



**PISATELJI, VESOLJCI IN VSI
VMES: RAZMISLEK O TV-SERIJI**
Kaliforniciranje

Davorin Lenko

Televizijska serija *Kaliforniciranje* (Californication, 2007–2014, Showtime) se osredotoča na življenje fiktivnega pisatelja Hanka Moodyja (David Duchovny) in sledi njegovim seksualnim, ljubezenskim, pisateljskim ter drugim uspehom in polomijam v Los Angelesu, ob tej osrednji pa se sočasno odvijajo še življenjske zgodbe njegove večne ljubezni Karen, njune hčerke Becce ter njegovega ekscentričnega literarnega agenta Charlieja Runkla. Od svoje splovitve je burila duhove in razdeljevala gledalce in kritike na dva pola. Prvi so se navduševali nad lahkotnim in sorazmerno domiselno sestavljenim komičnim mimohodom golih, ponavadi zadetih ali vsaj pijanih teles in nenavadnimi seksualnimi situacijami, v katerih se ta telesa spet in spet znajdejo, drugi pol pa je obsojal prav ta deviantni, zdaj bolj, zdaj manj eksplicitno seksualni ton serije, ki je oziroma bi naj bil sam sebi namen¹. Skratka, kot bi na vprašanje zakaj Holivud odgovoril: »Ker pač lahko.«

Vendar pa so stvari le redko tako enostavne in enoznačne.

Sledeče besedilo gradi predvsem na analizi markantnega osrednjega junaka Hanka Moodyja in ga poizkuša (re-)definirati kot prefinjeno zasnovanega (anti-)junaka v t. i. »zlati dobi televizije«, ki svojo notranjo konsistentnost zares pridobi šele na širšem kulturnem ozadju.

Mooder

Najprej o neizogibnem: nobena skrivnost ni, da je Hank Moody nekakšna novodobna, precej bolj elegantna in prefinjena ter ne tako hudo zapita utelesitev kulturnega pisatelja Charlesa Bukowskega (1920–1994) oziroma raje (to pa zato, da se izognemo pretirani in nepotrebnosti mistifikaciji Bukowskega) njegovega literarnega alter ega Henryja Chinaskage. Povezanost Moodyja z Bukovskim/Chinaskim seveda sega dlje od njune navezanosti na Los Angeles, hedonistično obarvanih epizod pitja, občasnega drogiranja in spolnega občevanja z oboževalkami njunih literarnih del. Oba se namreč smatra (deloma proti njuni volji) za glasnika

1 Ta »drugi pol« je dosegel, da je produkcijska hiša Showtime med prvo in drugo sezono izgubila dobršen del sponzorjev. Seriji so očitali, seveda, predvsem nemoralnost.



Hank z Becco v *Kaliforniciranju*

brezciljne generacije, ki živi v moralno (še bolj) zavoženem okolju. Oba pa imata navezadnje, njunemu hedonističnemu stilu življenja navkljub, trd moralni kodeks, ki jima preprečuje pogrezniti se na samo dno družbe ter, še pomembneje, *duha*; dno, s katerega ni izhoda ali povratka.

Vendar pa bi na tem mestu raje kot analizo odnosa Bukowski-Moody izpostavil nekaj bolj svežega ter, srčno upam, drznega. Da bi bolje razumeli lik Hanka Moodyja in svet, ki ga riše *Kaliforniciranje*, moramo na podoben način kot v prebrisanem reku, da zaradi gozda kdaj ne vidimo dreves, pogledati stran od seksa, pisateljevanja in alkohola ter ne toliko »Južno od juga«, ampak raje nekoliko bolj na sever: v svet *Dosjejev X* (The X-Files, 1993–2002, Chris Carter). Preskok igralca Davida Duchovnyja iz vloge paranoičnega agenta FBI Foxa Mulderja v *Dosjejih X* na ciničnega pisatelja pravzaprav ni tako velik. Če je Mulder vase zaprt, izrazito aseksualen lik, ki ima jasno začrtan smoter in ki se pač ne vdaja čutnim užitek, se Moody na površju kaže kot njegovo popolno nasprotje. Vendar pa ob podrobnejši primerjavi opazimo, da Moody pravzaprav ni nič drugega kot le oblika Mulderja; njegov *spin-off*, ki je zgolj prirejen za drugo okolje, sledi drugačnemu narativu in je namenjen nekoliko drugačnemu občinstvu. Oba lika sta namreč nepopoljšljiva romantika v nekakšnem modusu večnega iskanja – sta novodobna interpretacija mita večnega Juda. Prvi v iskanju resnice – ki je bojda

(bila?) tam nekje, zunaj – blodi po zakotnih ameriških mestecih in vaseh ter se izgublja v nepojasnjenih in paranormalnih pojavih, pri katerih razrešitvah največkrat zavzame zgolj frustrirajočo vlogo opazovalca, v-ajerja; drugi pa, išoč pot do svoje ene in edine ljubezni, počne prav isto stvar v soju losangeleških luči, kjer bolj ali manj drsi skozi kaos zdaj bolj, zdaj manj nenavadne družbe, trpeče upa, se bori in – izgubi. Dva romantika, dva obrobneža, dva čudaka, celo dva pasivneža, en igralec².

