

URBANA SVAKODNEVICA U FIKTIVNOJ ŽENSKOJ AUTOBIOGRAFIJI

Sažetak: U literaturi dvadesetog veka, topos grada kao prostornog i značenjskog okvira odrastanja, sazrevanja i afirmacije ličnosti istovremeno je paradigmatičan i parodičan. U anglofonom i srpskoj prozi smenjuju se romantične i ironične slike grada, zavisno od autorskog nastojanja da ga prikaže ili kao metaforično obećanje boljeg života, ili kao dramatično ukidanje tog obećanja. Oba su nastojanja ravnopravno predočena u proznoj tradiciji od početaka realističkog romana do afirmacije postmoderne antimimetičke proze. Urbani prostor može da bude blagodet i prokletstvo, mesto represije i iskupljenja, ali se o njemu može progovoriti i parodično ili sarkastično, ukoliko pisac tradiciji predstavljanja grada prilazi sa kritičke distancije. U ovom radu grad se sagledava u okvirima žanra fiktivne ženske autobiografije, na primerima dela nekoliko savremenih autorki proze. Grad koji je istovremeno i pozornica, mesto poigravanja različitim identitetskim maskama, ali i oličenje užitka koji vodi u opasnost, predstavljen je u romanima britanske spisateljice Sare Voters. Romani i priče srpskih pisaca Milete Prodanovića i Svetislava Basare koji u središte stavljaju lik moćne i uticajne žene imaju drugačije tematske i strukturne prioritete od otvorene parodije žanra, vidljive u romanima Mirjane Đurđević. Jelena Lengold će, opet, pažnju usredsrediti na teme erotskog sazrevanja urbane žene.

Ključne reči: urbano, ženska književnost, autobiografija, identitet, megalopolis

1. Urbana pozornica opasnosti i užitka: slučaj Sare Voters

Roman prvenac britanske spisateljice Sare Voters, *Usne od somota* (Tipping the Velvet, 1998) ponudio je zanimljive interpretativne mogućnosti kritičarima koji britanskoj kulturi prilaze interdisciplinarno, kao provokativnom preplitanju ne samo nacija i civilizacija, nego i seksualnih identiteta, ali i naratolozima, koji u njemu vide mogućnost da se pikarska i pseudopikarska tradicija začeta sa De-foovom *Mol Flanders* nastavi u savremenom romanu kao jedinstveno žanrovsko iskustvo, vezano pre svega za temu urbanog života.

Sara Voters želi da osvetli ona skrivena, prećutana i ignorisana mesta viktorijanske Engleske, one fenomene o kojima je Čarls Dikens govorio nerado i okolišno, kakvi su svet kriminala i prostitucije ili komercijalna pozorišna scena;

Votersova želi da predstavi viktorijanski megalopolis i da posvedoči o njegovoj raznolikosti, ne samo o raskoši londonskog Vest Enda, nego i o neuporedivo skromnijem životu radničkih kolonija u Ist Endu, koristeći žanrovsku matricu koja bi neoviktorijansku prozu povezala sa pikarskim romanom i istraživanjem seksualnih identiteta. Za Votersovu se u kritičkim evaluacijama njena prva tri romana koji obrazuju takozvanu „viktorijansku trilogiju“ vezuju određenja lezbijskog, istorijskog i pustolovnog. Uz prioritet svedočenja o psihoseksualnom sazrevanju mlade žene na kraju devetnaestog veka (i to žene koja bira alternativni seksualni identitet), roman *Sare Voters* posvećuje se i predstavljanju socijalnog okruženja u kom se to sazrevanje odvija.

