

ČAS DEKLIŠTVA

ANA ŠTURM

O ženskah, denarju in umetnosti

Prva stvar, ki jo lahko preberemo v *Času deklishtva*, enem temeljnih del ameriške literature, je stavek o tem, kako grozno je biti reven. Louisa May Alcott, avtorica te deloma avtobiografske knjige, je revščino izkusila na lastni koži. Ko je bila v najstniških letih, se je njena družina nenehno selila iz enega stanovanja v drugega, saj so se zaradi neplačane najemnine pogosto znašli na cesti. Njene sestre so že od malih nog trdo delale. Louisa je čez dan šivala obleke, ponoči pa pisala zgodbe. Ker je imela zaradi neprestanega ročnega dela pogosto krče, se je naučila pisati z obema rokama.

Družina Alcottovih je bila veliko revnejša od tiste, ki jo pisateljica portretira v *Času deklishtva*. Knjiga pripoveduje o življenju štirih sester – Jo, Meg, Beth in Amy, ki z ljubečo materjo v času ameriške državljanske vojne (1861–1865) odraščajo v zvezni državi Massachusetts. V zgodbi so ostale bolj ali manj pozitivne plati avtoričinega življenja, na kar nas v uvodu najnovejše filmske adaptacije romana opozori tudi režiserka Greta Gerwig, ko se na platnu pojavi znan Louisin citat: »Imela sem veliko težav, zato pišem vesele zgodbe.« Kljub bolj veselemu tonu literarnega dela pa tegobe, ki jih prinaša revščina, ostajajo njegova poglobljena rdeča nit. Domala vsi liki se, vsak na svoj način, ukvarjajo z ekonomskimi vprašanji. Meg in John se v zakonu neprestano borita z revščino, Amy se pragmatično odloči za poroko z bogatim snubcem, Jo skuša s pisanjem cenениh zgodb preživeti vso družino, Marmee s stisnjenim nasmeškom in potlačeno jezo prenaša breme finančno nestabilnega gospodinjstva in upa na boljše čase za svoja dekleta, bogata teta pa vse skupaj nenehno opominja, da so s svojimi nespametnimi – ali bolje rečeno – neracionalnimi odločitvami sami krivi za svojo revščino.

V knjigi najdemo lep odlomek o tem, kako so se Jojine trivialne zgodbe s pomočjo »magije« gosjega peresa in črnih spreminile v udobje za vse. »Grofova hči je plačala mesarjev račun, *Fantomska roka* je pričarala novo preprogo v hiši,

Prekletstvo Coventryjev pa se je za družino March izkazalo kot blagoslov v obliki živeža in blaga.« Tudi Louisa May Alcott je po uspehu, ki ga je doživela njena knjiga – prva izdaja je bila razprodana v dveh tednih – svojo družino izkopalala iz globoke revščine. Slednje ji je uspelo predvsem zato, ker je vztrajala, da bo obdržala avtorske pravice in delež od prodaje knjige, za katero je bil založnik prepričan, da ne bo uspešna. Tema ekonomske neodvisnosti, ki je ženske vse do 20. stoletja niso imele, je med pomembnejšimi temelji tudi v filmu *Čas deklishtva* (Little Women, 2019).

Film se odpre s prizorom, v katerem Jo stoji pred vrati pisarne časopisa *Weekly Volcano*. Globoko zajame sapo in z dvignjeno glavo vstopi v moški svet založniškega posla. Uredniku, ki sedi za mizo, pod nos pomoli eno svojih kratkih zgodb. Slednji ravnodušno vzame ponujen šop papirjev in jih na hitro preleti. Ob branju se večkrat glasno zasmeji, prečrta nekaj strani in nadebudni pisateljici na koncu za njeno delo ponudi mizerno plačilo. »Za take zgodbe po navadi plačamo 25 ali 30 dolarjev. Za tvojo ti dam 20.« O tem prizoru, ki je v celoti vzet iz knjige, Greta Gerwig v enem od intervjujev pove, da se je ob njem vedno počutila, kot da bi se vse opisano zgodilo prav nedavno, ko je sama v Sonyjevem studiu sedela nasproti skupine producentov. »V tem prizoru gre za mojo lastno izkušnjo. Za izkušnjo o tem, kako nekomu prodati lastno zgodbo, pri čemer hkrati skušaš ugotoviti, kolikšnemu delu te zgodbe si se pripravljen odpovedati, da še lahko živiš sam s sabo.«

