



Žalostne punce Metoda Pevca

Lahko noč, gospodična

Špela Barlič

Metod Pevce med domačimi filmarji velja za režiserja, ki ga najbolj zanimajo odtenki ženske psihe in najbolj vznemirja problematika odnosov med spoloma. Pevce ima ženske preprosto rad. Njegove junakinje so vedno ženske na mestu, krepke in odločne, čeprav tudi malo boemsko zasanjane, moški, s katerimi delijo svoja življenja, pa so velikokrat slabi, ki jih slej kot prej razočarajo, če jih punce ne izberejo s kirurško natančnostjo in preroško jasnovidnostjo. Spomnite se filmov *Pod njenim oknom* (2003) in *Duše*, ki zaman išče srečo v senci poročenega moškega, *Estrellita* (2007) ter osuple Dore, ki po moževi smrti izve še za njegovo drugo, malo manj spodobno življenje od tistega, ki sta ga živela skupaj, in Tine, ki se v filmu *Hit poletja* (2007) otepa jastrebov, ki skušajo na vse mogoče načine izkoristiti njeno ranljivost.

Če rečemo, da Pevčevi filmi odraščajo skupaj z njegovo osrednjo igralsko muzo, Polono Juh, to še posebej velja. V filmu *Pod njenim oknom* je bila dekle na pragu odraslosti, dekle, ki išče svoj prostor pod soncem in moškega, s katerim si bo delila ta košček sveta. Po nekaj stranpoteh ga je le našla v mladem Jaši, zdaj pa je minilo kar nekaj let in, kot se pogosto zgodi, je vse skupaj postalo nekam plehko, mlačno, brez prave vsebine in življenjskega soka. Njen mož je pred čustveno omrtvičenostjo in goltajočo prozaičnostjo družinskega življenja zbežal v toplo naročje sodelavke, ki je še dovolj sveža, da ne more biti dolgočasna, Hana pa se je pred njegovimi lažmi umaknila nazaj k mami. Ja, Duši se je zgodilo resnično življenje in Jaša je zrasel v Samota.

Hana iz filma *Lahko noč, gospodična* (2010) je le še ena v vrsti Pevčevih žalostnih deklet. Čustvena, malce melanholična idealistka, načelna gospa in ljubeča mati, skratka fejest punca, ki jo moški dosledno puščajo na cedilu. Dekle z veliko moralno integriteto torej, problem je le v tem, da sprejema odločitve, ki nekako ne sodijo v ta kontekst in liku jemljejo kredibilnost. Recimo to, da čeprav je ves čas predstavljena kot dobra in odgovorna mama, pusti otroka pri možu, ki ne ve niti tega, kje ima hči ortodonta, z argumentom,

da »naj bo pa še on malo mama«. Ali pa to, da tekom celega filma niti enkrat čustveno ne izbruhne, medtem ko se ji življenje sesuva na glavo. Hana tako na tanko niansira svoje emocije, da se zdi kar malo prazna. Pravzaprav lahko podobno rečemo za vse filmske like; namreč to, da so precej stereotipni in nezanimivi. Na moškem delu spektra imamo prototip uspešnega moškega v srednjih letih, ki mu delo pomeni več kot družina, dobrodušnega medvedka, ki ga nobena ženska ne opazi, ker je pač preveč preprost in ni dovolj velika baraba, da bi vzbujal zanimanje, tu pa je seveda tudi vihravi zapeljivec, neulovljivi šarmer, lomilec ženskih src Lev (v podobi Jana Cvitkoviča). Na ženskem polu se drenjajo Hana, raz(o)čarana ženska, ki ji je kriza srednjih let odnesla moža, njena seksi šefica, karieristka, ki nima težav s seksom za eno noč, in požrtvovalna mama, ki je vse življenje za blažev žegen v zakonu stiskala zobe in upala, da vsaj hčerka ne bo ponovila njene zgodbe.

