



Fleabag

Fleabag, 2016–, Two Brothers Pictures

TV serija

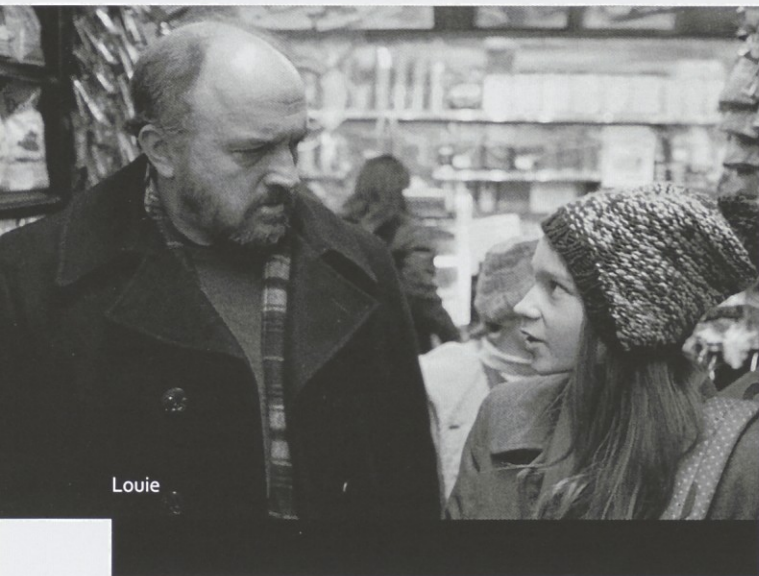
Ivana Novak

Doba žalostnih komedij

Stare priljubljene sitcome je definiralo predvsem to, da se je porušena harmonija družinskih, ljubezenskih, prijateljskih, službenih in drugih odnosov v vsaki epizodi znova vzpostavila s srečnim koncem. Junaki so bili preprosti, enodimenzionalni, karikirani, stereotipni, pa vendarle (na koncu) srečni. Serije so idealizirale ameriški način življenja, vzbujale upanje in porajale sentimentalna čustva. A trendi so od vzpona HBO-ja močno spremenili smer. Gledalci, ki danes iščejo nekdanje osrednje igrano 20-minutno razvedrilo, se slej ko prej srečajo z nanizankami, ki zrcalijo duha časa: pesimizem, utrujenost, izpraznjenost, z dolgočasnost in – paradoksalno – pomanjkanje komičnega duha (ki po definiciji triumfira nad apatijo). Dobrodošli v svetu žalostnih komedij.

Z besedno igro *sadcom* ali »žalostna komedija« so kritiki v zadnjih dveh letih poimenovali in preimenovali televizijski fenomen, ki je skoraj popolnoma izrinil prijetni tv-žanr *sitcom*. Namesto da bi bil ekskluzivno namenjen iskrenju komičnega duha ali v najslabšem primeru instantni sprostitvi ob kakršnikoli že vsebini, nas preseneča s precej pesimistično atmosfero in z izobiljem humorja, od inteligentnih ciničnih komentarjev do nesmislov, t. i. »random jokes«. Pripovednega loka ne začenjajo s harmoničnim stanjem in ne sklepajo s srečnim koncem. Glavni liki so antijunaki, ki jih te nadaljevanke slavijo kot zlomljene posameznike.

V ozadju številnih *sadcomov* je podmena, da (situacijska) komedija nima sredstev, s katerimi bi zadovoljivo zajela



stresno in kompleksno izkustvo življenja danes. Za njegovo ustrezno zajetje se je treba opremiti z novimi pristopi, ki se zdijo bolj realistični, bolj v stiku z našo pravo realnostjo. Medtem ko je bilo v sitcomih portretirano idealno življenje, gledalci in kritiki slavijo sadcome kot približke realnemu življenju, kot neposredne, avtentične, surove ... Ena izmed kritičark je svoje doživetje **Louieja** (2010–), po njenem mnenju enega prvih sadcomov, opisala z besedami: »Iskreno, šokantno, zahtevno, srce parajoče.« (Jennie Jaffe, »The Rise of the Sadcom«, *Vulture*, 3. september 2015) Njen opis res precej natančno popiše reakcijo, ki jo sadcomi terjajo od nas. Morda je problematično, da se s trendom spreminja tudi pogled na komedijo kot žanr, saj te nadaljevanke dajejo vtis, da so »več kot le komedija« in da segajo »dlje« in »globlje« od starega žanra, ki se je z zagovorom videza in površine vselej boril proti predajanju iluziji o neizmerni globini in neskončni potencialnosti človeka. Greh *sadcom*-ov je pogosto prav ta, da se jemljejo nekoliko preveč resno.