Na podobnem krhkem spoštovanju in zaupanju, na kakršnem so snovalci *Dosjejev X* zgradili odnos med Mulderjem in njemu dodeljeno partnerico Dano Scully, v *Kaliforniciranju* temelji tudi odnos med Moodyjem in Karen ter (še posebej) Becco. Scullyeva/Karen/Becca Mulderju/Moodyju namreč predstavlja nekakšno oporo, varovalko, ki mu preprečuje, da bi se dokončno pogreznil v temo, s katero se s svojim delom vedno bolj obdaja³. Moralno sidro, ki se manifestira

2 Mulderju in Moodyju podobno vlogo je Duchovny igral tudi v filmu *Kalifornija* (Kalifornija, 1993, Dominic Sena), v katerem igra novinarja, ki po sledih serijskih morilcev potuje po Združenih državah, vendar pa ne ve, da oportunističnega morilca ves čas vozi s sabo. Tudi tu je njegov lik nekakšen pasivnež, ki naivno sprejema vplive iz zunanjega sveta.

3 »You've kept me honest. You've made me a whole person. I owe you everything ... Scully, and you owe me nothing.« (*Dosjeji X* [X-Files: Fight the Future, 1998, Rob Bowman]);

Hank s Karen v *Kaliforniciranju*

v ženski, je tudi v obeh primerih gonilna dinamična sila za razvojem osrednjih likov. Če je v *Dosjejih X* med protagonistoma nenehno tlela neuslišana seksualna iskra, *Kaliforniciranje* zgolj deluje v (sicer nezamisljivo, pa vendar) višjih obratih: spolna iskra je povzročila požar; toda ko so mostovi pogoreli in se je dim razkadil, je nastalo novo jutro: »Kaj, vraga, naj zdaj?«

Verjetno najpomembnejša podobnost med Mulderjem in Moodyjem leži v njunem odnosu do resnice. Tej se vseskozi približujeta, vendar pa je nikoli ne zmoreta zaobjeti v celoti. Če nista zmanipulirana v izgubo le-te, pa z lastnimi dejani – sicer nehote ter z izključno dobrimi nameni – povzročita verižne reakcije, ki pripeljejo do tega, da jo izgubita ali pa jima je odvzeta. Eden izmed najpomembnejših pripovednih postopkov *Dosjejev X* je bil namreč ta, da je Mulderju vedno dan zgolj košček resnice (ki je že tako verjetno bil zrežiran); znova in znova je bil le naključna ali pa »naključna« priča paranormalnim dogodkom, na katere je imel le malo vpliva. Ti fragmenti večje slike (vendar ne pozabimo: nobenega dokazila nimamo, da je ta »večja slika« kadarkoli sploh obstajala) sami po sebi nimajo nobene prave teže, vsekakor pa ne morejo zavzemati ontološkega piedestala kot *tista* (vseobse-

gajoča) resnica, ki jo Mulder s takšno vnemo išče. On preprosto »hoče verjeti« (vanjo) in zato na podlagi koščkov razdrobljenih informacij sklepa drzne teorije, ki se včasih res izkažejo za pravilne, večkrat pa zgolj služijo poudarjanju njegove neomajne trme, volje do »verjeti«, njegove tragičnosti v polnem romantičnem patosu.

Podobne iluzije si v *Kaliforniciranju* glede svojega družinskega življenja s Karen in Becco dela Hank Moody. Tudi ta si zatiska oči pred dejstvom, da resnice verjetno nikoli ne bo zaobjel v celoti in da bo v najboljšem, najbolj idiličnem primeru njegovo družinsko življenje v večnem stanju tranzita in da bo vedno prežeto z razpadom, nato s ponovnim sestavljanjem neke družinske idile, nato s spet novim razpadom ... ltn. ad infinitum. Gledalci »zlatega obdobja« v odnosih med Moodyjem, Karen in Becco (razen v drobcih črno-belih flashbackov) nismo nikoli videli; zgodilo se je pred začetkom narativa serije.