V prizoru, ki sledi, vidimo Jo, kako po uspešni prodaji zgodbe z dvignjenim krilom vzneseno teče prek ulic New Yorka. Sugestivna podoba nas spomni na podobno sceno iz filma *Frances Ha* (2019, Noah Baumbach), v katerem Greta Gerwig kot naslovna junakinja ob ritmih Bowiejeve pesmi *Moderen Love* približno 150 let kasneje s podobno energijo teče prek ulic istega mesta. Omenjeni prizor v filmu *Čas*





deklišтва lahko beremo tudi kot razumevajoč pomežik Louisi May Alcott, ki je oboževala tek. Režiserka nam tako že na samem začetku subtilno razkrije večplastnost filma, ki nato vse do zadnjega kadra vleče vzporednice med avtorico literarnega dela, njenim fiktivnim avatarjem in režiserko samo. Jo tako ni več avtobiografski lik le za Louiso May Alcot, pač pa to postane tudi za Greto Gerwig. Tri junakinje in njihove zgodbe se stopijo v eno samo kalejdoskopsko podobo.

»S tem romanom sem zrasla – tako kot mnogi drugi. Sestre March so bile moje sestre. Njihove pustolovščine so bile pustolovščine moje družine. Če odraščaš ob takšni knjigi, postane del tvojega notranjega življenja. Vedno sem sanjala, da bi po njej posnela film.« Ko je bila stara 11 let, je Greta Gerwig v lokalnem gledališču v domačem Sacramentu, ki se mu med drugim pokloni v filmu **Lady Bird** (2017, Greta Gerwig), nastopila v vlogi Jo. Ob svetovni premieri filma *Čas deklišтва*, ki je bila prav na božični dan – na dan, ko se začne tudi zgodba v knjigi –, je bila stara 36 let, enako kot Louisa May Alcott v letu, ko je izšlo njeno prelomno delo. Čeprav je *Čas deklišтва* na zunaj omejen z žanrskimi okviri družinske/zgodovinske drame, pa vsaka podoba nosi pečat nespregledljive ustvarjalne energije režiserke. Film z lahkotno igrivostjo prehaja med fiksijskimi in biografskimi elementi ter vrzeli med njimi napolni z osebnimi temami, s katerimi se Greta Gerwig ukvarja že v prejšnjih filmih.

Režiserkin prvenec *Lady Bird* podobno kot *Čas deklišтва* obravnava frustracije mlade umetnice, ki prihaja iz revne družine. Oba filma tudi zanima, na kakšen način oblikovati lastno zgodbo in osebno izkušnjo transformirati v umetniško delo. *Čas deklišтва* namreč poleg zgodbe o Jo in njeni družini pove tudi zgodbo o lastnem nastanku. Režiserka v zadnji tretjini filma Jo obuje v čevlje avtorice – Jo postane Louisa May Alcott: je hkrati lik in avtorica, ki ga je ustvarila. Končni obrat je pravzaprav nakazan že na samem začetku,

saj se naslov filma pojavi kot fizična knjiga *Čas deklišтва*. Na rdeči platnici je pod naslovom z zlatimi črkami navedena avtorica – L. M. Alcott. Identična knjiga se pojavi tudi na koncu, le da ima tokrat navedeno drugo avtorico – J. L. March.