Upravo je pikarski roman u engleskoj književnosti osamnaestog veka načinio revolucionarni zaokret u predstavljanju naličja savremenog života: romani Danijela Defoa i Tobajasa Smoleta dočarali su depresivna lica grada, zastrašujuće ljudske fizionomije, socijalnu nepravdu, pohlepu i bedu, predrasude i korupciju jednako kao mogućnosti društvenog uspona kakve se nude moralno ambivalentnom junaku. Votersova nastavlja tradiciju engleskog pikarskog romana, dopunjujući ga neoviktorijanskim elementima. U romanu *Usne od somota* London je očaravajući viktorijanski megalopolis konstruisan od paralelnih svetova i paralelnih sistema vrednosti, grad koji nudi paradigme življenja u buržoaskoj idili, ali i moralno ambivalentne svetove šou biznisa i seksualne dekadencije. Sa tipičnom socijalnom prodornošću pikarskog junaka, glavna junakinja Nensi Estli kreće se kroz različite društvene klase, različite načine života i različita zanimanja, praveći profesionalni luk od zabavljačice u mjuzik holu do prostitutke. London poslednje decenije devetnaestog veka je pozorišna scena na kojoj rotiraju različite kulise, od raskošnih zdanja pozorišta Vest Enda do skromnih domova u radničkom Ist Endu, grad u kome su stambene četvrti male, izolovane galaksije bez uzajamnog kontakta: Nensin život sa tri partnerke u tri različita dela Londona (u Brikstonu, u Betnal Grinu i vili na Sen Džon Vudsu) razlikuje se i po navikama i po vrednosnim prioritetima, i to ne samo zato što se njen socijalni status dramatično menja.

U emotivnoj, iskustvenoj i socijalnoj odiseji, odiseji kroz hijerarhiju britanskog društva i londonskog dekadentnog miljea, glavna junakinja *Sare Voters* Nensi Estli sazreva prvenstveno seksualno. Sjaj i raspusnost pozornice mjuzik hola u Kentu, oličeni u liku zabavljačice Kiti Batler koja nastupa prerusena u muškarca, probudiće kod devojke iz provincije želju za ljubavlju i avanturom. Nensi sa Kiti i njenim menadžerom Volterom kreće put Londona najpre kao garderoberka i družbenica, da bi se ubrzo sprijateljila sa umetnicom i postala njena ljubavnica: neko vreme čak i nastupa u tandemu sa Kiti pod umetničkim imenom Nen King. Međutim, avanture i uzbuđenja u gradu beskrajnih mogućnosti ipak nisu bezrezervno dostupne ženi. Široka paleta iskustava rezervisana je za muškarca, dok žena grad upoznaje samo na dva načina: u prvom slučaju, ako živi na moralno poroznoj margini društva gde su i slobode i rizici mnogo veći nego u idiličnom ali klaustrofobičnom krugu građanske porodice, dakle u svetu kriminala ili umetnosti; u drugom slučaju, ako se prepusti seksualnom eksperimentu. Roman *Sare Voters* insistira na ovakvoj uslovljenosti ženskog doživljaja sve-

ta, potvrđujući navode studije Džudit Volkovic *Grad strahotnog užitka*. Dominantna metafora sve šarolikosti londonskog okruženja u toj knjizi je misteriozni ubica Džek Trbosek, čiji nikad rasvetljeni zločini konstruišu mit o seksualnoj opasnosti. Volkovicova ukazuje na elemente perverzije, amoralnosti i gladi za medijskom pažnjom koji su odredili lik neuhvatljivog zločinca o kome su se ispredale raznovrsne priče, i za koga se pretpostavljalo da pripada višim društvenim slojevima – po jednoj hipotezi, u pitanju je bio član kraljevske porodice – i da je homoseksualac. Sprega socijalne moći i snažne averzije prema suprotnom polu Džeka Trboseka čini otelovljenjem opasnosti koja pretila ženi sa društvenog dna. Ona je socijalno i pravno nezaštićena, žrtva nasilja i plen ubice; dok muškarac može da u potrazi za užitkom luta ulicama nesputan, neopažen i nekažnjen, ona rizikuje život ako pokuša za sebe da zahteva istu slobodu. Volkovicova ukazuje da je London geografski i klasno podeljen grad čije se jasno definisane socijalne granice prelaze pomoću seksa i zločina. Mit o seksualnoj ugroženosti ima, dakle, izražene odlike klasnog konflikta, ali i rodnog, jer on predstavlja upozorenje ženama: upozorenje da je grad opasno mesto kada iskorače sa uskog područja doma i ognjišta kako bi ušle u javni prostor.

