

intelektualci dejansko ne morejo več privoščiti – postala eno tistih žalostnih mest, v katerih je »kajenje najbolj deviantna dejavnost, ki si jo je mogoče zamisliti«.

Kje so oaze duha v tem mrku sublimacije na ravni vse kulture? Ena od rešitev (poleg rigorozne umetniške produkcije, filozofiranja, upiranja – življenja, posvečenega sublimacije!) je prav v takšni markantni kulturni kritiki, ki jo izvaja Fran Lebowitz. Pa čeprav nas lahko ta serija tudi užalosti – kajti ni več veliko iskrivih, duhovitih, široko razgledanih ljudi, kot je ona. Tega se je med nastajanjem serije več kot očitno zavedal Martin Scorsese, ki je očaranost nad prijateljico Fran Lebowitz nenehno izražal skozi smeh, kaj smeh, krohot. To je bučen, doneč, spontan, zaljubljen krohot, izraz entuziazma, ki se nato podvoji v našem smehu in našem entuziazmu. Sicer pa ministrstvo za duha opozarja: Fran Lebowitz povzroča odvisnost; lahko jo poglobite z gledanjem ur in ur njenih javnih nastopov na YouTubeu.

GENIALNA PRIJATELJICA

VERONIKA ZAKONJŠEK

V telesa odtisnjeno nasilje

Ena največjih literarnih senzacij zadnjega desetletja, tetralogija romanov Elene Ferrante *Neapeljski cikel*, se je v zadnjih letih z ekranizacijo zgodbe prelevila tudi v filmski jezik, pod katerega se v koprodukciji podpisujeta italijanska televizija RAI in ameriška mreža HBO. Prvi dve sezoni **Genialne prijateljice** (*L'amica geniale*, 2018–) tako na naše ekrane prinašata zgodbo dveh knjig sage, ki s prvoosebne perspektive ene izmed deklet opisuje večdesetletno prijateljstvo med Eleno »Lenù« Greco in Rafaello »Lilo« Cerullo; dekletoma, ujetima v restriktivno in nasilno življenje perifernega Neaplja v povojni Italiji 50. let prejšnjega stoletja. Serija, ki nas v zgodbo vpeljuje z Eleninim pripovedovanjem v zunanosti polja, v fokus postavlja teme ženskega prijateljstva, revščine in srhljivega nasilja, ki na prašnih, makadamskih ulicah neapeljskega predmestja v nas buta na domala vsakem koraku. Glasni

zvoki vpitja, preprirov, klofut, udarcev, metanja kamnov, loncev in likalnikov so le majhen fragment vsega, kar se dogaja za stenami družinskih stanovanj. A ljudje, vajeni nasilja, ki je zarezalo že v vsako poro tega osiromašenega, politično razklanega in od vojne ranjenega mesta, ostajajo brezbrizni tudi, ko se v nenadnih eksplozijah jeze ta agresija prelije na javne ulice in trge: ko je otroško igranje Elene in Lile prekinjeno tako, da pred njima moškega skoraj do smrti pretepejo, in ko Lilin oče, potem ko hči trmasto naznani, da želi še naprej hoditi v šolo, njeno dekliško telo v jezi vrže skozi okno.

Povojni Neapelj je mesto pomanjkanja, ustrahovanja, izsiljevanja in nadlegovanja. Je mesto, kjer možje klofutajo svoje žene, kjer matere očete spodbujajo k močnejšemu tepežu otrok in kjer je v vsakem šolskem tekmovanju najti podton umazane lokalne politike. Serija nas tako že z uvodnimi epizodami, skozi katere deklici pričneta tkati svoje kompleksno prijateljstvo, prepleteno z elementi občudovanja, zavisti, tekmovanja, ljubezni in neomajne podpore, brezkompromisno vrže v narativno premiso, ki jo skozi lečo razredne zavednosti in feminizma preigrava v teku prvih dveh sezon. Čeprav se v ospredje postavlja Elenin in Lilin delikaten, težaven, večplasten odnos, ujet v krč tesnobnega odraščanja in ukleščen z družbo, zgrajeno na temeljih spolne neenakosti, se v ozadju ves čas subtilno prepletajo tudi elementi razrednega konflikta in mizoginije, ki zapolnjujeta vsak kotiček tega obubožanega mesta, kjer se vse premoženje steka v blagajno ene same družine ter pušča preostanek prebivalstva v rokah njihove (ne)milosti. Ena izmed kvalitet zgodbe misteriozne Elene Ferrante, ki s svojim delovanjem pod psevdonimom svet spravlja v še večjo intrigo, je tako prav njeno prodorno zavedanje, da se mikro in makro elementi družbe med seboj ves čas prepletajo in pogosto komplementarno krojijo usode ljudi; predvsem žensk, do katerih se na patriarhalnih temeljih (i)zgrajena mesta oblikujejo še posebej grobo,





neprizanesljivo in agresivno. »Vsako naselje je prostorski zapis odnosov družbe, ki ga je zgradila. Naša mesta so patriarhat, vpisan v kamen, opeko, steklo, beton.«³ Tako v eseju *The Man-Shaped City* ugotavlja feministična geografinja Jane Darke, in ta motiv se jasno izrisuje tudi v *Genialni prijateljski*, kjer ženske uspejo svobodno zadihati šele, ko zapustijo z mračnim tunelom od sveta ločeno predmestje, ki jih z udarci, verbalnim zmerjanjem, finančnim zatiranjem in odvzemom dostopa do izobrazbe zadržuje na mestu »tradicionalnih« spolnih vlog: gospodinj, mater, podložnih hčera.

