

V SLUŽBI NJENEGA VELIČANSTVA

O SENTIMENTALNIH UPODOBITVAH FREARSOVE »KRALJICE«, MONARHISTIČNIH FANTAZIJAH TONYJA BLAIRA, UČLOVEČENJU ELISABETH WINDSOR, SVETNIŠTVU PRINCESE DIANE IN IZVZETOSTI SUVERENA IZ ČLOVEŠKEGA OBČESTVA.

DUŠAN REBOLJ

Film *Kraljica* (The Queen) režiserja Stephena Frearsa je skrajno nazorna študija prepleta monarhije in parlamentarne demokracije v Veliki Britaniji, hkrati pa lep primer procesa antropomorfizacije v filmu. Na splošno omenjeni proces v filmskih pripovedih deluje kot mehanizem približanja upodobljenega predmeta sentimentom gledalstva, v pričujočem filmu pa ta njegova funkcija pripomore k pačenju podobe razmerja med monarhičnimi in demokratičnimi vidiki politične ureditve. Te trditve bom osvetlil z analizo nekaj najbolj bistvenih vsebinskih elementov *Kraljice*: upodobitve Elizabeth Windsor kot britanske kraljice, upodobitve Tonyja Blaira kot novoizvoljenega britanskega ministrskega predsednika, prikaza njunega odnosa v tednu neposredno po nezgodni smrti kraljice nekdanje snaha Diane Spencer ter morda najbolj bistvenega pripovednega elementa, upodobitve Elizabethinih javnih in zasebnih reakcij na snahino smrt.

ŠTIRI UPODOBITVE

Prvi obraz, ki ga scenarij nadene Elizabeth Windsor, je obraz monarhinje. Film se začne s Shakespearovim citatom iz Henrika IV. o nemiru, ki da navdaja vsako kronano glavo. Prizor, ki sledi, nedvoumno locira priletno kraljico vis-à-vis podložništva, ki je za vladarkinega prvega služabnika ravnokar izvolilo laburista Tonyja Blaira. Kraljica v pogovoru z ustrežljivim črnskim portretistom razkrije svoje obžalovanje nad dejstvom, da se ne more udeleževati volitev – volivcem najbolj zavida »golo radost pristranskosti« – hkrati pa najde »delno tolažbo« v slikarjevi pripom-

bi, da »morda res ne smete voliti, zato pa je vlada vaša«. Tema kraljičinega lastništva nad britansko vlado se nadaljuje v prizoru, v katerem se pride novoizvoljeni ministrski predsednik poklonit svoji bodoči »svetovalki«. Ko Blair kleče in s sklonjeno glavo zablebota »Zdaj vas prosim za dovoljenje, da sestavim vlado,« ga kraljica blagohotno popravi: »Vprašanje postavim jaz. V skladu s svojimi dolžnostmi vas vabim, da postanete ministrski predsednik.« Elizabeth Windsor ni državljanica, temveč utelešenje institucije suverena, ki je zavezan varovati svoje podložnike in jim v ta namen pokroviteljsko odobriti voditelje, ki si jih demokratično izvolijo. Vse Elizabethine odločitve, torej izpolnjevanje odgovornosti, ki ne da miru okronani glavi, so zaznamovane s to idejo monarhičnega pokroviteljstva.

Tony Blair stopi v zgodbo kot napol smrkav novinec, ki se mu nekaj malega sanja o laburistični »modernizaciji« Velike Britanije, ko v vladarski družini nastopi kriza v zvezi z načrtovanjem javnega odziva na usodno nesrečo še v smrti problematične lady Diane Spencer, pa se začne sprva rahlo nevoljno, a sčasoma vse bolj zagrizeno obnašati kakor kraljičin piarovec. Scenarij nakaže dve možni razlagi za Blairovo angažiranost, najjasneje izraženi v enem od njegovih pogovorov z ženo. Blairu se zdi že sama zamisel, da bi Velika Britanija utegnila postati republika, »butasta«, saj si tega »nihče ne želi«. Njegova pomoč kraljici v trenutku, ko ji zaradi hladnosti do novic o Dianini smrti drastično upada javna podpora, je neposredna obramba ljubega mu sistema parlamentarne monarhije. Poleg tega, sugerira njegova soproga, vidi v kraljici surogat za svojo umrlo mater, ki je bila natanko enake starosti, enako »stoična« in »staromodna«.