Kiti Batler, junakinja britanske romansirke Sare Voters, metaforizovaće odnos žene i grada u svim aspektima i nijansama: njena idealizovana pojava nagoveštava i granice prostora, i granice identiteta koje će Nensi spremno iskušati. Kiti je zabavljačica koja nastupa u varijeteu odevena kao muškarac, u uštrkanoj košulji i okovratniku, sa kravatom i cilindrom, sa ružom u reveru i rukavicama boje lavande u džepu. Ništa u njenoj pojavi nije, međutim, ni približno šokantno kao njena muška frizura. Te 1888. u koju je smeštena radnja romana *Usne od somota* neprilično je da žena ima kratko podiššanu kosu – ta frizura signalizira ženinu vezu sa bolnicom, zatvorom ili ludnicom. Kratka kosa kao socijalni znak marginalnosti podrazumeva da je i pozornica na neki način izolovana od realnog života koji vode pristojne građanke sa raskošnim i urednim punđama, dugom i ukovrčanom kosom: međutim, Kiti nije nikakva predstava anatemisane ženskosti ludakinja, bolesnica ili zatvorenica, nego smeje polne razlike i alternativne rodne modele samo uključuje u scensku igru kako bi zaintrigirala publiku. Kada nije na sceni, Kiti kratku kosu brižljivo krije ispod veštačke punđe, i nijednog trenutka se ne odriče svoje ženstvenosti, a ne odriče je se ni na sceni: ispod sakoa i uštrkane košulje ona nosi čipkani kombinezon. Za Kiti je ulazak u liminalni prostor između muškog i ženskog tek scenska igra. Nensi Estli, međutim, prerusavanje doživljava kao alternativnu strategiju sazrevanja, kao otkrivanje liminalnog identitetskog prostora koji joj odgovara, budući da se od rane mladosti oseća drugačijom od ostalih žena: ona nema rumene usne ni kovrdžavu kosu, njena prsa su ravna, kosa bez sjaja a oči neizražajne. Ženstvene i romantične haljine čine da se oseti nelagodno, kao da je prerusena u žensko.

Građanska odeća bila je, zahvaljujući Frojdu, toliko dugo prostor ispitivanja psihopatologije i vidova ispoljavanja podsvesti da je francuski istoričar mode i autor studije *Oblikovanje buržoazije* Filip Pero konstatovao kako devetnaesti vek kao duh i dalje obitava u našim ormanima. Moda je, zapravo, sve do utemeljenja feminističkog modnog diskursa posmatrana isključivo kao označitelj klase, a ne pola. Feminizam govori o

modi kao praksi disciplinovanja, a potkraj pretprošlog veka američki sociolog Veblen video je u bogatim karnerima i čipkama ženske haljine dokaz klasne moći: haljina je lepa, raskošna i nepraktična kako bi pokazala da njena vlasnica ne mora fizički da radi i da može potpuno da se prepusti dokolici, ona svedoči o društvenom statusu i bogatstvu muškarca koji plaća ženinu garderobu. Promene u modnim stilovima temeljili su se, sve do dvadesetog veka, na generisanju društvenih razlika.

Teoretičari mode opominju nas da je individualizacija odevanja relativno nov koncept jer je odeća faktički do dvadesetog veka mahom signal društvene uloge, a tek građansko društvo devetnaestog veka koristi modu da ukaže na status, nazore i stil pojedinca. Italijanski istoričar avangardne umetnosti Renato Podoli nije jedini autor koji ukazuje da se masovna moda razvija kao niz protivrečnosti – da se ona pozicionira u rasponu između tržišnog proizvoda i društvenog simbola, demokratizacije i novih nevidljivih barijera, promene i standardizacije. Uprkos navedenim protivrečnostima, moda pretpostavlja uvek iste stvari: materijalno ulaganje (jer stilovi se menjaju brzinom koju je teško pratiti), obrazovanje i tradiciju (moda je uvek jasno definisana, gotovo rigidna), dokolicu i estetiziranost (poznavanje modnih trendova zahteva vremena i strpljenja, ogromnu posvećenost i odnegovan ukus), ali i grešku – devijantno odstupanje od koda, modusa ili stila koje je dokaz inventivnosti, egzibicionizma i drskosti. Od lošeg odevanja gore je samo odviše dobro, upozorava jedan francuski teoretičar mode; preterano povlađivanje kodeksima odevanja i konvencijama stilova uvek je uzaludan trud, jer u poslušnosti nema originalnosti, a samim tim ni privlačnosti. Pojava robnih kuća dramatično menja odnos prema kupovini, i nije ih slučajno Emil Zola nazvao „skladištima želja“: one daju mogućnost ženama da izađu u javni prostor, da iz klaustrofobičnog kućnog života iskorače na ulicu, bez opasnosti da će njihovo kretanje gradom biti proglašeno vidom nemoralnog ponašanja.

