



Show Me a Hero, 2015, David Simon, William F. Zorzi

TV serija
Primož Krašovec

Junak nima časa

S kratko nadaljevanko **Show me a hero** (2015) se po relativno neuspešnih **Generation kill** (2008) in **Treme** (2010–2013) vrača David Simon, avtor kulturne **Skrivne naveze** (*The wire*, 2002–2008), svojevrstni junak HBO preporoda televizije na začetku dvatisočih. *Skrivna naveza* je bila, poleg vsega ostalega, prelomna tudi ali predvsem zato, ker, z izjemo precenjenega Omarja Littla, ni imela standardnih junakov hollywoodskega tipa; v prikazu revnega, postindustrijsko opustošenega, kriminalnega in dilerskega Baltimora je silila k misli, ker se temu ni bilo mogoče izogniti ne z identifikacijo z junaki ne s sočutjem.

Deheroizacija pripovedne strukture *Skrivne naveze* je bila hkrati defetišizacija družbenih razmerij (rasizma, *policing*, kriminalnosti), ki se (kot rasa, korumpiranost, določene psihološke značilnosti kriminalcev) kažejo kot notranje, družbeno naravne lastnosti posameznih filmskih teles filmskih junakov. Družbena razmerja, ki določajo življenje v postindustrijskih, rasno segregiranih getih današnje Amerike, so s tem postala vidna, kar, če upoštevamo, da se film sooča z enako težavo kot delo sanj, tj. kako prevesti misli v podobe, ni enostavno. Tradicionalne hollywoodske filmske junake za junake dela ravno to, da

so prepolni fetišiziranih lastnosti (poguma, podjetnosti, drznosti, družinskih vrednot), ki jih morajo skozi dramoidne zaplete in obrate realizirati, medtem ko je umik drame in njenih junaških figur v *Skrivni navezi* ravno omogočil prikaz nečesa drugega, mikrofizike igre [*the game*]. Če klasični hollywoodski filmi, tudi ko poskušajo prikazati kriminal in politiko v ZDA, igre ne razkrijejo, temveč jo projicirajo v notranjost junakov, je *Skrivna naveza* pokazala igro samo.¹

¹ Kar pa, če smo iskreni, ni ekskluzivni uvid *Skrivne naveze*: zasluge za uvid vse je igra/vse je v igri si mora Omar Little deliti vsaj še z glasbeno skupino Sound attack.

Obenem je *Skrivna naveza*, s tem ko je suspendirala junake v filmskem, iz svojega avtorja naredila junaka v zunajfilmskem svetu. David Simon se je znašel pod pritiskom pričakovani nenehne revolucioniranja televizijskih nadaljevanj, a jih v vmesnih poskusih ni uspel izpolniti. Prijel se ga je status javnega intelektualca, a se je diskreditiral s pozivom nemirnežem v Baltimoru, naj gredo domov. Tudi njegov najnovejši projekt, *Show me a hero*, vsaj na začetku razočara s prikazom mestne politike v Yonkersu, kjer se novi mladi župan Nick Wasicsko spopada s problemom stanovanjske desegregacije in vzpostavitve javno-zasebnega in rasno-razrednega partnerstva; sprva deluje kot cenzurirana, disneyjevska različica *Skrivne naveze*: politika brez korupcije in geto brez kriminala.

A nadaljevanka postane zanimiva takoj, ko premestimo gledišče od primerjav s slavno predhodnico k problemu junaka in junaštva. Ta, morda tudi avtobiografski naslovni motiv – naslov je sicer citat Fitzgeralda – je v ospredju *Show me a hero. A hero*. Junak kot tak. Junak brez posebnosti. *Show me a hero* kljub mnogim tematskim in pripovednim premetitvam nadaljuje *Skrivno navezo* na ključni točki. *Skrivna naveza* pokaže, da so junaki učinek igre in da moramo, če hočemo razumeti igro, zanemariti junake, medtem ko gre *Show me a hero* v nasprotni smeri, od igre nazaj k junakom (oziroma junaku): ukvarja se z mehanizmi formacije junaka ter pokaže, da je junak samoumevna in trivialna reč le na prvi pogled.

