



Infantilna jugonostalglična parola

Andrej Košak: Stanje šoka

Tina Poglajen, foto: Željko Stevanić

Dvajset do trideset let mora preteči, da se obleke iz obupno zastarelih spremenijo v retro šik, TV-oddaje iz nečesa, kar nas zasleduje na vsakem koraku, v snov, za katero je treba brskati v arhivu, popevke pa iz že stokrat slišanih v zimzelene. Potem se v spominu intenzivne ohranijo dobre in nadpovprečne stvari. Tako imamo ob prvem priklicu glede primerno oddaljenih časovnih obdobjih pogosto občutek, da je bilo takrat vse boljše kot v sedanjosti, kar postane problematično, če tudi dejansko zavzamemo tako stališče brez kritičnega premisleka, saj tega pojava ne gre aplicirati le na zdajšnje generacije, pač pa je univerzalen.

V filmih, kakršen je *Stanje šoka* (2011, Andrej Košak), ki se s takim ravno prav oddaljenim obdobjem bolj ali manj zavzeto

ukvarjajo, se pogosto zgodi, da je to idealizirano, ker je ravno sovpadalo z avtorjevo mladostjo. V filmskem prikazu samoupravnega socializma leta 1986 je bila Jugoslavija močna, velika in lepa država; Jadransko morje je bilo najbolj modro, ljudje najtoplejši, družbena ureditev najpoštenjši in najučinkovitejša, bratstvo in enotnost pa najmočnejša vez skupnosti. Država je bila socialna, vladala je multikulturalnost, internacionalizem ter – sreča. Vse to uživa in ceni protagonist filma, kovinostrugar Peter Zmazek (Martin Marion) – vsaj dokler od prevelike sreče, ko je proglašen za samoupravljavca leta in dobi za nagrado stanovanje v Fužinah, ne pade v komo. To, da se od prevelike sreče pade v komo, je očitno edina slaba stran življenja v socialistični Jugoslaviji.

Povsem nekaj drugega pa velja za leto 1996, ko se Peter po desetih letih prebudi iz kome. Kot je značilno za upodobitev desetletja, ki sledi »zlati dobi«, je lepih časov in čistosti ljudi konec. Nedolžnost je dokončno izgubljena, sanje so mimo. Jugoslavije ni več, konec grozi socialni varnosti, družba je prežeta s parohialnostjo, korupcijo v politiki in gospodarstvu, z ekstremnim nacionalizmom, višjo stopnjo kriminala ter s splošnim kaosom v državnih institucijah, za povrh pa se njegova žena še mozi z njegovim najboljšim prijateljem prav v trenutku, ko Peter odpre oči. Na tem mestu je izpuščena odlična scenaristična priložnost za njegovo (morda komično) odkrivanje novega oz. spremenjenega sveta, soočanje z avtomobilskim parkom, novimi zgradbami, uporabno tehnologijo in tako dalje. Edino odkritje, ki Petra zares pretrese, je to, da je kot vse drugo deset let starejša tudi njegova hči Jana (Aleksandra Balmazović). Oče in hči drug z drugim nemudoma vzpostavita daleč najbolj ljubeč odnos v filmu, ki pa temelji na zamenjanih vlogah – ona mu postane nekakšna mentorica pri odkrivanju novega sveta, on pa se še naprej obnaša kot otrok, katerega svojeglavost deluje kot generator komičnosti in romantizira-

ne otroške moškosti. Podobno se obnaša tudi njegov (bivši) najboljši prijatelj, Jovo (Nikola Kojo), medtem ko njegova žena Marica (Urška Hlebec) klišejsko zavzame vlogo odgovorne matere, ki mora poskrbeti za oba. Odločitev o tem, ali je vse skupaj bolj prežvečeno ali bolj bizarno (sploh če upoštevamo še infantilizirano koketiranje lika Aleksandre Balmazović s svojim očetom), je težka, *Stanje šoka* pa se s tem celo ponaša. Ena izmed zgovornejših replik v filmu je tako Maričina izjava, da se morata njena moža »lepo igrat, če ne bodo šli takoj domov«. Enoplastnost likov je pripeljana do ekstrema, saj so vsi delavci nedolžni, nič-hudega-sluteči, predvsem pa pošteni – vendar se jim godi krivica, kapitalisti pa so brez izjeme izprijeni, četudi bi s to hibo škodili tudi lastnemu poslu. Pomembno je pač sporočilo, da je kapitalizem slab, posamezniki pa izven sistema oz. ideologije očitno ne premorejo lastne individualne osebnosti, s čimer film pravzaprav nasprotuje sam sebi oz. ideji, ki si jo tako obupano želi posredovati.