Šoping, tako, nije samo pomogao stvaranju potrošačke kulture, nego i ženskoj emancipaciji. Ta emancipacija svoj vrhunac i svoj kraj dostiže u instituciji šoping mola, tržnog centra koji je država u malom, ili potrošačka kolonija, paralelni univerzum koji zadovoljava želje koje je prethodno fabrikovao. Autor knjige *Zašto kupujemo – nauka šopinga* Pako Anderhil nabrja kako žene doživljavaju kupovinu: kao vid nagrade, mita, razonode, izgovora, hobija, učenja i ubijanja vremena. Feministička teoretičarka Ilejn Šovolter kupovanje u „Pradinom“ butik u londonskom Bond stritu dizajniran je, po njenim rečima, tako da dominiraju nijanse boje novca, bež i zelena. Stvaranje ženske komercijalne kulture nije teklo lako, i nama će danas zvučati bizarno podatak da je časopis „Ženska gazeta“ u Londonu 1870. morao da pokrene kampanju za izgradnju ženskih toaleta, čemu su se ogorčeno suprotstavljali stanovnici elitnih četvrti, s objašnjenjem da takav poduhvat pogoduje širenju prostitucije. Ipak, naredne dve decenije donele su ekspanziju restorana, čajdžinica i ženskih klubova koji su dali prostor i legitimitet ženskom učešću u javnom životu britanske prestonice. Feministkinje onog vremena smatrale su da upravo šoping ohrabruje i osnažuje učešće žena kako u političkoj sferi, tako i u oblastima dobro-

tvornog rada. Početak dvadesetog veka donosi „revoluciju maloprodaje“: čuvena londonska robna kuća „Selfridž“ otvorena je 1909, tek nakon čikaškog „Maršal Fildsa“, koji je Selfridžu i bio glavni uzor. Robna kuća uspostavlja ideal kupovnog prostora u kome se žene osećaju prijatno i sigurno, gde kupovina nije obaveza ili teret već užitak i celodnevna zabava.

Sara Voters u modu inkorporira klasne i društvene promene, pružajući priliku svojoj glavnoj junakinji da oseti i promenu statusa, i promenu rodnog identiteta: u oblačenju muškog odela i promeni frizure, Nensi menja identitet, ne samo izgled, otkriva svoje skrivene želje i formira prioritete. Kad Kiti naprečac reši da se uda za svog menadžera Voltera, Nensi napušta njihov zajednički stan, ponevši sa sobom muška odela u kojima je nastupala: upotrebiće ih da bi se na nesigurnim londonskim ulicama predstavila kao lepi mladić. Nensi je prinuđena da se pruruši u muškarca jer kao žena nema slobodu kretanja; ne samo da se nesigurnost ženskog položaja ukida odevanjem muške odeće, nego se na taj način otvara legitiman prostor traganja za užicima istopolne ljubavi.

Prurušavanje je zato sastavni deo profesionalnog i seksualnog opredeljenja glavne junakinje romana, sa različitim značenjima u toku njenog sazrevanja: Nensi je lepi dečak ili u cilju postizanja scenskog efekta u muzičkoj tački sa Kiti, ili u erotskoj igri čija pravila nameće Dajana, njena bogata ljubavnica. Nensina predstava maskuliniteta je u tim razdobljima njenog života deo merkantilnog morala čije je načelo da se ne bira način sticanja novca. Dok je pozorišna transformacija imala za cilj da privuče i zadrži pažnju, prurušavanje omogućuje junakinji da postane neprimetna. Nensi u muškom odelu dobija novu slobodu kretanja i apsolutnu anonimnost.