Lady Bird s *Časom deklišтва* povezujejo tudi drugi elementi, kot so odnos med mamo in hčerjo, odraščanje in spoznavanja samega sebe, pa tudi zavedanje o tem, kako te okolje, v katerem si odraščaš, nepovratno zaznamuje. *Čas deklišтва* podobno kot *Lady Bird* v središče postavi trenutek, tik preden odrastemo. Trenutek, ko se sanje mladih deklet soočijo z realnostjo njihovega odraslega življenja. Knjiga *Čas deklišтва* je izšla v dveh delih: prvi del leta 1868, ki se osredotoča na otroštvo sester March in njihove sanje, da bi postale umetnice – Meg igralka, Beth glasbenica, Amy slikarka in Jo pisateljica. Drugi del je izšel leto pozneje in sestre spremlja na njihovi poti v odraslost. Režiserka je v obeh delih našla veliko podobnosti. Ugotovila je, da nekako tematsko odslikavata eden drugega, pri čemer otroštvo predstavlja fikcijo, odraščanje pa realnost. Njena adaptacija se za razliko od ostalih osredotoči na odrasle sestre, ki se spominjajo otroštva, in razišče, kako in na kakšen način so se njihove mladostne želje in hotenja transformirali v odraslost.

Skozi kompleksno strukturo filma, v kateri se prek narativnih preskokov v času vedno znova vračamo nazaj v toplo in varno otroštvo, Greta Gerwig sestram vrača moč njihovih otroških sanj. Vrača jih na mesto svobode, na mesto brez omejitev, na mesto, kjer so vse možnosti še široko razprte. Otroštvo razigranih sester je pravljico. Ovito je v toplo, zlato svetlobo, polno razkošnih barv, od rdeče, oranžne in rožnate, prek vijolične, do svetlo modre. Njihova »sedanjost« pa je potopljena v bolj hladne odtenke temno modre, rjave, zelene in sive. Nelinearna struktura pripovedi gledalcu omogoči tudi drugačno interakcijo z zgodbo. Ne gre več toliko za spremljanje poteka dogajanja, pač pa je v ospredju predvsem razmislek, kaj je bilo tisto, kar je sestre pripeljalo do neke specifične točke v času. Na ta način preteklost in sedanjost stopita v ploden dialog – tako znotraj kot zunaj filmskega platna.

Greta Gerwig med različnimi časovnimi obdobji prehaja res mojstrsko, s pomočjo premišljenih vizualnih in tematskih sidrišč. V enem od prizorov iz otroštva spremljamo Amy in teto March. Teta Amy posede na zofo poleg sebe in ji priredi eno svojih znamenitih ciničnih pridig, kako je kot najmlajša, zdaj ko je Beth zbolela in se je Meg zagledala v revnega učitelja – »Jo pa je itak izgubljen primer!« –, ostala edino upanje, da poskrbi za (ekonomsko) dobrobit svoje družine.

Ko Amy nekoliko zmedena odide iz sobe, se z montažnim rezom preselimo nekaj let naprej, v čas, ko Amy in teta skupaj potujeta po Evropi. Amy, ki smo jo ravno videli oditi, vstopi v sobo, v kateri na zofi sedi teta March; zdi se, kot da je iz preteklosti stopila naravnost v sedanost, kjer je tik pred poroko z bogatim snubcem.

Preteklost in sedanost se na neki točki filma začneta zlivati ena v drugo. Točko zlitja označuje Bethina smrt. V prvi knjigi Beth zboli in nato ozdravi, v drugi pa zboli in umre. Greta Gerwig tu preteklost in sedanost postavi eno zraven druge; Jo se iz New Yorka v sedanosti vrača domov, da bi pomagala skrbeti za Beth. Na vlaku zaspi in z rezom se preselimo v preteklost, v Bethino sobo. Jo spi ob Bethini postelji. Ko se zbudi, Beth ni več v postelji. Hitro vstane in po stopnicah glasno steče navzdol v kuhinjo, kjer zagleda Marmee, ki sedi za mizo. Marmee se obrne in pri tem prek njenega nasmejanega obraza zagledamo Beth. Drugi prizor se odvije skoraj identično, le da sta ritem in atmosfera v njem popolnoma drugačna. Ko iz New Yorka pride domov, Jo zaspi ob Bethini postelji. Ko se zbudi, je postelja prazna. Prestrašena vstane ter se počasi in tiho odpravi po stopnicah v kuhinjo. Ponovno vidimo Marmee, ki sedi za kuhinjsko mizo. Ko se obrne, je njen obraz oblit s solzami, na mestu, kjer bi morala biti Beth, pa zeva praznina. Zanimivo je, da režiserka Bethino smrt v filmu poveže tudi s prvo poroko; Bethinemu pogrebu namreč sledi rez na Megin poročni dan, ki se odvije pred tem. »Otroštva je nepreklicno konec,« tik pred svečanim obredom Jo reče Meg. In zdi se, kot da bi režiserka želela namigniti, da je za žensko poroko lahko tudi neke vrste smrt.

