

socialistično elito prikaže v njenih ne-ravno-skromnih salonih poznega viktorijanskega obdobja, so posneti iz nenavadnih kotov, ki poudarjajo odtujenost, izjemen učinek pa prinašajo tudi punk komadi, ki večkrat presekaajo utesnjujoče vzdušje in Eleanor navsezadnje navdahnejo z upornim plesom.

Nekateri bi utegnili Susanni Nicchiarelli očitati, da se je v biografiji borke, kakršna je bila Eleanor Marx, osredotočila prav na njeno toksično romantično razmerje, saj da je bilo njeno življenje vse več kot to, vendar je ravno odločitev za prikaz manj blesteče, tragične plati njenega življenja zagotovo ena od pogumnejših potez, ko se na platna preslikava zgodbe velikih žensk, ki še niso bile povedane. Čeprav se *Gospodična Marx* ujame v nevhvaležno past biografij, ki poskušajo zaobjeti preveč naenkrat, film gledalcem, predvsem pa gledalkam, vseeno ponudi misel, da junakinji ne gre iskati zgolj med na videz popolnimi in da je ravno polje osebnega tisto, ki je za udejanjanje politične misli še vedno najbolj kompleksno. Teorija, pa tudi če si hči samega Marxa, tu pač ni kaj preveč uporabna.

HILLBILLY ELEGY

PATRICIJA FAŠALEK

Lovljenje novodobnih ameriških sanj

Hillbilly Elegy (2020) Rona Howarda, ki ga najširša javnost pozna predvsem kot režiserja uspešnic **Da Vincijeva šifra** (*The Da Vinci Code*, 2006) ter **Angeli in demoni** (*Angels & Demons*, 2009), je zgodba o posledicah, ki jih na posamezniku puščata slaba ekonomska situacija in neugodna družinska dinamika. Ne glede na trud Amy Adams, da bi vlogi Bev, eksplozivne mame, odvisne od drog, vdahnila pristnost njene stiske preko bodeče razjarjenosti in obenem utrujenosti v očeh, se *Hillbilly Elegy* kaže predvsem kot novodobna različica filma o lovljenju ameriških sanj. Če so v preteklosti filmske obravnave do te teme ohranjale skeptično distanco in kritiko, kot na primer **Lepota po ameriško** (*American*



Beauty, 1999, Sam Mendes), **Veliki Gatsby** (*The Great Gatsby*, 2013, Baz Luhrmann) ali **Državljan Kane** (*Citizen Kane*, 1941, Orson Welles), pa se zdi, da je ta cilj tukaj ne le dosegljiv vsakemu, ampak tudi prinaša pristno srečo in pomirjenost v življenju.

Po istoimenski knjigi posnet film v središče vzame J.D.-ja (Gabriel Basso), fanta povprečnega videza in pameti, ki je kljub slabi finančni družinski situaciji s trdim delom prišel do študija prava na prestižni ameriški univerzi Yale. Sredi pomembnega večera, ko naj bi si na elegantni večerji prisrkel prakso v Washingtonu in zaslužil dovolj za šolnino, ga zmoti telefonski klic sestre, ki ga prosi, naj takoj obišče družino, saj je njuna mama zaradi predoziranja s heroinom pristala v bolnišnici. V teku enega dne, kolikor traja njegov obisk v 10 ur oddaljenem domačem mestu, preko njegovih spominov na otroška leta spoznamo njegovo mamo, sestro, babico in dedka ter vse njihove tegobe, ki so zaznamovale in oblikovale njegovo nemirno odraščanje.

Da J.D. ne sodi v sofisticirani svet intelektualcev in višjega sloja, je nazorno prikazano že na začetku filma, med samo večerjo, kjer je sprva zmeden zaradi vina, ki ga strežejo, saj ne pozna finih francoskih imen te pijače, nato pa, tako kot Julia Roberts v filmu **Čedno dekle** (*Pretty Woman*, 1990, Garry Marshall), ne zna uporabljati najrazličnejših vilic in žlic, ki so predenj položene na mizi. Julia Roberts se kot prostitutka znajde v visoki družbi po naključju, ker za njeno družbo plačuje bogataš (Richard Geere); J.D. pa je do pozicije, v kateri se je znašel, prišel sam, s trdim delom, ki ne zajema mistike okoli bogastva ali fetišiziranja premožne osebe kot ljubezenskega objekta (kot na primer v *Velikem Gatsbyju* in *Čednemu dekletu*), ampak je za to poskrbelo marljivo učenje ob delu. Iz zagate ga reši njegovo dekle Usha (Freida Pinto), ki mu po telefonu razloži, kako se vključiti v družbo in izbrati primerno vino ali vilice. A nelagodje situacije zbudi njegov

temperament, in ko grobo odgovori enemu izmed pomembnejšev, ki izreče neprimerno opazko o njegovem revnejšem izvoru, se vzpostavi tisti del njega, ki ga resnično loči od izbrane družbe – ne neznanje o kulturnih manevrih, ker se ni rodil v bogatejšo družino, ampak notranja stiska, povezana z njegovo mamo.