Konačno sazrevanje i smirenje najavljuje u finalu romana jedna javna priredba sa elementima pozorišnog spektakla, na kojoj se, čarobnom autorskom intervencijom, okupljaju svi slojevi društva, od plemića do radnika, pa se tako pojavljuju i sve važne osobe u Nensinom životu. Na radničkom mitingu u Viktorija parku Nensi će videti bivšu ljubavnicu Dajanu sa novom seksualnom igračkom, mladom devojkom odevenom u muško odelo, i ponovo sresti svoju prvu ljubav Kiti, koja, vidno ostarela i sa raskošnom pompadur frizurom od svoje prave kose, više ni po čemu ne podseća na lepog mladića, ali ne uspeva ni da domaši predstavi o uzornoj viktorijanskoj ženi. Pet godina posle prvog susreta, Kiti za Nensi ne predstavlja više ideal privlačne spoljašnjosti, još manje obećanje ljubavi i slobode. Nensino urbano iskustvo promenilo je njene kriterijume i prioritete, i njena se fiktivna autobiografija završava u trenutku ostvarenja zaslužene sreće.

2. O snaživanje žene u urbanom okruženju: slučaj Svetislava Basare i Milete Prodanovića

U nekoliko svojih romana Svetislav Basara raskrinkava predskazanja, pokušava da ih hiperbolizuje i pretvori u Zaveru nad zaverama, gde bez smetnji i posledica koegzistiraju Frojd i strukturalisti, Niče i asocijacija biciklista, mizoginija

i nevladin sektor. Basarin roman *Dnevnik Marte Koen* želi da šokira vrhunskim mehanizmom zavere – upravo povezivanjem nespojivog – i to počinje od podnaslova, koji glasi: „okultna pozadina komunističkog pokreta u Jugoslaviji 1928–1988“. Basara se poigrava mizoginijom koja mu je u više navrata pripisivana, pa će sva zla komunizma kao socijalnog programa i društvenog poretka pripisati jednoj fatalnoj ženi. No Marta Koen samo je zvučno ime koje krije drugu važnu temu – gerontokratiju.

Neuništiva starost je intrigantna, premda retko obrađivana tema novije srpske književnosti, pogotovo one sklone riskantnom aktuelizovanju stvarnosti. U priči Milete Prodanovića „Novi ljudi u staroj kući“ (iz zbirke *Angec*, 2008) starost je predstavljena kao sinonim za perpetuiranu moć i za besmrtnost: demonsko seme vrste „homo makijavelikus“ uspeva pod rukom večno vitalne stare gospođe, i iz njega niče jedan potpuno novi soj ljudi. Stogodišnja gospođa Mileva koja je, u cilju prekrajanja svoje ne naročito impresivne biografije, sebi nadenula ime Emilija (koje zvuči finije, i u mnogo većoj meri kao „građansko“ nego njeno kršteno ime) postaje Velika Majka i sablasni generator „mladih lavova“. Baba Emilija gaji soj novih bankara, političara i novinara koji će pokoriti svet. Apokaliptička alegorija o stvaranju novog sveta iz starog, besplodnog ali besmrtnog carstva ideološke rigidnosti je zlokobnija tim pre što ima jednostavno, banalno objašnjenje: novi, makijavelistički i demonski, čovek nastaje iz kivanog paradajza. Apokaliptičko tranzicijsko zlo zapatilo se u ostavi ćudljive beogradske starice, a jedina osoba koja ga raskrinkava je unuka trajno nastanjena van Srbije. Ona izdaleka prati kako se oko neuništive babe jate generali i pevaljke, šefovi partija i klinika, jer baba Mileva je regenerisani retrokomunizam – jednostavno neuništiv. Emilija je nemilosrdni, proračunati anarhopatrijarhalni individualac koji maskira i redizajnira svoj identitet u skladu sa običajima novog vremena. Vidimo je poslednji put u samoj završnici priče, kad predsedava srpskim parlamentom kao najstariji poslanik, simbolišući zastrašujući potencijal regeneracije retrokomunističkih snaga i njihovo umeće infiltracije u nove društvene tokove. Priča bi se završila kao obična politička parabola da nema demonskog efekta i upliva fantastike: Emilija je pretvorena u neuništivo etičko zlo, ona daje život legijama amoralnih, ambicioznih, beskrupuloznih japija. Emilija je istinski strateg postkomunističkog i postindustrijskog društva, ikona liberalnog kapitalizma i nadnacionalnog državnog sistema.

