

Aličina sanjska preobrazba

Mojca Kumerdej

Brez poznavanja kronologije bi lahko kaj hitro pomislili, da je Lewis Carroll med pisanjem *Alice v Čudežni deželi* kupal v Freudovo *Interpretacijo sanj*. Seveda temu ni tako. Lewis Carroll je umrl leta 1898, dve leti pred izidom Freudovega prelomnega dela, s katerim sanje postanejo popačena oblika šifriranega sporočila, ki jih je s »psihološko tehniko« mogoče »interpretirati« in s katero se izkažejo za smiselno psihično tvorbo, ki ima svoje mesto v psihičnem življenju budnosti. Lewis Carroll je Alico napisal leta 1865, v viktorijanskih časih, ko so otroci utelešali nedolžnost brez seksualnih občutij, prav obstoj slednjih pa je nekaj desetletij kasneje pomeni škandalozno Freudovo odkritje. To velja omeniti tudi zato, ker je Lewisu Carrollu, ki z Alicami ni le neposredno in pisno komuniciral, ampak je svoje »bistre in ljubke deteljice«, kot jih je pogosto naslavljal v korespondenci (*Le kaj je pisal svojim Alicam*, Studentska založba, 2007), ob privolitvi in navzočnosti njihovih staršev na limance lovil tudi s fotografskim aparatom – nekatere med njimi celo v »naravnem kostumu« – 20. stoletje očitalo pedofilske poteze. Prav tako ne gre spregledati, da si je z nekaterimi deteljicami dopisoval od njihove skalitve pa vse do poznih dvajsetih let, ko so bile nekdanje deteljice že zrele detelje, godne za košnjo.



ALICE LIDDELL, foto: LEWIS CARROLL

Carrollova Alice je v 20. stoletju doživela mnoge ekranizacije, prvo, osemminutno nemo verzijo sta leta 1903 posnela Percy Stowe in Cecil Hapworth. Od leta 1933, ko jo je »na kavč polegel« oxfordski profesor A.M.E. Goldschmidt in objavil delo *Alice v Čudežni deželi – psihoanalizirana*, pa je bil njen spust v sanjsko deželo večkrat analiziran. Carrollova knjižna uspešnica predvsem ni »klasična« pravljica z narativno pripovedjo, ampak montaža slikovitih rebusov, v katerih mrgoli simbolov, ki jim Freud v *Interpretaciji sanj* pripisuje seksualne pomene. O Carrollovem razbiranju sanjske seksualne simbolike lahko zgolj domnevamo, zato pa je Carrollu in Freudu skupna ugotovitev, ki jo slednji zapiše v *Interpretaciji sanj*, in sicer, da analiza nekaterih sanj kaže, da sama želja, ki je sanje vzbudila in v katerih je ta predstavljena kot izpolnjena, izvira iz otroštva; da torej v sanjah odraslega še vedno živi otrok s svojimi otroškimi vzgibi. Razlog, da sanje nimajo forme holi-vudskega celovečerca z jasno in nedvoumno pripovedjo, pa po Freudu tiči v tem, da sanje oblikujeta dve psihični sili: prva gradi v sanjah izraženo željo, druga pa sanjsko željo cenzurira, s čimer doseže, da se sanjalčeva potlačena želja izrazi na popačen način.

Dosledna ekranizacija Carrollove *Alice v Čudežni deželi* bi bila torej izvedljiva skozi nenarativen, celo eksperimentalen pristop, pred katerim pa je kleknil celo režiser Tim Burton, specialist za absurd, zanesenjake, zasanjance in čudake. Kot pravi sam, je Carrollov literarni izvirnik vedno doživljal kot postopanje deklice od enega do drugega čudaškega lika, med