Kot v nekem intervjuju poudari Simon, je izbira teme nove nadaljevanke, prikaza mestne politike kot nečesa povsem nespektakularnega, skoraj dolgočasnega, namerna. V prikazu trgovine z mamili v getu (*Skrivna naveza*), vojne (*Generation kill*) ali postravmatske obnove New Orleansa (*Treme*) je še vedno mogoče formacijo junaka razumeti preveč dramsko, medtem ko *Show me a hero* uprizarja kariero malega župana malega mesta (Yonkers). Nick Wasicsko začne kot kandidat simulant, ki na volitvah tekmuje z izkušenim večnim županom in presenetljivo zmaga z obljubo, da

se bo boril proti načrtu stanovanjske desegregacije, ki jo od Yonkersa zahteva zvezno sodišče. Yonkers je namreč razdeljen na bogatejši, pretežno belski vzhodni del, kjer prevladujejo zasebne hišice in stanovanja, ter revnejši, pretežno črnski zahodni del, kjer prevladujejo javne stolpnice. Ker je takšna stanovanjska segregacija nezakonita, bi morale mestne oblasti zgraditi nove enote javnih stanovanj v vzhodnem delu Yonkersa.

Wasicsko zmaga z aktivacijo rasne tesnobe malomeščanskih malih ljudi, ki pa jih mora takoj nato razočarati. Desegregacije, ki jo terja zvezno sodišče, ne more preprečiti, saj je zvezni sodnik le orodje zakona, torej ne gre za politični boj dveh oseb ali skupin, temveč za delovanje sile (zakona), ki šele določa tako prostor možne mestne politike kot njene meje. Wasicsko se sicer kmalu spreobrne in začne zagovarjati; poskuša organizirati izvedbo stanovanjske desegregacije, a se mu upre tako malomeščanski del volilnega telesa kot mestni svet. Kljub političnemu mestu in nazivu je povsem nemočen, ujet med pritisk zveznega sodišča (to Yonkersu naloži finančne kazni, zaradi katerih mestu preti bankrot) in nedisciplinirani mestni svet ter proteste meščanov, ki trmasto zavračajo začetek izvajanja desegregacije.

Wasicsko sicer pride na mesto, kjer bi lahko postal junak, a je povsem desubjektiviran. A tudi uporniški meščani, ki protestirajo proti desegregaciji, nimajo veliko več politične izbire. V pogovorih z njimi, ko jih Wasicsko s sodelavci skuša naivno odrešiti rasnih predsodkov, mu ves čas odgovarjajo, da ne gre za rasno vprašanje oziroma za problem individualnega, psihološkega rasizma. Vsaj večinoma, četudi se pojavijo pomisleki proti življenjskemu slogu temnopoltih prebivalcev javnih stanovanj, se malomeščani ne bojijo črncev kot takih, temveč padca vrednosti svojih nepremičnin. Standardni odgovor v polemikah o desegregaciji je, da gre za ekonomsko, ne rasno temo, saj je rast cen nepremičnin neposredno povezana z življenjskim standardom ameriškega srednjega razreda. Če je nepremičnina zavarovanje za

hipotekarna posojila, rast njene tržne cene deluje kot avtomatični pribitek na preostale dohodke malomeščanskih gospodinjev, medtem ko desegregacija pomeni tveganje kriminala in upad povpraševanja po nepremičninah ter s tem padec njihovih cen v določeni soseski po čisto objektivnih tržnih mehanizmih, torej ne glede na to, ali stanovalci določene soseske dejansko intimno verjamejo, da so določene rase bolj nagnjene h kriminalu. Tisto, česar se bojijo malomeščani Yonkersa, je degentrifikacija, vdor ljudi brez dodane vrednosti.