A kljub utemeljenim pomislekom je večini teh nadaljevanek uspelo ustvariti protiutež kulturi pozitivnega mišljenja in – z občasno pretirano naslado nad grozečo pogubo, ki nas vse čaka v 21. stoletju – opozoriti na plodnost pesimizma za mišljenje.

V zadnjih dveh ali treh letih se je *sadcom* razcvetel z naslovi *Louie*, *Girls* (2012–), *BoJack Horseman* (2014–), *You're the Worst* (2014–), *Transparent* (2014–), *Catastrophe* (2015–), *Love* (2016–), *Atlanta* (2016–) in *Fleabag* (2016). Poglejmo na kratko, v kakšnem pogledu je mogoče serije res videti kot žalostne komedije.

Catastrophe, denimo, govori o moškem in ženski, ki nikakor nočeta imeti otroka ali biti v monogamnem razmerju, a ko se jima to oboje vendarle zgodi (v eni noči), ne spremenita svojih moralnih stališč – vsega skupaj ne

moreta razumeti drugače kot katastrofo. Ena od glavnih pripovednih linij serije *Transparent* tke zgodbo o možu in očetu, ki v tretjem življenjskem obdobju razkrije svojo transseksualnost, a to nikomur, še zlasti njemu, ne prinese odrešitve, temveč razpre mnoge rane. Njegovi odrasli otroci se spopadajo z varajočimi partnerji, propadlimi razmerji in z dolgočasnostjo, in morda prav ob tem *sadcomu* najbolj pride do izraza, kako nevzdržne so zgodbe o osebni bolečini pripadnikov višjega srednjega razreda. Tudi serija *Girls* obravnava stiske privilegiranih deklet iz Brooklyna in z Manhattan. In *You're the Worst* o moškem in ženski, ki živita hedonistično pravljico in sta lahko – brez skrbi za preživetje – ultimativna cinika *sadcoma*. *Love* pod ironičnim naslovom govori o fantu in dekletu, ki odlagata življenje v paru in se sploh ne utegneta zaljubiti, saj se izdatno ukvarjata z drugimi problemi: prodiranjem na trg dela, uživanjem, dvomi vase, tesnobo ... Precej stopenj duhovitejša od naštetih je *Atlanta*, nadaljevanke o dveh bratracih, ki prodirata na repersko sceno. V primerjavi z večino omenjenih nadaljevanek je *Atlanta* umetelno izpisana, tako da mračno realnost dejansko secira s sijajnim humorjem in ima otipljive like. Tudi to, da se odvija v revnem sloju, pripomore k žalostnemu delu *sadcoma*, ki je zato verjetnejši, tegobe glavnega junaka pa bolj utemeljene.

Fleabag

V obširni letošnji ponudbi žalostnih komedij si največ pozornosti zasluži **Fleabag** (2016), kjer ta nova zvrst pride do svojih meja. Nadaljevanke v šestih polurnih epizodah je premierno predvajal BBC. Njena gonilna sila je tridesetletna angleška igralka Phoebe Waller-Bridge. Z monokomedijo o nadlogah in bridkosti mlade Londončanke je najprej zaslovela v gledališču in zanjo prejela številne nagrade.

Waller-Bridgeova si je občudovanje prislužila najprej zato, ker tako dobro igra »bad girl«, ki vedno pristane zunaj okvirov sprejemljivega, ki vedno reče ali dela kaj neprimernega, zlasti v polju seksualnosti. Uspe pokazati, da blasfemije niso namerne, njen lik se skratka res želi asimilirati, a ker je globoko v sebi zelo »bad«, anti-moralen, mu to nikakor ne uspe. Ko se želi njen občasni ljubimec, ki je precej neumen mačo, z njo pogovarjati o resnih temah, Phoebe/Fleabag hlini svojo investicijo v pogovor, nato pa kameri pokaže izraz gnusa. Pravo olajšanje je videti inteligentno komičarko, ki ne uporablja trendovskih receptov za šale nižjega reda (ironijo, sarkazem, nesmisel), temveč komiko črpa iz razvoja novega komičnega lika z vso zgodbo okrog njega, z vrsto konsistentnih fizičnih in značajskih potez.

