



Živa Selan, Judita Zidar, Jure Henigman

Martin Hergouth

## ZAKAJ IMAMO RADI FAŠIZEM

*Sta, kjer sta želela biti.* Upoštevati je treba, kako pomembno ta stavek iz uvodnih didaskalij opiše situacijo para glavnih likov igre, Bettine in Alberta. Napoveduje, da bomo imeli opravka z neko dovršeno, zaključeno formo življenja. Napove, da so kljub minimalističnemu, intimnemu kontekstu dogajanja stave tu visoke. Zmeren razkroj, poraz te forme življenja, ki ga bomo spremljali, bo poraz nečesa pomembnega. Preostanek otvoritvenih didaskalij se tako bere kot logična spremljava tega izhodiščnega dejstva: staro meščansko stanovanje, opremljeno z okusno mešanico slogov, zelo prostorno, veliko knjig. Torej, smo v domu urbanih, kultiviranih, dovolj premožnih in dovolj samosvojih ljudi. *Par, ki živi tukaj, nikoli v življenju ni volil kakšne konservativne stranke.*

Njuna poklica sledita vzorcu: fleksibilna (trenutno filmska) umetnica in prosti intelektualec, sociolog, zgodovinar – spet izbira, do katere lahko speljemo skoraj logično dedukcijo. Obstaja razlog, zakaj sta ta poklica z nekega vidika ideal modernega življenja; gre za delo, ki posamezniku omogoča kar največ svobode in avtonomije, ne le v površinskem smislu relativne proste organizacije, temveč v globljem, da sta umetnost in znanost dva najčistejša načina, kako posameznik zmaga v napetem razmerju s svetom: bodisi ga miselno povzame vase bodisi skanalizira v neko kreacijo, izogne pa se tej absurdnosti, da mora v polnem smislu postati njegov *del*.

To je pomembno, ker je ideal modernega življenja, enostavno rečeno – svoboda, vedno bil določen *flirt* z *ničem*, zadrževanje v vmesnosti in nedoločenosti. To približno pojasni, kaj muči ljudi, kot sta Bettina in Albert – *nič posebnega*. Noben poseben propad ali neuspeh ni potreben, že samo udejanjenje svobode in avtentičnosti je tisto, ki pripelje v bližino občutij brezcilnosti, praznosti, nedoločene izgube. Z besedami družinskega prijatelja, slikarja Konrada, ki je nasploh lik, namenjen predvsem razvijanju te serije označevalcev: *Brezna zasebnosti, bolečine. Izguba. Groza osamljenosti pred platnom. in Osamljenost, ki grozi, da te bo pogoltnila. Poželenje. Noč. Neizrečeno. Nepomembno. Skrivnosti*. Nesrečnosti Alberta in Bettine sta bolj zadržani in neizrečeni, zadevata pritajena nakopičena nezadovoljstva drugega z drugim in pri Albertu stalno prežeha občutja nedoločene fizične tesnobe in slabosti, brzdana s pisano paletto tablet.

Kar pa v tej situaciji standardne zmerne izgubljenosti v življenju neizogibno ostane, so – zato še toliko bolj poudarjeno – osebni odnosi, predvsem družinski. V *Zimskem Sončevem obratu* (poleg stranskih zapletov s (proto)ljubimcema obeh zakoncev ter nekam v ozadje postavljeno hčerjo) smo soočeni s tem izjemnim receptom nelagodja, scenarijem *starš na obisku*. Odnos med Bettino in njeno mamo Corinno je še kar tipično napet, zaznamovan z nelagodjem tako spričo njune različnosti kot podobnosti, in z luknjičavo komunikacijo, ki jo je prisiljen diplomatsko krpiti Albert.

V to konstelacijo vstopi zaplet, Rudolf, bežna Corinnina simpatija z vlaka, starejši moški z (kot se izkaže) močno neprijetno preteklostjo: kot postaja med obiskom očitno, gre za sina v Paragvaj pobeglih nacistov, ki je po nazorih ostal družinskemu izročilu precej zvest. Njegov vpad in s trajanjem obiska vedno eminentnejša in drznejša prezenca sta, lahko razumemo, Schimmelpfennigova mikrometfora vračanja senc preteklosti, ki zadnja leta strašijo Nemčijo v podobi gibanja Pegida in stranke Alternative für Deutschland, s stopnjami nacionalizma in ksenofobije, ki bi bile še pred nekaj nekaj leti v nemškem javnem prostoru tabu.