Wasicsko je ujet med dve objektivni sili, ki mu preprečujeta subjektivacijo, moč zakona na eni in moč denarja na drugi strani. V situaciji, ko si nasprotujeta, ne more storiti ničesar. Ne more ne ovreči ekonomsko-samoohranitvenih zadržkov malomeščanov ne obiti vladavine zakona (v nekem prizoru v soočenju z nasprotniki lahko le skrušeno ponavlja: zakon je zakon). Vseeno da prednost zakonu in poskuša nastopati kot trezni in pragmatični izvrševalec objektivne nujnosti nove stanovanjske politike, a izgubi naslednje volitve. V nadaljevanju gre njegova kariera le še navzdol in zaseda vedno nižje položaje v hierarhiji mestne uprave. Vrhunec svoje politične kariere doseže na začetku, v prvih dveh delih te kratke (šestdelne) nadaljevanke, kasneje je mestni svetnik, na koncu pa obupano išče vsaj delovno mesto področnega uradnika.

Če politični oportunistem razumemo kot igranje politične igre brez subjektivne investicije, ki bi izvirala od drugod (subjektive notranjosti, moralne integritete, političnega prepričanja, interesov zatiranih in politično utišanih), Wasicsko pravzaprav ni oportunist. Sicer nima ravno trdne etične drže ne političnega prepričanja, zlahka prehaja med ljudskostjo in tehnokratstvom ter med nasprotovanjem in zagovarjanjem desegregacije – a vseeno poskuša vsaj nekako, iz dela v del čedalje bolj obupano, postati subjekt, odločati vsaj o nečem, po kakršnihkoli načelih že. Prelomi s stereotipno filmsko



prezentacijo političnih (anti)junakov, ki so ali idealistični borci za svobodo in pravico ali pa cinični realpolitiki, ki svojo subjektivnost uglasijo z igro in v tej usklajenosti vidijo ravno svoj največji osebni dosežek, opazke, kot je »svet je pač tak«, pa uporabljajo ravno kot potrditev lastne subjektivne izjemnosti in izvzetosti iz sistema, ki naj bi obvladoval le tiste, ki vanj (v pravico, svobodo, demokracijo) iskreno verjamejo.²

Wasicskova težava je drugačna; četudi se obupano trudi, ne more postati junak, ne more se dovléči do subjektne pozicije, kjer bi sploh lahko sprejel preliminarno odločitev, ali bo realpolitik

ali idealist. Problem političnega junaštva se premakne korak nazaj. Kaj če dispozitiv vladavine zakona in denarja sploh ne dopušča mesta, na katerem bi subjekt lahko šele vzniknil? Kaj če je biti realpolitik ali idealist le retroaktivna iluzija subjektivnosti, le racionalizacija?

Ko Wasicsko politično in osebno vedno bolj tone, postajajo njegove strategije in poteze vedno bolj obupane. Drobec politične moči, ki mu kot mestnemu svetniku ostane, izkorišča za samovoljne kadrovske menjave, a mu igra zamenjane kadre izpljune nazaj. Ko skuša brezvestno manipulirati in le igrati igro, se mu upre šest sodelavcev, a ne v obliki velikih obćih idealov, temveč v obliki drobnih preostankov iluzij subjektivnosti. Hkrati z njegovim osebnim propadom gre novi stanovanjski politiki, v spretnem kontrastu, vse bolje, nove stanovanjske

enote so zgrajene in vanje se vseljujejo novi stanovalci, ki so prej prebivali v getoiziranih javnih blokih. Ko projekt zares steče, Wasicska nihče več ne prepozna, nekaj redkih preostalih kolegov pa se ga izogiba, saj so z njegovim imenom povezani nekdanji protesti in mestna proračunska kriza. Kot nadomestek subjektivnosti mu preostane le tisto, kar se v jeziku ameriških filmov imenuje drama, iracionalna spontanost kot nadomestek iluzije subjektivnosti tistega, ki je iz igre izpadel, vse do samo-smrti na mestnem pokopališču.

² Zarotniški mežiki v kamero Franka Underwooda v *House of cards*; ljudska modrost Laibacha, da politični manipulaciji ni podvržena le tista umetnost, ki govori v jeziku te manipulacije.