Blair v kontekstu dogodkov, povezanih z Dianino smrtjo, v pripovedi pravzaprav ne nastopa kot avtonomni protagonist, temveč malodane kot gola funkcijska vrednost kraljičinega poslanstva. Vsa njegova dejanja motivira Elizabethina stiska, in če lik Tonyja Blaira ne bi imel realne aktualnopolitične kilometrine, bi bil znotraj filma *Kraljica* skoraj nepredirljiva enigma. Na obnašanje Windsorjevih se odziva s presenetljivimi vzkliki: »Naj že kdo reši te ljudi pred samimi sabo!« in: »Mislim, da je nekaj grdega na tem, kako se vsi spravljajo nanjo.« Njegova ljubezen do monarhije je z izjemo pavšalne trditve, da si republike nihče ne želi, brez empirične utemeljitve in ga skupaj z domnevno sinovsko navezanostjo na kraljico dela zgolj za bingljáv, brezsnoven privesek delovanja glavne junakinje. Ta vtis se še poglobi, ko pozdravi kraljičino vrnitev z dopusta med vodstva željno ljudstvo in žalni nagovor iz buckinghamske palače s holcarskim »Hvala bogu!« ter ko se v zaključnih prizorih na Elizabethino ugotovitev, da je kriza po Dianini smrti njemu koristila še bolj kakor njej, odzove s kratkim, a nekako skrušenim molkom. Najbolj živopisen eksemplar Blairove čustvene privrženosti nemirni okronani glavi pa je njegov izbruh ob malomarnem komentarju vladnega šefa za stike z javnostjo Alastaira Campbella. Slednji pravi, da je s svojimi predlogi skušal doseči, da bi kraljičin nagovor podložnikom »zvenel, kakor da prihaja od človeškega bitja«. Blair mu kričé razloži, kako grozno da se moti o ženski, ki se trudi, da bi »vodila svet v žalovanju« za nekom, ki je preteklih nekaj let zavzeto »uničeval vse, kar ji je najdražje«.

Blairova sentimentalna vpletenost v vladarkine dileme, ki vpliva na njegovo izvrševanje funkcij ministr-





skega predsednika, je v pripovednem okviru vzporedna kraljičini reakciji na Dianino smrt v Parizu. Oboje služi kot scenaristični instrument, s katerim je zadevni lik izpuljen iz konkretnega političnega ter predstavljen v občečloveški kontekst. Iz kraljičine zasebne sfere, ki jo sestavljajo najtesnejši sodelavci in ožje sorodstvo, prihajajo različni signali o tem, kakšen bi bil najprimernejši odziv na smrt »ljudske princese«, seveda pogojeni z nevšečno skupno preteklostjo tradicionalno togih Windsorjevih ter radožive, množicam všečne Diane Spencer, ki po usodnem karambolu počasi dobiva status svetnice. Princ Charles jo posthumno kuje v zvezde kot čudovito mater, ki ni otrokoma nikoli dovolila pozabiti, kako ju ima rada, in je pristaš Blairovega nasveta, naj kraljeva družina javno obravnava Dianino smrt kot smrt lastne članice. Kraljičina mati in mož Philip sta pristaša stare šole vedenja, ki naj bi pritikalo birtanskemu suverenu. Kakor se izrazi njena mati: »Sediš na najmočnejšem prestolu v Evropi. Načeljuješ neprekinjeni nasledstveni liniji, daljši od tisoč let. Misliš, da bi kateri od tvojih predhodnikov na vrat na nos oddivjal v London samo zato, da bi potolažil kup histerikov s svečami v rokah?«

Kraljica se postopoma zmehta do odločitve, da bo iz kraljevega letnega posestva Balmoral na Škotskem odpotovala v London in se javno poklonila spominu na Diano. Do tega jo spravijo predvsem Blairova skrbna prizadevanja, da bi ji predočil resnico o javnem nezadovoljstvu z njenim ravnanjem in z monarhijo na splošno. Njeno notranje spriznanjenje s spominom na mrtvo princeso pa popisuje stranska zgodba o Jelenu, ki ga Philip preganja po posestvu skupaj z osirotelima princema, da bi fanta laže prebolela izgubo matere.