V eni markantnejših nedavnih knjig o fašizmu, *Apprentice's Sorcerer* zgodovinarja Ishaya Lande, avtor ob izčrpnih analizi idejnih in političnih povezav med fašizmom in *liberalizmom* kot svoje osrednje metodološko vodilo ponavlja, da je treba glede fašizma izvesti nekaj takšnega, kot je *inverzni potujitveni učinek* (ta je tu mišljen v razširjenem, ne specifično teatralnem smislu). Če je potujitev običajno tista, ki nam z izmikom nekega fenomena iz vsakdanje samoumevnosti omogoča njegovo spoznanje, pa je pri fašizmu ravno nasprotno: demokratični konsenz poznega 20. stoletja je temeljil na izključitvi fašizma kot velikega antagonista, zaradi česar je v našem imaginariju ravno že odrinjen v nemisljivo tujost, kaže se kot obskurna, tuja, temna sila, rezultat megalomanije in manipulatorstva vodje ter izraz globokih in nevarnih instinktov, ki lahko zagrabijo množice. Skratka, fašizem se kaže kot nekaj, kar se dogaja predvsem drugim časom, vsekakor pa vsaj drugim ljudem. Toda razumevanje uspeha fašizma bi moralo, nasprotno, nekako upoštevati milijone ljudi, ki so na sistem pristali ali ga podpirali ne zaradi strasti ali fanatične zavedenosti, temveč



Jure Henigman, Jaka Lah, Maruša Majer, Boris Ostan, Judita Zidar, Živa Selan

ker je bil to v določenih zgodovinskih okoliščinah najlažji način, kako so lahko ohranili normalnost lastne vsakdanjosti.

Postavimo torej dramatični kriterij: ali uspe prikazati vrnitev fašizma na dovolj demistificiran, imanenten, sodobnosti ustrezen način. Na prvi pogled se zdi, da Schimmelpfennig pade v nekaj klasičnih pasti. Po eni strani je Rudolf izrazil tujek; je prišlek v stanovanju in prišlek tudi s stališča pripovedovalca, njegove misli so tiste, ki jih didaskalije razkrivajo najmanj od vseh likov, predvsem ko med večerom njegovo razodevanje svetovnega nazora s strmo krivuljo izgublja zadržanost. In kar iz tega izide, ni posebej subtilna podoba konservativnosti oziroma desničarstva, temveč konzerviranega salonskega nacista, zaostrenega skoraj do karikature: patetični vzkliki o naravnem in kozmičnem redu, človeku, tisočletnosti. Navduševanje nad germanskim poganstvom. In proti koncu naposled govor o *invaziji listnih uši*, o nujnosti obstoja trdnih meja in preprečevanja mešanja kultur; z izjemo zadnjega torej precej različno od mnogih različnih, množičnih se nians, ki jih danes privzema desna politika, od versko-seksualnega neokonservativizma do spletno podprtega *alt-right* šovinizma. Tudi Konradovo bliskovito spreobrnjenje se zgodi po shemi, ki nemara preveč prizna zgodbi, ki si jo vsak konservativizem in posebej fašizem govori o samem sebi: propadla umetniška duša, izgubljena v kriznosti, dekadentnosti, brezcilnosti in praznini razpuščene modernosti naenkrat najde nov smisel v kičasti podobi enotne, ponovno zagnane prihodnosti.

Toda to morda ni ključno, dejanska ostrina Schimmelpfennigove mikrosocialne študije leži drugje. Bolj zanimivo je, kako Rudolf v socialni situaciji uspe in prevlada z diskurzom, kljub temu da ta ničemu ne odgovarja: ni videti, zakaj bi denimo *mešanje kultur* do tedaj posebej skrbelo kogar koli v prostoru ali bilo kakor koli povezano z njihovimi težavami. Celo Konradu zadošča samo abstraktni entuziazem podobe, matere in hčere pa vsebina Rudolfovih monologov ne gane posebej, komajda ju sploh zanima. Corinni je vseč, da se nekdo zanima zanjo, in Bettini je vseč, da se nekdo zanima za mamo (malo, ker je vesela zanjo, malo, ker to njo razbremeni), in v teh okoliščinah niti ni pomembno, kaj Rudolf govori, temveč *da govori*. Vsaj *dolgočasen ni*, reče Bettina. Torej, njegovo karizmatičnost je treba razumeti karseda minimalistično; ključna je prav ta zmožnost zaverovanega produciranja govora, ki poleg tega, da je sporen, niti ni posebej pronicljiv, prej komičen, večinoma sestavljen iz zanesenega recitiranja vzhičenih obrazcev.