Prodanović formu kratke priče koristi kao ambalažu groteskne i amoralne parabole. Nadrealno postaje košmar najviše stoga što u materijalističkom svetu ne ostaje mesta herojstvu i požrtvovanju i svaki se junački čin neminovno svodi na sitan prestup i trenutni profit. Kao da Prodanovićevim antijunacima iz doba tranzicijskog ponestaje daha da se upitaju šta su – jesu li ljudi ili demonsko seme „homo makijavelikusa“ posejano kosmičkom greškom.

A nešto pre Emilije, ženskog patrijarha srpske političke scene, pojavila se i u jednom ženskom romanu junakinja sličnih obeležja, u jednakoj meri povezana sa komunističkim projektom. Vasilisa Alelujeva Grozna u romanu *Prvi, drugi, treći čovek* Mirjane Đurđević je treća šifrantkinja pri Vrhovnoj komandi koje je 1946. poslata

u Rusiju i tamo prinudno udata za vremešnog generala NKVD-a, iz jednog razloga: Josip Broz Tito (od milošte zvan drug Stari) zaljubio se u nju i podario joj dete. Više od pola veka docnije, Vasilija (devojačko prezime Đorđević) vraća se u rodnu Srbiju kao visoka funkcionerka ruske obaveštajne službe (sa zvanjem „kontrolorka za Balkan“), i u Beogradu sreće tamnoputog Malkolma, unuka svoje sestre bliznakinje koja je emigrirala u Ameriku – inače špijuna CIA! Vasilisa rukovodi akcijom skrivanja haških optuženika „Lastin rep“, dokazujući da je neuništiva i nezamenljiva.

Basarina junakinja Marta Koen, fatalna lepotica jevrejsko-mađarskog porekla iz Subotice, na početku romana prividno umire, ali i nju sve vreme prati senka druga Starog. Nastradala je u požaru 1988. koji je podmetnuo monah Nikodim i kao nosilac Partizanske spomenice sahranjena uz najviše počasti, u prisustvu sumnjivo mrtvih posleratnih srpskih političara; deset godina ranije istrčala je Beogradski maraton. Autorka pamfleta „Velika komuna“, izumiteljka „toplog zeca“ i nesuđena atentatorka na druga Starog bila je kafe kuvarica u Maršalatu. Dobrovoljno odlazi na Goli otok gde postaje „sveta Tereza ateizma“, s ambicijom da realizuje projekat Velike jugoslovenske komune gde se ratna siročad vaspitavaju u duhu komunističke ideologije a nedisciplina i individualizam iskorenjuju streljanjem. Komuna je bila umanjena ali verna kopija Zabranjenog grada – ili možda nebeske hijerarhije u kojoj je ona želela da postane sam Bog?

Marta je predratna komunistkinja, Frojdova pacijentkinja o kojoj je napisao studiju „Slučaj Elfride S.“, ilegalka koja po uzoru na katoličku viziju čistilišta osmišljava logor za prevaspitavanje buržuja kojima je doskora i sama pripadala. Ali njeni životopisi se množe – ona nije samo fatalna lepotica sa hroničnom opstipacijom, mračni partijski aparatčik, špijunka i ideolog, ona je i veštica. Nacističke arhive sadrže i spise Odreda za antiokultna dejstva u kojima je opisana potraga Vermah-ta za Martom, vešticom od čijih okultnih diverzija otpadaju gusenice sa tenkova, benzin se zgrušava a oficiri izvršavaju samoubistva; Marta će ranjenike letećim ćilimima prebaciti preko Neretve, a taj neobjašnjivi uspeh šačice gerilaca pripisan je kasnije ingenioznosti Vrhovnog komandanta.