J.D. skoraj nikoli ne pokaže čustev, razen rahlega obupa in kančka žalosti ob novici, da je mama v bolnišnici. Njegov pogled je večino časa nežen, miren, lahko bi rekli celo nedolžen in naiven. Film ne problematizira ameriškega šolskega sistema, ekonomske neenakosti ali psiholoških posledic, ki jih na ljudeh pušča nestabilno okolje z nasilnimi starši, ampak obljublja, da če se bomo pridno učili in si izbrali dobro družbo, bomo postali dobri ljudje, ki lahko pridobijo dobro izobrazbo, še boljše ekonomsko varnost in najboljšo ljubečo partnerico, ki nam bo vedno vdano stala ob strani.

To je problematično na več ravneh, ker potlačitev nabranih ran iz otroštva, globoko zakopan občutek neljubljenosti, krivde in bremena zaradi mame, katere *modus operandi* je samodestruktivno obnašanje, ter stalne tegobe glede zavrženih kreditnih kartic in stiske ob nezmožnosti plačevanja šolnine po navadi ne more rešiti zgolj zagrizenost za delo in učenje. Nasprotno, neverjetno je, da J.D. ni izčrpan ob obveznostih zahtevne univerze in opravljanju treh služb, medtem ko čustvena obremenitev zaradi mame, ki ni sposobna skrbeti zase, lebdi nad njegovo glavo. Film prelaga vso odgovornost za svetlo prihodnost na posameznika in njegovo voljo, da iz sebe »nekaj naredi«. To mantra protagonistu v glavo vcepi trdoživa in nič kaj topla babica Mamaw, ki jo sicer briljantno upodobi Glenn Close.

Medtem ko je v filmu psihološki portret Bev precej verjeten, čeprav so njeni izpadi vedno preveč na hitro izpeljani, situacije pa dramaturško zastavljene tako, da gledalcu

vzorec njenega obnašanja kmalu postane jasen, saj služi zgolj predstavitvi njenega značaja in nevarnosti, v katere je spravljala otroka, deluje J.D.-jev lik kot marioneta za prikaz površinskega sporočila o predanosti delu, pozitivnim vrednotam in ljubezni. Ushino vlogo idealnega dekleta, ki daje protagonistu točno to, kar za svojo dobrobit potrebuje, lahko primerjamo s filmom **Elizabethtown** (2005, Cameron Crowe), le da je tam dekle (Kirsten Dunst) moralo poskrbeti, da bo fant (Orlando Bloom) ponovno našel smisel v življenju, Ushina naloga pa je, da J.D.-ju nudi vso ljubezen in varnost, ki ju ni dobival v družini. Nima svojih potreb ali obveznosti, le dopolnjuje sliko uspešnega, pridnega in dobrega fanta.

Hillbilly Elegy deluje kot Instagram verzija filma, ki želi razkrivati disfunkcionalnost družin, majava tla finančne nestabilnosti in brezpogojno ljubezen do staršev njihovi norosti navkljub. O tematiki ozavešča, ne dopušča pa možnosti, da bi se gledalec lahko zares postavil v čevlje likov, saj ne zajadra dovolj globoko v njihovo notranje doživljanje. Montaža je vedno malo prehitra, da bi lahko gledalca zares posrkala čustva na izrazih igralcev, kamera nikoli ne obmiruje, da bi lahko začutili tesnobo ali grozo posnetka, barve so preveč svetle in spomladanske, da bi se lahko približali težki situaciji, in glasba malo preveč brezbrizna in vesela, da bi lahko zajeli srž problema. Kot da bi režiser, ki se je sicer že loteval prikaza psiholoških težav v dobro sprejetem **Čudovitem umu** (2001, Beautiful Mind), želel v film inkorporirati obrambne mehanizme, da ne bi zajadrali pregloboko v težke situacije, ki bi lahko gledalcem vzbudile nelagodje, ali pa je enostavno s hitrejšim tempom želel prekriti praznino, ki jo vsebuje sama zgodba. Ne vzame si dovolj časa, da bi na bolj iskren način predstavil značaje likov in dinamiko, skrito pod površjem njihovih dobro izdelanih kostumov in ličil, ki so filmu sicer prislužili nominacijo za oskarja.