Razlog, zakaj se ji uspe tako hitro tako intimno približati občinstvu, je komunikacija s kamero – sredstvo, ki ga je prevzela iz teatra, kjer je bila občinstvu tudi fizično blizu. Komičarka kamero obravnava kot zaveznico, ob kateri je lahko brez inhibicij, ki ji lahko reče, karkoli hoče. Ta bistveni mehanizem poskrbi, da se v hipu potopimo v njen subjektivni univerzum. Nato pa nas vedno znova

preseneča, da v njeni glavi (večinoma) ni prostora za resnobne premisleke, bolečino ali žalost ali praznino. Celo ko se potopimo v njen zasebni svet, kjer bi pričakovali kompleksne emocije, naletimo na serijo vicev. Kjer bi pričakovali globino, naletimo na površino. Tako se ne moremo upreti pristanku in občasnemu aplavdiranju njenemu posmehu samovšečnim moškim, njenemu slabemu okusu, kršitvam pravil lepega vedenja, krutosti, ki jo premore v razmerju do ljudi, njenemu neustavljivemu spolnemu gonu. Uspe nas prepričati v konsistentnost in legitimnost takšne drže do sveta. Zato pa je v kontekstu konservativne londonske buržoazije, ki še vedno verjame v normo, da ženske ne smejo kazati svoje seksualne želje (kot tudi s tem povezano normo, naj ne bodo objekt), označena kot slaba ženska – ali »slaba feministka«, kot si reče sama. Ne obnaša se dovolj dostojanstveno, ne spoštuje se, ne brzda se in tako naprej. A Fleabag ne hiti s korekcijo te nefeministične oznake, pač pa jo zajaha kot komični pogon, kar je vredno občudovanja.

Ob vseh močnih plateg pa ima Fleabag tudi skrito, temnejšo plat, kot bi ji lahko rekli. Številne manipulacije, laži in ena večja kraja so le nekatera v sklopu destruktivnih in asocialnih vedenj, ki, kot sugerira nadaljevanke, za Fleabag napovedujejo bolj ali manj črno prihodnost. Junakinja mora biti predstavljena kot antijunakinja, zguba, črna ovca družine in družbe. To v običajnih razmerah ni slabo. Dokler nam pusti misliti, da gre za enodimenzionalen lik, ki ima za svet vselej rezervirano neko pest humorja, smo še v osrčju komedije. A kmalu smo globoko v njeni osebni tragediji.

V ozadju se skozi retrospektivne prizore niza zgodba o njeni najboljši prijateljici Boo, solastnici lokala, ki je njun mali posel navdihovala z življenjem in kot glavna zaveznica osrečevala in izpolnjevala glavno (anti) junakinjo. Da bralcem ne bi pokvarili konca zgodbe, omenimo le to, da je prijateljica umrla v kolesarski nesreči, za katero se Fleabag počuti krivo. Iz nadaljevanke razberemo, da je njeno obsesivno šaljenje obramba pred travmatičnim dogodkom in posledičnim zlomom, ki se sicer nenehno izraža tudi v njenem destruktivnem vedenju. Avtorica je v intervjujih povedala, da ima šaljenje po njenem mnenju več funkcij oziroma ni tako enoznačno, kot je videti na prvi pogled. Po eni strani se umetelnemu humorju krohotamo, po drugi strani pa naj bi bil to tudi modus bega pred realnostjo, ščit, ki naj bi omogočal, da se s problemi ne soočimo neposredno. Tako ima sadcom resnično žalostno plat: terja, da antijunakinjo obsodimo za slaba vedenja, a jo v principu razumemo kot zlomljen subjekt, ki živi v bolečini in krivdi. Morda je ena od lastnosti *sadcoma* ta, da ima nasprotno od *sitcoma* nesrečen konec.

Humor je po definiciji sublimacija, in morda ga je malce topoglavno predstavljati kot ščit, ki skriva travmatično realnost. Kot bi nenadoma zanikali komičnega duha, ki je prežemal večino serije. Prispevek Phoebe Waller-Bridge k žanru je emancipatoren, a vsekakor ne v tistem pogledu, kjer za duhovito žensko stoji ranljiv in zlomljen človek. Fleabag je emancipirana kot zlomljen subjekt, ki živi s svojo zlomljenostjo, tudi če je za to treba povedati še tako veliko, preveč šal.