Ženskost oduvek nosi teško simboličko breme: u nju se upisuju nelagodnosti kulture, potrošeni snovi, opsesije i fiksacije, a njoj se pripisuje i neuspeh velikih istorijskih i političkih projekata. Basarino, Prodanovićevo i Đorđevićino poigravanje fenomenom demonske ženske moći otkriva da povezivanje matrijarhata i gerontokratije bitno menja viđenje žene u književnoj prozi: ona postaje oličenje moći i ambicije koje su neuništive, a posledice njenog delovanja su neizbrisive. Prodanovićevo zbirka priča *Agnes*, tako, umesto kod Basare i Mirjane Đorđević nešto varirane teme revolucije, upotrebljava tranziciju kao konstrukt o stanju duha i morala jedne nacije. Tranzicioni junaci su bahati i samozadovoljni koliko i ideološki pobednici onih prethodnih ratova, a i sam tranzicioni proces neka je vrsta divlje revolucije na polju duha i tela, u sferi morala i kulture. Tranzicija je novi prevrat koji lukavi i beskrupulozni prilagođavaju svojim materijalističkim potrebama: njihovi banalni trijumfi, koliko i njihova zgranutost nad čudom koje te trijumfe nagriza i kvari, verifikuju se u ispovedanju koje jednako verbalizuje uspeh i košmar.

3. Fiktivna ženska autobiografija kao žanrovska konstrukcija: slučaj Mirjane Đurđević

Mirjana Đurđević dekonstruiše žanrove krimi romana, trilera i romana potere uz pomoć satire i parodije, s namerom da razobliči egzistencijalne i socijalne prepreke koje ženi onemogućavaju sazrevanje i afirmaciju. Ona bespoštedno kritikuje društveni poredak utemeljen na nepravilnosti i nestabilnosti, u kome nema dugoročnog planiranja ni vizije razvoja. Ciklus od šest romana o inspektorki Harijeti poslužiće kao ilustracija ne samo za postupke parodiranja žanra već i za parodiju različitih mehanizama afirmacije rodni predstava, naročito u slučaju ženskih likova koji izlaze iz okvira poznatog i očekivanog. Svih šest romana o doslednoj, upornoj i pravdoljubivoj inspektorki mogu se čitati kao pseudodetektivski trileri čiji je prioritet istraživanje političkog poretka u Srbiji druge polovine devedesetih i početka trećeg milenijuma, a ne rešavanje policijskih slučajeva kao u klasičnom detektivskom romanu. Verovatno najbolji primer socijalne parodije detektivskog romana jeste prvi roman o Harijeti, *Ubistvo u Akademiji nauka* (2002), delo u kom se slučaj trovanja jednog akademika tokom proslave svetog Nikole sučeljava sa događajima tokom velikih studentskih demonstracija godine 1996. Život urbanog Beograda teče u znaku svakodnevnih protestnih šetnji – gde se gradskim ulicama rame uz rame kreću autentični demonstranti i nevešto maskirani policijski doušnici, kritičari vlasti i oni koji uživaju u društvenim privilegijama – a ubistvo bez jasnog motiva i uzroka postaje bezmalo irelevantno u poretku nepravilnosti i nestabilnosti. Tajne trovanja negro bombonama i prividno nemotivisanog testamenta ostaju, kao i brojne spletke i podmetanja iz akademskog miljea, uredno pohranjene u zdanju na Knez Mihailovoj – ali ne i zataškane. To neće biti prvi slučaj da je ubica ostao nekažnjen, da su njegovi motivi i porivi zaštićeni od crno-belog prosuđivanja i moralisanja, jer motivacija ubice je u romanima Mirjane Đurđević najčešće s one strane dobra i zla, na pola puta između plemenite pobude i morbidne opsesije.