katerimi pa nikoli ni mogel najti čustvene povezave. Prav zato sta se s scenaristko Lindo Woolverton namesto za serijo posameznih dogodkov odločila za zgodbo z začetkom in koncem. Filmu, v katerega pripoved je Burton vmešal in strnil motive iz *Alice v Čudežni deželi* in iz Carrollovega kasnejšega dela, *Alice v ogledalu* (1872), tako mnogi zamerijo prav poenostavljeno narativnost, ta očitek pa je pospremljen s komplimentom, da gre pa vendarle za čudotvorno 3-D povezavo igranega filma in animacije, četudi ne ravno po 3-D logiki, saj je bila ta narejena naknadno. Toda Tima Burtona nikakor ne gre odpraviti z enim samim očitajočim zamahom, češ da je s svojo interpretacijo literarni izvirnik zbanaliziral ter uprizoril predvidljivo, mračno in celo kruto varianto Podzemnega sveta. Slednji očitek je mogoče spodnesti že s samim izvirnikom, v katerem Aličino Čudežno deželo Srčeva kraljica nenehno tiranizira z grožnjo sekanja glav, poleg tega pa Burtonova krutost ni tuja niti tesnobnim sanjam, v katerih se znajde njegova Alice, niti otroškim sanjam in domišljiji.

Burton sicer izhaja iz Carrollovega izvirnika, toda ne iz samih Aličinih prigod, ampak iz sanj njene starejše sestre, ki po Aličini prebuditvi zakinka in sanja o tem, kako bo mlajša sestra čez čas postala odrasla ženska, ne da bi pozabila Čudežno deželo in z njo izgubila stik. Burtonova Alice se v Čudežno deželo vrne po trinajstih letih zaradi hude življenjske stiske. Na začetku filma namreč režiser eksponira transferno razmerje med sedemletno Alice in njenim očetom, poslovnim vizionarjem, ki trdno verjame v uresničitev nemogočega, ali drugače rečeno, v realizacijo svojih sanj. Trinajst let kasneje je oče zdaj 19-letne Alice pokojen, njena mati je očetovo in s tem družinsko podjetje prodala Lordu Ascotu, ob dejstvu, da je njena starejša hči omožena, pa ji tako preostane le še ena materinska naloga – da v zakon z Ascotovim sinom Hamishem porine svojo mlajšo hči in jo s tem preskrbi.



ALICE LIDDELL, foto: LEWIS CARROLL



Na izvrstno posneti množični ceremoniji na posestvu Ascotov se viktorjanska upornica materini volji upre, in ko v grobovju ugleda svojega sanjskega znanca iz otroštva, Belega zajca v telovniku, ki med tačkami nervozno menca z žepno uro, se zave, da se ji iztekajo minute, ko se bo morala odločiti in si predvsem izboriti svoj življenjski slog. Odločitve ji ne otežuje snubec, saj je mladi Lord Hamish Ascot (Leo Bill) odbijajoč in snobovski mamin sinček, pač pa njena stiska izvira iz konflikta med njeno željo in pa materino zahtevo ter pričakovani patriarhalne družbe. Alice (Mia Wasikowska) se tako impulzivno požene za Belim zajcem in skozi zajčjo luknjo pristane v svoji Podzemni deželi.

V sobici mora Alice z logističnim razmislekom použiti kar nekaj kolačkov in napitkov in tako razrešiti problem, kako se utelesiti na pravšnjo »večjost« (muchness), da bi lahko s ključkom odklenila majhna vrata in vstopila v Čudežno deželo. Sobo, vrata in ključ so v *Interpretaciji sanj* navedeni kot pogosti seksualni simboli v sanjah, v ta nabor pa še kako sodi Klobučarjev klobuk kot nadomestek moškega spolovila, pri čemer se Freud navezuje na sicer nemško reklo »priti pod kapo« v pomenu najti moža.

V Čudežni deželi je Klobučar (Johnny Depp) edini, ki ne dvomi, da je Alice tudi prava Alice, da je torej zrasla iz male obiskovalke, ki je v Čudežno deželo redno zahajal pred poldrugim desetletjem. V to namreč dvomi ne le večina čudotvornih sanjskih bitij, ampak tudi sanjalka sama, zlasti zaradi neprestanega očitka sanjskih prebivalcev, da je izgubila svojo »večjost«, kar je mogoče razumeti kot potezo (še) neokleščenega otroškega narcisizma. Med Aličino odsotnostjo je v Čudežni deželi zavladala tiranska Srčeva dama oziroma kraljica