Nasilje do žensk je tako začititi skoraj v vsakem prizoru te razkošne serije, ki z občutkom in natančnostjo sledi svoji literarni predlogi. Zapisuje se v njihova telesa, mentaliteto, kretnje, govor, telesne gibe, prazne oči; v njihove gube, krvave rane, modrice. Ženske te obmestne periferije so postarane, prestrašene, usločene, skoraj neopazne, njihova ženskost pa zato, kot v eni prvih epizod druge sezone razmišlja Elena, »požrta z njihovega telesa zaradi mož, očetov in bratov, ki jim postajajo vse bolj podobne. Se je ta transformacija začela z nosečnostjo? Z gospodinjstvom, s pretepanjem?« Če Elena in Lila kot deklici doživljata redne »disciplinske« tepeže svojih staršev, krvave prizore ulice, grožnje in fizične napade vrstniških fantov, pa se dinamika nasilja z njunim prehodom v adolescenco (ki v podrobnejšo obravnavo stopi v odlični drugi sezoni) nemudoma spremeni. Še posebej v odnosu okolice do Lile, ki je temperamentna, drzna, odločna, impulzivna, trmasta in provokativna – a ki z odraščanjem postane tudi simbol lepote, seksapila, karizme in elegance. Njena eksplozivna osebnost tako hitro postane trn v peti celi vrsti moških, ki jo hočejo ukrotiti, si jo podrediti in ji po svojih merilih (pre)krojiti življenje. Pa vendar njenega duha, kljub Eleninim

strahovom, da se bo sčasoma tudi »Lilin delikatni obraz s tepežem razbil in razkril njenega očeta«, ni mogoče enostavno zlomiti; kot ni mogoče v kali zatreti njene želje po znanju, čeprav ji je – za razliko od Elene – že v zgodnjem otroštvu odvzeta možnost nadaljevanja izobrazbe. Gre za dekcle, ki ve, kdo je in kaj hoče. Za dekcle, ki je bilo prisiljeno prehitro odrasti, se v nezavidljivih okoliščinah poročiti in se za vselej obvezati nasilnemu brutalnežu, ki jo pretepa in posiljuje, si jo prilašča in jo kot svoj osebni »okrasek« popredmeteno razkazuje. Lila svoji kruti usodi tako kljubuje na edini način, na katerega zna: s pokončno držo, zunajzakonskim ljubimkanjem in uničenjem svoje v moževi trgovini viseče poročne fotografije: v frustraciji nad nepremostljivimi strukturami družbe, ki ženske reducira na mesto brezosebne lastnine, sliko razreže in v nekaj potezah spremeni v avantgardno umetnino. To razkosanje njenega v fotografijo ujetega telesa pa se pred nami razgrne kot simbolna prezentacija ženske (psihološke) realnosti: razbite, uničene, nadzirane in podvržene agresiji moškega pogleda – brez možnosti pogleda nazaj in vzpostavitve samostojne identitete.

Elena, tiha, pridna, introvertirana in zasanjana intelektuala, ki jo kljub načitanosti in visoki izobrazbi (ali pa morda ravno zaradi tega?) obdaja avra naivnosti in romantičnih idealov, se tako postavlja kot Lilino popolno nasprotje, čeprav tudi njen prehod v odraslost spremljajo epizode spolnega nadlegovanja in zlorab(e). Največja razlika med dekletoma se zato vzpostavlja skozi njun neenak dostop do izobrazbe in zasledovanje osebnih ambicij. Medtem ko je Lili kljub intelektu, ki ji omogoči, da se kot otrok nepismenih staršev nauči brati kar sama, dostop do šole kaj hitro onemogočen, se Eleni postopoma odprejo možnosti vstopa na neapeljsko gimnazijo, kasneje pa tudi na prestižno univerzo v Pisi. S tem prebojem med privilegirano buržoazno mladino tako na videz prestopi razredni prag, ki njene postarane, zgarane, od življenja utrujene

3 Jane Darke, »The Man-Shaped City« v *Changing Places: Women's Lives in the City* (London: Sage, 1996, str. 88).

vrstnike še naprej zadržuje v primežu revščine, eksistenčne stiske in izkoriščanja mafijskih kapitalistov. Elenin simbolni prestop na drugo stran zaprašenga tunela jo zato ujame predvsem v neki nedefiniran, nikogaršnji prostor večne (razredne) nepripadnosti, kjer jo domače mesto dojema kot tujko, medtem ko se sošolci zaradi njenega »južnjaškega« neapeljskega naglasa do nje vedejo pokroviteljsko in arogantno. A morda je prav tovrsten izstop iz razrednih okvirov tisti, ki bo Eleni, vselej neodločni, skriti v senco eksplozivne Lile in po tihem ljubosumni, omogočil, da si kot ženska izdolbe svojo pot.