Ko se kraljici na izletu po posestvu pokvari džip, se med čakanjem na osebje, ki prihaja ponjo, razgleda po okoliških hribih in plane v jok. Potem se od nekod vzame preganjani jelen. Kraljica se zastrmi v čudovito, rogato pojava, uokvirjeno v idilično škotsko krajino, potem pa se od daleč zaslišijo strelji. Jelenu pomigne, naj zbeži, in žival jo uboga. Elizabeth kasneje izve, da je jelena ustrelil eden od gostov na sosednjem posestvu, in obišče njegovo truplo. Skrbnik posestva ji razloži, da je dotični gost, neki londonski bankir, jelena samo obstrelil in da so ga morali zasledovati še več milj. Preganjani jelen je torej topoglavo očitna prispevka za ubogo dobrosrčno plemkinjo, ki jo je na koncu pokončala brezčutna, škandalov željna javnost, kraljičino slovo od ubite živali pa je, analogno, osebna pomiritev z mrtvo Diano.

SKLEP

Louis Antoine de Saint-Just je 13. novembra 1792 podal svojo znamenito tezo, da Ludviku XVI. ni mogoče soditi kot državljanu, ker je bil kot kralj izvzet iz državne pogodbe. Ker monarha ne vežejo določila, ki združujejo druge državljanke, nastopa v politiki kot tujek. Elizabeth Windsor je na začetku filma izrecno umeščena v ta položaj. Kraljica ne voli, temveč s svojo od boga požegnano razsodnostjo zgolj potrdi – ali teoretično zavrže – konsenz, ki se oblikuje med plebsom. Kot monarhinja je po svojem bistvu ločena od polisa, od sfere človeških zadev.

Po Aristotelu je tisti, ki živi izven človeškega občestva, žival ali bog. Protagonist, v katerem so pomešani elementi božanskosti in živalskosti oziroma

zverinskosti, pa je ena od klasičnih stalnic umetnosti popularnega filma. Seveda ne v čisti, pošastni formi. Če naj bo ta pošastni protagonist privlačen gledalstvu, je treba njegovo pošastnost, tujost, nevtralizirati z redukcijo na najnižji skupni imenovalc »človeškega« čustvovanja. Po rugeljansko, treba ga je učlovečiti, ga spraviti v človeško obliko, antropomorfizirati.

Kraljica bi bila s svojimi zahtevami po »zadržani žalosti«, »treznem žalovanju v zasebnosti«, »tihem do-stojanstvu«, zaradi katerega menda ves svet občuduje Angleže, z le majhno uteho, ki jo najde v dejstvu, da je od ljudstva izvoljena vlada dejansko njena, trdno zavezanostjo protokolu, ki počiva na verovanju, da jo od podložnikov loči nepredušni ovoj božje volje, videti kot brezčuten kip, akcidenca kraljevega ideala – Frears pa jo s solzavimi zgodbicami o groteskno brezčutni žlahti in ustreljeni divjačini umakne iz okvirov, v katerih de facto nastopa kot nosilka blagohotne diktature, ter jo umesti v neko dislocirano sentimentalno sfero, v kateri lahko skupaj z napol zatreskanim Blairom, ki je prav tako osvobojen značaja demokratično izvoljene-ga vodje, sprevrča razmerje med treznemu opazovalcu boleče jasnimi koncepti plemenite in neplemenite krvi.

Učlovečenje je dovršeno. Elizabeth Windsor sredi nadlog, ki pritiskajo nanjo, ne spominja toliko na Henrika IV., kakor na King Konga, ki se na vrhu Empire State Buildinga otepa vojaških letal, na Hannibala Lecterja, ki si iz same ljubezni do Clarice Starling odseka roko, ali navsezadnje na E.T.-ja, ki bi rad telefoniral domov.