Pa jo je in potem je padla še na osladne klišeje, ki jih je zanj napletel Lev. Saj ne, da njena zgodba ne bi bila verodostojna. Nasprotno, to je zgodba, v kateri se bo našla marsikakšna ženska, ki je vse stavila na družino in nato ostala praznih rok. Problem je v kombinatoriki; v tem, da je možnih kombinacij odnosa med moškim in žensko toliko, kolikor je različnih parov, v Pevčevih filmih pa vse prepogosto gledamo tistega, v katerem je ženska dobra, krepkna in zaljubljena v ljubezen, moški pa jo poskušajo izkoristiti ali kako drugače prinesiti naokoli.

Nič ne pomaga, da se Hana giblje v okolju, ki daje občutek, kot da bi nekdo brkljal po vrečki s pisanimi konfeti. Snemalne lokacije so kičasto fotogenične, Hanina izbrana garderoba se barvno vedno lepo ujema z interierji, ti pa so tako harmonično skonstruirani (še celo mizarska delavnica je videti čedna in prijetna kot na ilustraciji iz kakšne otroške slikanice), da se je težko znebiti občutka, da gledamo le kulise, za katerimi ni nič drugega kot tema snemalnega studia, čeprav bi tam zadaj morali slutiti resnično življenje. Tako pa animirani pravljичni inserti, ki v filmu *Lahko noč, gospodična*



nadomeščajo modrosti Zlatka Šugmana iz predhodnika *Pod njenim oknom*, sploh niso videti tako zelo neumestni, kot bi bili sicer.

Kakorkoli že, lepo je, da nekdo snema filme o naših puncah, in očitno je, da je Metod Pevec s Polono Juh spletel lepo ustvarjalno vez. Tudi sicer zna Pevec dobro voditi svoje igralce in med njimi izbrskati tudi kakšne nove obraze, ki jih na filmu ne vidimo prav pogosto (lepi presenečenja sta recimo Igor Žužek v vlogi mizarja Mira



in Mila Fürst v vlogi Hanine hčerke Anje). Vendar pa to ne spremeni dejstva, da ima *Lahko noč, gospodična* precej omejen domet, saj nagovarja le tisti majhen krog višjega srednjega razreda, ki prebiva za debelimi zidovi meščanskih hiš stare Ljubljane in pozna le križe in težave ljudi, ki se jim ni treba ubadati s problemom preživetja in se zato toliko bolj ubadajo z vprašanjem lastne samorealizacije. Če vprašate mene, pojdite raje gledat *Aleksandrinke*. Tam boste našli resnične ženske in Pevca v najboljši formi.

Aleksandrinke

Tina Poglajen



Med drugo polovico 19. stoletja in 2. svetovno vojno je predvsem iz slovenskega Primorja v Egipt emigriralo veliko žensk, ki so, predvsem v Kairu in Aleksandriji, opravljale delo varuš, dojlj, kuharic in sobaric. Odhajanje je bilo tako množično, da se je zanje uveljavil skupen izraz aleksandrinke. Pojav je zanimiv predvsem iz sociološkega vidika, saj ni ustrezal takratni konvencionalni delitvi dela po spolu – v Egiptu, kjer se je ob gradnji Sueškega prekopa in po njegovem odprtju leta 1869 povečalo število evropskih podjetnikov, je bila zaradi kulturno-religioznih razlogov potrebna namreč predvsem tuja ženska delovna sila.

Od dokumentarnega filma *Aleksandrinke* (2011, Metod Pevec) bi torej nemara pričakovali ukvarjanje z ravno to specifično razsežnostjo pojava. Torej z raziskovanjem njihove subjektivitete, razlogi za in doživljanjem same emigracije, z ločenostjo od bližnjih, morebitnimi občutki odtujenosti v povsem drugačnem kulturnem okolju ter ob soočenju z nenadno ekonomsko (in čustveno) neodvisnostjo in svobodo. Namesto da bi film izrabil priložnost za vzpostavitev teh žensk – aleksandrink – kot subjektov, pa se raje oprime definiranja njihovega obstoja v odnosu do drugih oziroma v okviru tradicionalnih ženskih vlog – torej mati in žena. V skladu s tem se tako večina pripovedi