PRIMERI INŠPEKTORJA VRENKA

VERONIKA ŠOSTER

Prvi mož slovenske kriminalke končno na ekranih

Kriminalne serije smo na zaslonu (raz)vajeni spremljati že vrsto let, in če so precej časa navduševale eksplozivne ameriške produkcije, se je v zadnjem času fokus prestavil na bolj introspektivne izdelke, kot je recimo **Pravi detektiv** (True Detective, 2014–2019), posebna niša pa se je izoblikovala tudi v najbolj rodovitni pokrajini za fiktivni kriminal – v Skandinaviji. Zato je bilo dobrodošlo, ko smo končno ujeli vlak tudi z domačo produkcijo, na presenečenje nekaterih, ki redno spremljamo slovenske kriminalne romane, pa je odmevno prvo pravo ekranizacijo doživel roman *Jezero* (2016) Tadeja Goloba, ki je proti Avgustu Demšarju (ta kriminalke o inšpektorju Martinu Vrenku redno izdaja od leta 2007) pravi novinec. Zato je navdušila novica, da bo tudi Demšar dobil svojo priložnost na malih zaslonih – res je bil že skrajni čas, da tudi Vrenko stopi pod žaromete!

Nova izvirna slovenska kriminalna serija **Primeri inšpektorja Vrenka** (2020–) je tako v šestih epizodah upodobila prve tri Demšarjeve kriminalke, *Olje na balkonu* (2007), *Retrospektiva* (2008) in *Tanek led* (2009), ter po predvajanju v januarju in februarju letos postala najbolj gledana igrana serija na TV Slovenija v tem tisočletju. Slobodan Maksimović je režiral prvi, drugi, peti in šesti del, Boris Jurjašević pa se je



Foto: arhiv RTV SLO

spopadel s tretjim in četrtem. Pod scenarij se poleg avtorja romanov podpisujeta še Gregor Fon in Martin Horvat, direktor fotografije pa je Vladan G. Janković. V glavni vlogi je kot preudarni in natančni inšpektor Martin Vrenko prepričal Dario Varga, njegova sodelavca Oskarja Brajdiča in Marka Breznika sta upodobila Lotos Šparovec in Jurij Drevnšek, njegovo simpatijo Mojco Katarina Čas, njegovega očeta pa Janez Hočevar.

Seveda se na začetku ni mogoče izogniti primerjavi z *Jezerom*, ki smo ga lahko na istem kanalu spremljali leto poprej. Ciljalo je na skandinavski noir in se ukvarjalo z vzdušjem, ki ga je nudilo zasneženo Bohinjsko jezero, a je obenem pozabljalo na napetost, veliko je bilo gostobesednosti, praznega teka in trudilo se je biti všečno z vpeljavo ljubezenske zgodbe, ki je odvracala pozornost od primera. *Primeri inšpektorja Vrenka* so veliko bolj neposredni in brez balasta, serija ne zapravlja časa in si za stranske zgodbe vzame skromno minutažo, v ospredju je primer z ogromno osumljenci, poudarek pa na preiskovalnem postopku, zato je serija veliko bolj razgibana in lep klasičen primer *whodunita*. Sta pa obe seriji zgodbeno razkosani; pri *Jezeru* je bilo eni zgodbi posvečenih šest enournih epizod, kar je v duhu tujih antologijskih serij, *Primeri* pa so se odločili za mešan pristop in ponudili po dve 50-minutni epizodi za eno knjigo, kar ni ravno uveljavljena praksa. Ob tem se seveda sprašujem, zakaj nismo sposobni v eni epizodi končati s posamezno zgodbeno nitjo, kar bi pomenilo veliko bolj napeto gledalsko izkušnjo. So pa *Primeri* lepo »zvezdniško« obravnavali avtorja Avgusta Demšarja; na začetku prve epizode Vrenko odloži Demšarjevo knjigo *Olje na balkonu*, ki jo ravno prebira, kasneje v seriji pa ima Demšar celo *cameo*, ko se z Vrenkom srečata pred vhodom v lokal in prisrčno pozdravita. To je le eden izmed dokazov, da je serija narejena skrbno in pozorno in da ima dušo.

Demšar je sicer zvest mariborski avtor, zato je primeren tudi milje serije; to je očitno predvsem v uvodni špici, ki nas