



Nora dekliščina

Tina Pogljajen

V zadnjih letih se je med holivudskimi produkcijami pojavil trend *R-rated* komedij s podobno tematiko: zapleti v nekaj dneh ali eni noči pred poroko ter časovna stiska pri njih reševanju. Nosilci dogajanja po pravilu niso (le) ženini ali neveste, temveč predvsem njihovi svatje – družice, priče, prijatelji in podobni. Pri tem sta bili v moški različici najbolj odmevni obe *Prekrokani noči* (The Hangover, 2009, Todd Phillips), v ženski pa kritiško in blagajniško uspešna *Dekliščina* (Bridesmaids, 2011, Paul Feig).

Primerjavam z obema (predvsem z *Dekliščino* zaradi neizogibne spolne oznake) se ne more izogniti niti *Nora dekliščina* (Bachelorette, 2012). Ne popolnoma upravičeno, scenarij zanjo je namreč nastal že pred nekaj leti po istoimenski broadwayski igri scenaristke in režiserke filma Leslye Headland. Filmska različica pri tem ogromno pridobi z igralsko zasedbo, predvsem s Kirsten Dunst, ki iz svojega lika naredi najbolj boleče človeško zlobnico v zadnjem času, in z Isla Fisher, izvedenko za telesno komiko. Črna komedija pa se od omenjenih tematsko podobnih predhodnikov in predhodnic v nečem vendarle bistveno razlikuje.

Če je bila *Dekliščina* v svojem temelju humanističen, *feel-good* film z glorificiranjem prijateljstva med ženskami in s predpostavko o temeljnem človeško dobrem vseh vpletenih, je *Nora dekliščina* njeno popolno nasprotje. Tu se skriva tudi razlog, da si jo bo marsikdo težko ogledal brez nelagodja: liki v njej so namreč skoraj brez izjeme na lestvici moralne neoporečnosti precej nižje od povprečnega filmskega protagonista (razlika pa se še poveča, če govorimo izključno o lestvici moralne neoporečnosti protagonistk).

Njihovo »slabo« je komaj še na robu človeškega, saj vse tri protagonistke posebej vse stereotipne ženske, za nameček pa še nekaj spolno nevtralnih slabosti in značajskih pomanjkljivosti, ki si jih lahko zamislimo. Regan (Kirsten Dunst), Gena (Lizzy Caplan) in Katie (Isla Fisher) so prijateljice, kakršnih bi se bal vsak sovražnik, saj so zahrbtne, zavirljive, sebične, egoistične, brezobzirne; tuji jim niso niti droge vseh vrst, samomorilnost oz. samopoškodovanje, motnje hranjenja, objektivizacija samih sebe in nezdrav odnos do spolnosti, obseden perfekcionizem, zagrenjen sarkazem in površinskost. Da jih ni moč uvrstiti med popolne negativce(ke), preprečuje le to, da se v filmski strukturi znajdejo na mestu, običajno rezerviranem za junake(inje), pri čemer ne manjka niti »poklicanost na pot« (le da je »pot« v *Nori dekliščini* reševanje poročne obleke, ki se je strgala med zahrbtnim posmehovanjem nevesti, umazala zaradi krvavitve iz nosu po snifanju kokaina ter uporabe namesto toaletnega papirja ipd.).

Antiheroizem (če ga definiramo kot vprašljivost moralnih načel ob ohranitvi položaja protagonista) opisanih ženskih likov je tako ekstremen, da je na mestu vprašanje, ali sploh še spadajo med antijunakinje ali že v polje zamenjanih moralnih polov zlobnih protagonistov (glede na to, da so njihovi antagonisti od njih pravzaprav bolj moraleni). Pa vendar: medtem ko je v postmodernem klasičen antijunak postal norma, mora sodoben antijunak (ki je v primerjavi s klasičnimi neprimerno bolj kul), da bi bil za takega označen, poseči po precej ekstremnejših značajskih lastnostih in dejanjih. V obeh primerih ga v ženski različici najdemo mnogo redkeje, ko pa ga, je zanj značilno (kot pri antijunakinjah v blaxploitationu *Coffy* [1973, Jack Hill], *Angel maščevanja* [Ms. 45, 1981, Abel Ferrara] in drugih *rape-avenger* filmih, ali sodobnejših Lisbeth Salander, Beatrix Kiddo ipd.), da je njegov antiheroizem le preslikava moškega: izvira iz negativnih moško kodiranih značajskih lastnosti in načinov delovanja (agresivnost, čustvena hladnost, avtoritativnost, tekmovalnost, ekstremno ciljno orientirano delovanje brez obzira na sredstva). Vendar imajo, za razliko od moških vrstnikov, za svoje nekonvencionalno vedenje in kršenje družbenih pravil pogosto zagotovljen razlog, ki njihova dejanja moralno upravičuje (pogosto gre za nad njimi izvršeno spolno nasilje). Pri tem *Nora dekliščina* naredi korak proti zapolnitvi vrzeli¹ praktično neobstoječih antijunakinj z žensko kodiranimi značajskimi lastnostmi (šibkost, odvisnost, pasivnost, odsotnost samokontrole, neodločnost, nečimrnost in čustvena ekscesnost), kakršne večinoma najdemo kvečjemu v manjših likih ali antagonističnih položajih.

V tem pogledu sicer uspešna *Nora dekliščina* nekoliko zgreši le v zadnji tretjini filma. Ta po eni strani možnosti za simpatiziranje in/ali sočustvovanje s svojimi liki okrepi (nekaj ga neizogibno pridobijo že zaradi položaja protagonistk), saj jim z bolj konvencionalnim razpletom priskrbi delno razlago za nesprejemljivo ravnanje in možnost za odrešitev. Po drugi strani pa bi ji ravno zaradi tega lahko očitali pomanjkanje poguma ter izneverjenje absolutnemu antijunaštvu v ženski obliki.

1 V zadnjem letu ali dveh sta si to, skoraj pionirsko nalogo stvaritve antijunakinj brez opravičevanja in z negativnim spektrom prevladujoče žensko-kodiranih lastnosti pred *Noro dekliščino* bolj ali manj uspešno zadala že dva filma: *Huda učiteljica* (Bad Teacher, 2011, Jake Kasdan) in *Young Adult* (2011, Jason Reitman).