Charlie in Hank v *Kaliforniciranju*

in podobno v enajstem delu pete sezone *Kaliforniciranje*: »The older I get, the clearer it becomes, that you two are the best thing that ever happened to an old fool like me.«

Oziroma se sploh ni; kar pomeni, da je to »zlato obdobje«, ki Moodyju predstavlja resnico, le umeten konstrukt, popačen in idealiziran spomin. Zato sploh ne preseneča, ko Karen v četrtem delu druge sezone podvomi, da je tista doba sploh kdaj zares obstajala oziroma bila resnična. Vendar pa vanjo verjame (oziroma hoče verjeti) Moody. Verjame, da je bila in da jo je – ali jo na neki točki v prihodnosti bo – spet mogoče zaobjeti.

In nenazadnje, seriji *Dosjeji X* in *Kaliforniciranje* si lahko podata roko še v nečem – v upadu kakovosti. Zgodbe razvodenijo, intrige, ki so v začetku burile gledalčevo domišljijo, proti koncu postanejo mlahave, nesposobne držati potapljaljoče se sosledje le napol zanimivih in pomenskih dogodkov nad metaforično gladino vode. Čeprav *Kaliforniciranje* na koncu sicer ne potone tako globoko kot njegova »sestrska« serija, ostaja grenak priokus – sploh ob zavedanju, da so večino sezon zaključili brez že skoraj obveznih cliffhangerjev; torej prej *možnost* konca kot pa narativno stičišče dveh leto dni ločenih fabulativnih premis.

Konstrukt

Kaliforniciranje z nekakšno lagodno spontanostjo hedonizem in dekadenco Los Angelesa, mesta, kjer se rojevajo in umirajo sanje, hkrati povečuje in obsoja, pri tem pa se ne boji – niti ji ni izpod časti – črpati iz bogate zakladnice stereotipov o Holivudu in tamkajšnjem zvezdništvu. Kritik John Leonard je na primer zapisal⁴, da Holivud pač rad fantazira o sebi kot o najbolj hedonističnem in pokvarjenem kraju v Ameriki. In na *Kaliforniciranje* res lahko gledamo kot na eno izmed takšnih fantazij, pri čemer gre, kot ugotavlja feministična kritika, seveda za moško fantaziranje. A *Kaliforniciranje* lahko gledamo tudi kot fantazijo pisateljev in scenaristov, ki nikoli niso (in verjetno tudi nikoli ne bodo) deležni take slave in bogastva, s kakršnima se obdajajo njihovi kolegi igralci, režiserji in glasbeniki. Moodyja zlahka dojemamo tudi kot glasnika teh utišanih pisateljskih glasov. Ali vsaj pisateljskih glasov, ki zase *menijo*, da so utišani ali potisnjeni ob stran.

4 Leonard, John: Slouching Toward La-La Land. *New York Magazine*, 6. avgust 2007. Spletna povezava: < <http://nym.ag/1JPYRVd> >.



Scully in Mulder v pilotu *Dosjejev X*

Serijski ob tem uporablja in zdaj bolj, zdaj manj spretno niza neštete reference iz (pop) kulture, iz glavnega toka ter undergrounda z namenom – tako se vsaj zdi – utrditve verodostojnosti prikazanega sveta. Fantaziji ustvarja (vsaj psevdo-)realistično bazo kontekstov, kar je pravzaprav isti postopek, ki so ga uporabili v *Dosjejih X*: tam je utrjevalni kontekst ležal v urbanih mitih in pripovedkah zdaj lokalne, zdaj globalne narave, in to ne glede na to, ali so imele tradicionalne (duhovi, vampirji ipd.) ali pa moderne (tajne vladne in/ali vojaške operacije ter raziskave predvsem na področju biologije in orožja) preobleke. S teorijami zarot ter vsaj indici starodavnih pripovedk smo v stiku pravzaprav vsak dan; po drugi strani pa smo prek televizije, spleta, oglaševanja, trač revij in drugega prav tako v stalnem stiku s hollywoodskimi zvezdniki, glasbeniki, »slavo« ...

»Tukaj so, kajne?« je v finalu prve sezone *Dosjejev X* vprašal Fox Mulder. Odgovor, ki smo ga hoteli in se ga hkrati bali, se je glasil: »Tukaj so že dolgo, dolgo časa.« Kdo? No, vsi. Zunajzemeljska bitja in vladne zarote, tajna biološka orožja, od kokaina odvisni rock zvezdniki, ciniki, ki lahko zgolj fukajo, in bojovníki, ki se lahko zgolj ljubijo ... Ter vsi vmes. Na zahodu nič novega, skratka⁵.