Aktualna politična in socialna trenja so pogosto v kontrastu s simbolnim pomenom Jugoslavije bratstva in enotnosti ali povedano drugače, po splošnem mnenju je kriza posledica izginevanja vrednot socialne države, diktature zahoda in s tem trga. Če poenostavimo, poznamo domnevno nasprotje tega »na lastni koži« le iz nekdanje socialistične ureditve, zaradi česar jugonostalgija pridobiva na moči kot simbol na videz edine alternativne ureditve (ker se zdi, da nam trenutno manjkajo ravno ti ideali, ki jih je vsaj na papirju zagovarjala in zagotavljala SFRJ). Tako ni presenetljivo, da ima jugonostalgija čedalje večjo privlačnost; četudi v visoko komercializirani in včasih zelo ambivalentni obliki. Jugonostalgije kulturne produkcije so že od



sredine 90. let začele postajati čedalje bolj priljubljene in obenem tržno eksploatirane. Vsi trije filmi Andreja Košaka so se tega poslužili brez obotavljanja, a ne enako učinkovito. Če je bil *Outsider* (1997) simpatičen in predvsem zelo uspešen prvenec, je šlo po njem le še navzdol – preko *Zvenenja v glavi* (2002) do *Stanja šoka*, ki je nekakšna domača verzija nemškega *Zbogom, Lenin!* (Good Bye Lenin!, 2003, Wolfgang Becker). Toda medtem ko se protagonisti *Lenina* s sodobnostjo dokončno spravijo ter se od *ostalgije* dejansko poslovijo in jo pustijo za seboj, je *Stanje šoka* do jugonostalgije nereflektiven. Tako ne opazi, da je ta bolj kot kaj drugega le mešanica privlačnosti patosa in selektivnega spomina (za katerim precej eksplicitno trpijo vsi Košakovi filmi). Posledično se *Stanje šoka* trmasto oklepa svoje različice »zlate dobe«, ki jo poskuša oživiti kot otrok, ki nikakor noče odrasti, četudi je idealizirano otroštvo že zdavnaj mimo.

Vendar pa mu tako oživljanje, četudi le v ideji, nikakor ne uspe (čeprav bi lahko bilo ravno trenutno družbeno stanje za kaj takega še posebej plodno). Proti transparentnosti in plitkosti *Stanja šoka* nameč ne pomaga nič, niti karizma glavnega igralca

Martina Mariona niti poskusi, da bi njegov lik z brki, s kombinezonom, postavilo in hojo aludiralo na Chaplinovega Malega potepuha. Podobnosti so tudi drugje: ko se prebudi iz kome in odkrije kruto resnico – na družbenem in osebnem področju – smo priča udarcem, zaletavanju in prevračanju predmetov, lovljenju okrog miz in omedlevarju na vseh koncih in krajih, ki pa delujejo le kot medel odblik pravega slapsticka. Seveda tu ne moremo mimo njegovega zaključnega govora v tovarni Udarnik, ki sam na sebi deluje kot nekakšen fabulativni vzvod za srečen konec in s tem poruši vsakršen ostanek utajitve nejevere, ki ga gledalec do takrat morda še ima – priča smo traktatu, ki želi biti nekaj v slogu zaključnega govora iz *Velikega diktatorja* (The Great Dictator, 1940, Charlie Chaplin) – vendar mu pri tem strašansko spodleti, četudi je nekaj stavkov, ki jih izreče Peter Zmazek ob osvoboditvi tovarne Udarnik iz rok zlobnih finančnikov, skoraj identičnih tistim, ki jih izreče židovski brivec ob osvoboditvi države Osterlich: o solidarnosti namesto pohlepa, svetu, ki je postal hitrejši, in tako dalje. Podobnosti se tu končajo; Zmazkov govor je v resnici vse kaj drugega kot brivčev, saj ni ne inteligenten ne navdihujoč, še najmanj pa, kar si najbolj želi biti, ganljiv – zato pa je predvidljiva zbirka puhlic in antikapitalističnih parol, ki so kot češnja na vrhu smetane transparentnosti, cenenosti in patosa, ki se vlečejo skozi celoten film.

Politična parola, raztegnjena na uro in pol, je pravzaprav skoraj vse, kar *Stanje šoka* dejansko je. Čustvena navezanost na idealizirane vidike SFRJ ne izpade niti prepričljiva niti iskrena, Košakov poskus reprodukcije civilne religije socializma, njegovih idej in simbolizma pa je prav s tem naboljša antireklama za jugonostalgijo.