Ko po Bethinem pogrebu in Megini poroki preteklost ulovi sedanost, se v sklepnem delu filma nelinearna narativa dvigne na novo raven. Navidezni preskoki v času se nadaljujejo, vendar pa ne tečejo več med preteklostjo in sedanostjo, pač pa med »resničnim« življenjem in fikcijo. »Zakonu kot ekonomskemu dogovoru se očitno ni mogoče izogniti, tudi če gre za fikcijo,« v pogovoru z urednikom pred izdajo knjige dahne Jo. Kot ji gospod Dashwood pove že na začetku, knjige ne bo izdal, če njene junakinje na koncu ne bodo poročene – ali pa mrtve. Louisa May Alcott svojega romana ne bi mogla izdati, če svojih protagonistk ne bi poročila. Greta Gerwig tu spretno izkoristi moč pripovedi in sodobnemu gledalcu ponudi bolj odprt in dvoumen konec, ki hkrati ustreže zahtevam trga – »pravi« konec je tisti, ki se prodaja – in glavni junakinji (do)pusti svobodno izbiro. Kot gledalci tako lahko uživamo v klasičnem *over-the-top* hollywoodskem koncu, v katerem Jo in Friedrich živita srečno do konca svojih dni, po

drugi strani pa se film konča s prizorom, v katerem Jo objema knjigo, ne svojega moža.

Le malo družinskih/zgodovinskih dram deluje tako živahno, živo in moderno kot Gretin *Čas deklitstva*. Kompleksna in natančna metanarativna struktura filma je preplavljena s čustvi in energičnim, modernim občutkom za ritem. Ritem, ki ga z – občasno nekoliko preveč dinamičnim – *soundtrackom* podčrtuje skladatelj Alexandre Desplat, deluje kot intenzivna plesna koreografija. Zdi se, da gledamo muzikal brez petja, v katerem izjemna igralska zasedba neprestano teče in pleše, se vrti, prevrača in objema, ter jezi, radosti, joče in smeji. Skupaj z njimi se smejimo, plešemo in jočemo tudi mi.

Čas deklitstva je (pri)ljubljen fenomen, formativna knjiga za cele generacije žensk in tiho, a pomembno delo opolnomočenja, ki je z novo ekranizacijo dobilo svež zagon. Kot pravi režiserka, »gre za zelo aktualno, sodobno in pomembno zgodbo o štirih ambicioznih dekletih, ki hočejo mnogo več, kot jim lahko ponudi svet tistega časa«. O dekletih, ki hočejo to, kar sta dosegli Louisa May Alcott in Greta Gerwig. Zaradi njiju in njima podobnih žensk vemo, da je mogoče in nujno ustvarjati tudi v okolju, ki ni naklonjeno ženskim umetnicam.

VSAK DAN JE DOBER DAN

JASMINA ŠEPETAVC

Zatočišče pred zunanjim svetom

Zmagovalec občinstva novembrskega Liffa, japonska drama **Vsak dan je dober dan** (Nichinichi kore kôjitsu, 2018, Tatsushi Ohmori), je po koncu festivala ostal tisti film, ki se ga nihče ne spomni, čeprav med njim in pri nas priljubljenimi subtilnimi dramami zadnjih let, denimo **Sestrico** (Umimachi Diary, 2014, Hirokazu Koreeda) ali **Okusom življenja** (An, 2015, Naomi Kawase), najdemo podobnosti, ki bi napeljevale na stavo, da bo film bolj priljubljen. Blizu nas so ga vrteli že aprila 2019 na udinskem festivalu Far East, kjer po prebranem opisu nihče od gledalcev ni ravno entuziastično hitel na projekcijo, a je filmu uspelo dvorano