(Helena Bonham Carter je kot impulzivna in nepredvidljiva kraljica tudi edina oblikovala več kot dvodimenzialno vlogo), ki vse povprek zapoveduje sekanje glav in v katere liku je zgoščenih kar nekaj elementov iz budnosti: najprej Aličina in pa arogantna zaročenčeva mati, ki sta predstavnici viktorijanske družbene etikete, pri tem pa ne gre spregledati, da okrutna Srčeva kraljica vključuje tudi lastnosti malih Alic, ki svet tiranizirajo s »hočem – nočem« velelniki, prav temu kapricioznemu infantilnemu svetu pa se mora Alice vsaj delno odpovedati, če hoče odrasti, svoje želje in zahteve, ki jih mali tirančki objavljajo po trenutnih navdihih, pa zrelo usmeriti v želeni cilj. Imperiju Srčeve (pa tudi Srčne) tiranije, ki ga brani vojska terminatorskih srčevih igralnih kart skupaj z drugimi liki, med njimi zlasti Kraljici podložni Srčev poba s prevezanim očesom (v njem tiči Aličin dogovorjeni, nesamostojni in kastrirani zaročenec), stoji nasproti dobri pol – Kraljičina sestra Mirana oziroma Bela kraljica (Anne Hathaway), ki pa kot anemičen in slabo razdelan lik učinkuje kot mašilo za vzpostavitev pravičnega boja med dobrim in zlom. Brezbarven je tudi izpostavljeni Mirani zvesti Klobučar (Johnny Depp), ki je skrčen na lunatika, ki se mu je ob deželnem udaru Srčeve kraljice »hudo zasukalo« in ki Alici od začetka do konca nudi moralno podporo. Aličina misija v Podzemni deželi je tako premagati zlo in vzpostaviti oblast dobrega, torej Mirano, kar ji na koncu, ko pokonča tirankino specialno orožje t.j. ogenj bruhajočega kuščarskega Žlabudrona, tudi uspe. Srčeva kraljica in Srčev poba sta poražena, s tem pa tudi materina zahteva in etiketa viktorjanske patriarhalne družbe. Alice po vrnitvi v nadzemni svet budnosti poroko s Hamishem Ascotom zavrne in namesto tega – kar je duhovit režiserjev in scenaristkin dodatek

– Hamishevemu očetu Lordu Ascotu ponudi poslovno sodelovanje, kar on glede na to, da kri ni voda, brez omahovanja sprejme. Alica tako namesto moža izbere očetovsko figuro, ki jo je Lord kot njen bodoči poslovni mentor pripravljen odigrati, s trmastim vztrajanjem, da bo sledila svojim sanjam, ugodi pogledu pokojnega očeta, pri tem pa očetovi viziji o trgovinskem prodoru v Indijo megalomansko še bolj razpre krila in jo razširi na osvajanje azijskih trgov vse do Kitajske. Namesto dolgočasnega zakonskega življenja tako Alica »vizionarsko« izbere kariero kolonialne globalizacijske kapitalistke.

In ko se na koncu Burtonovega filma Alica zadovoljna odpravlja na svojo prvo službeno pot, ji na ramo prileti čarobno modrikast metulj, v katerega se je iz zadete gosenice preobrazil Absolum, ki ji je v Čudežni deželi med poležavanjem na halucinogenih gobah in kajenjem opijatov cinično, a obenem vzpodbudno trosil modrosti o tem, naj ne popusti svoji želji. In kdo, če ne prav izkušeni Absolum, bi lahko med osvajanjem vzhodno azijskih trgov novopečeni poslovni ženski v kriznih trenutkih, ko se vizija upeha in zastane, bolj verodostojno svetoval, kako in s čim bi bilo mogoče na puščobni dve dimenziji skrčeni svet v duhu »večjosti« slikovito ter večdimenzionalno razširiti in razpreti.

Scenarije filmov Tima Burtona, vključno s scenarijem filma *Alica v Čudežni deželi*, lahko najdete na spletni povezavi: <http://bit.ly/arJnpj>

