovi kritični eseji z močnim političnim in socialnim sporočilom so predvsem protest proti militarističnim režimom Latinske Amerike, proti revščini in bedi množic ter industrijsko izdelanim masmedijskim mitom, ki z »instant« fikcijo zakrivajo družbeno realnost. Pričujoči esej je preveden iz knjige *Der einsame Reiter und Babar, König der Elefanten* (Rowohlt Verlag, 1988), ki je leta 1983 izšla v ZDA pod naslovom *The Empire's Old Clothes*.