Albert, edini, ki ga Rudolf vznemirja, ostane nemočen: proti njemu sta konstelacija zavezništva in bonton, ki za situacijo, kako opraviti z nepričakovanim nacistom na večerji, ne nudi dobrih napotkov – nevrotičen Albert situaciji ni kos. Drama se zaključi z razcepom naslednjega dogodka, ki ni povsem enoumen (spontano interpretacijo, da je Albertov naposled odločen nastop proti Rudolfu njegova halucinacija, zaplete avtorjevo metafizijsko poigravanje: puščeni so močni namigi, da je celotna drama pravzaprav scenarij za nov Bettinin film, kar seveda odpre kup možnosti, kje potegniti mejo med resničnostjo in fikcijo znotraj fikcije), pri čemer pa

nekaj v obeh različicah dogajanja ostane nespremenjeno: Albert tudi v agresivni različici Rudolfa ne utiša ravno artikulirano, torej mašinerija Rudolfovega govora ostaja nedotaknjena. Je popolnoma odporna na intervencijo, predvsem zato, ker gre za govor, ki se zaveda svoje škandaloznosti in potrditve sploh ne išče. Eden od stranskih učinkov obstoja interneta je bilo tudi pojmovno izčiščenje in poimenovanje prav takšne diskurzivne pozicije: *trol*. Izraz označuje zagovarjanje – v anonimnih okoliščinah spletne komunikacije – namenoma in vpadljivo spornih/neumnih/škandaloznih stališč z izključnim ciljem vznemiriti sogovorca (mimogrede, poimenovanje etimološko menda ne izhaja iz mitološkega bitja, temveč iz posebne tehnike lovljenja rib). Kakor koli igriv je že njegov izvor, zelo podoben komunikacijski fenomen postaja v zadnjih letih zlovesče uspešen v polju politike – vpijoč primer tega je seveda Donald Trump, čigar nastop očitno ne žanje uspehov svoji absurdnosti navkljub, temveč zaradi nje. Pri tem političnem trollovstvu je vprašanje avtentičnosti, tj. ali za nastopom stoji iskreno prepričan ali ciničen subjekt, je v resnici sekundarno – pomembno je že to, da imamo opravka z diskurzi, ki prestopajo meje korektnosti zavoljo prestopanja samega, ker je to najlažji način, kako zagotoviti svojemu govorjenju prostor in pozornost.

V *tem* oziru tako Rudolf vendarle adekvatno predstavlja trenuten porast konservativnih, protisistemsko desnih, celo fašističnih političnih opcij. Sodoben političen kontekst, z vsemi svojimi pat položaji, ustvarja situacijo, v kateri pogosto *ni ničesar za reči*, vsaj ni ničesar pomenljivega, *awkward silence* na makroravni, in v takih okoliščinah se odpre prostor marsičemu, kakršni koli volji do govorjenja, kakršnemu koli odgovoru – četudi vprašanje sploh ni postavljeno (tako Trumpovi podporniki večinoma prihajajo prav iz že rasno homogenih delov Amerike, in, bližnji primer, omejevanje splava ne bi bistveno popravilo rodnosti – toda te politike vseeno dobijo pozornost že zato, ker *so neka*).

Ali, rečeno najkondicije, uvideti skrivnost Rudolfovega uspeha je pravzaprav preprosto: treba si je samo predstavljati, kako mučno družinsko dramo bi spremljali brez njegovega prihoda, polno nelagodnih tišin, zakrivanj, zamolčanih razočaranj, morebitnih eskalacij. V resnici je treba popraviti zgornjo oznako, da je Rudolf zaplet – je *deus ex machina*, njegova prisotnost je tista, ki predvsem omogoči, na kakor koli mračen način že, da se v tem prostoru ne zgodi nič drugega, da se kljub načelni nerazrešenosti drama zaključi s spokojno podobo družine, zbrane ob božičnem drevescu.

To pa je naposled že mnogo bolj sofisticirana metafora zgodovinskega učinkovanja fašizma – zasedenje javne sfere, da lahko zasebna ostane bolj ali manj takšna, kot je bila. Kar, mimogrede, tudi pomeni, da boj proti tem težnjam verjetno neizogibno vsebuje nekaj ekvivalentnega potrpežljivemu prenašanju, predelovanju nelagodnih tišin.