Osebe, ki poseljujejo svet *Kaliforniciranja*, se odbijajo druga od druge kot v kakšni kaotični igri namiznega tenisa (ali fliperja)

5 Kar je pravzaprav precej pomirjajoče.

brez konkretnih pravil, a so skoraj brezpogojno ujete: bodisi v industrijo šovbiznisa, v kopičenje kapitala in razkazovanja le-tega, v vzdrževanje ravni opojnih substanc v krvnem obtoku, v ekshibicionistično spolnost ... Tej programiranosti (kot v *Dosjejih X* je tudi tu seveda zelo malo verjetno, da za temi shemami obstaja t. i. »večja slika«, načrtovani sistem) se Moody upira, kakor se edino zna: s cinizmom, z drogami in s spolnostjo, s čimer pa odpira sledeči paradoks – če orodja neke kulture uporabljamo proti njej sami: smo v službi kulture ali kontrakulture?

Vsekakor se zdi, da je prav cinični Moody zadnji nosilec nekakšnega tradicionalističnega⁶ moralnega koda v svetu, ki ga počasi razjedajo malodušje, privilegiranost, blaginja in seks. On je »last of the last of a dying race«. Poleg tega pa ne postaja mlajši: v seriji je postopoma, a neumorno sčasoma prikapljala tematika njegovega staranja ter posledično vprašanje – se samotni volk lahko (re-)intergrira v družbo? Finale serije nam odgovori pritrdilno, a ta odgovor hkrati odpira nova vprašanja – je ta integracija sploh polnopravna, če gre za intergracijo iz sebičnih (pa čeprav plemenitih) razlo-

6 Tradicionalističnega v tem smislu, da ima namreč o vsem izoblikovano svoje mnenje, zase pa trdi, da ima točno postavljene meje dostojnosti itd. Seveda pa ga situacije, v katerih se znajde, največkrat privedejo v samozanikanje, kar je osnovno počelo njegove že omenjene romantične tragičnosti.

gov? Bo s svojim vzorom nehote ustvarjal nove samotarske volkove, ki bodo živeli v zgolj iluziji krdela, namesto da bi postal del krdela? Ter nenazadnje, kar sploh ni vprašanje, notranja logika *Kaliforniciranja* nam diktira, da »Happily Ever After« ne more obstajati. Edina konstanta je le tranzit. *The Show Must Go On*.

Zapuščina

Ne glede na vse reference in citatnosti, ki dogajalni svet pod lastno težo iz oblakov fantazem pričvrščajo v sorazmerno trdna tla, ne glede na količino samonamenskih (vendar ne pozabimo, da ima – kot je tudi placebo efekt navsezadnje efekt – stvar, ki je sama sebi namen, vsemu navkljub še vedno namen) pol- ali polnopolnenskih ekscesnosti, nenazadnje pa tudi nihanju kakovosti navkljub, serija *Kaliforniciranja* (tako kot v neki drugem žanru *Dosjeji X*, pred njimi pa še *Twin Peaks*) nikoli ni podlegla očitni, avtokastracijski samocenzuri, ki bi izhajala iz vzgiba ugajati. Serija je posegla po širokem naboru tabujev, okoli katerih se vrtil zahodna civilizacija, in storila najbolj prisrčno potezo: sprejela jih je.

Na koncu se tako izkaže, da je odgovor na vsa velika vprašanja v življenju, vsemu tragikomičnemu sprevodu obscenosti navkljub, še vedno dobra stara ljubezen. Da, tudi – oziroma pravzaprav predvsem – do drugih soljudi, da tujega, do tistega skratka, kar nas lahko izpopolni in nas prisili, da se, vraga, končno, pa čeprav le za nekaj trenutkov, prenehamo smiliti sami sebi. Ta pretres pa v nas lahko stori le tisto, kar je neznano. Oziroma po pop-Mulder-Freudovsko: das Unheimliche.

Tako kot je že Bukowski večino časa pisal o ljubezni, a ga le malo ljudi bere kot pisca ljubezni, ampak predvsem šoka, bo tudi *Kaliforniciranje* v splošni družbeni zavesti bržkone ostala kot »tista serija, ki se začne z nuno, ki ga hoče pofafati pisatelju«. Kaj pa, na drugi strani, kot »tista serija, ki se konča s tem, da pisatelj zavrne vse te zanimive, a zelo enoplastne usluge«? Malo verjetno. A to ni ključnega pomena. Kar je, se zdi, je to, da je serija s svojo sproščenostjo in odkritostjo odprla vrata mnogoterim, doslej bolj ali manj utišanim, če ne že zamolčanim, seksualnim in drugim diskurzom. To pa tudi ni kar tako.