U *Parkingu svetog Savatija* (2003) Hari se obrela u američkom velegradu prepunom srpskih iseljenika raznih generacija sa kojima deli probleme parkinga, kulturnih konflikata, usamljenosti, besparice i nostalgije. Zamrznuta u statusu čekanja, čekajući da se vrati bračni par čiji stan joj je poveren na čuvanje i čekajući da njen suprug nostrifikuje diplomu, Hari se posvetila zločinu bez zločina i enigmi bez razrešenja – da li je pad niz stepenice ubistvo, i to ubistvo kao u Orijent Ekspresu, sa mnogo kandidata za ubicu? Život u američkom velegradu ponavlja sve anomalije beogradskog života, stres i nesnalaženje, a Harijeta se, pored parodijski konstruisanog lika paroha srpske crkve popa Ćire, suočava i sa niz neveselih emigrantskih sudbina prelomljenih kroz humorističku prizmu, kao što je slučaj u poglavlju „Ulica žrtava Slobodana Miloševića“, gde Harijeta saznaje da stanovnici Ulice Dejton žele peticijom da ime ulice zvanično promene u Ulica žrtava Slobodana Miloševića (Slobodan Milosevich's Victims Street, ili kraće Victims' Street). Zgrade u ulici u kojoj živi srpska umetnička kolonija Harijetu podsećaju na „Miljakovac 3, onako... američki kabastiji“ (Đurđević 2003: 51). Hauzmajstor Vlaja, filmski reditelj,

scenarista i pisac samo je jedan pripadnik kolonije koji Harijeti pomaže da reši slučaj ubistva i čiji je život programiran u emigrantskoj urbanoj paradigmi: njegov mali stan opremljen je futonima, koji su „dobrodošlica na severnoamerički kontinent“ (Đurđević 2003: 52) i rasparenim stolicama iz IKEA-e, ali i pretrpan knjigama i slikama. Vlaja sam kiseli kupus u podzemnom hangaru, odmah pored improvizovanog studija u kome snima film sa ostalim umetnicima iz ulice, što njegov život u američkom velegradu čini samo neznatno drugačijim od života svih drugih nacionalnih zajednica, koje donose dah svog podneblja i svojih izgubljenih života.

Apokaliptično naslovljen satirični triler *Čim preživim ovaj roman* (2008) opisuje Harijetin susret sa lavirintom srpskog zdravstva. Prljava inspektorka Harijeta sada je vlasnica detektivske agencije koja vrlo loše posluje i prinuđena da vodi nemoguću bitku sa stoglavom hidrom srpskog zdravstva koje nema osnovnu medicinsku opremu a bavi se medicinskim turizmom, koje kuburi sa osnovnom infrastrukturom dok istovremeno rade luksuzne klinike sa parkom, jezerom i jatom labudova u njemu. Čitalac krimi romana nailazi neretko na ogrubelog detektiva ili skeptičnog inspektora koji gubi bitku sa korumpiranim sistemom vlasti i pravosuđa, ali retko na onog koji je fizički slab: no inspektorka Hari je i dizajnirana kao nemoćni i ranjivi antipod slavnim akterima detektivskog romana, a i trajno obeležena srpskim rodnim stereotipima. Njena slabost ovde je dvostruka: ne samo što je žena nemoćna da upravlja događajima i kontroliše ih, već je i sumnja da boluje od raka dojke gura dublje na marginu: bez novca, posla i zdravlja, Hari nije samo sumorna inverzija oštroumnog ali ogrubelog detektiva, ona je slika i prilika pedesetogodišnjakinje bez perspektive i zaštite, najveće stradalnice tranzicije. U društvu koje ceni mladost, ambiciju i amoralnost a put ka zdravlju popločava poklonima i mitom, ona može da protestuje tek reskim psovkama – jedino žensko oružje je psovačka upornost; nepravda i kajanje, bes i ogorčenost biće pretočene u grube reči, ali bez efekta i razrešenja.

Srpska detektivka bi *trebalo da* traga za serijskim ubicom lekara sa onkologije, međutim, Hari nema vremena da rešava slučaj, jer je suočena sa enigmom sopstvenog tela; potera za ubicom je obustavljena zbog potere za dijagnozom. Zdravlje kao imperativ svih imperativa i vrednost površ svih vrednosti uvodi junakinju u dimenziju gde se tim istim zdravljem ucenjuje, preti, zavodi i gospodari. U srpskom distopijskom Apsurdistanu zakazivanje pregleda i hirurške intervencije je nerešiv zadatak, tako da roman neminovno prati ona satirična oštrina koja je nemoguća u popularnim žanrovima: Šerlok Holms koji bi doveo u logičnu vezu raskošno osvetljen hram i zastareli aparat za ultrazvuk bio bi svrstan u junake socijalnog romana. Šesta „knjiga o Hariju“ i jeste izvrnuta žanrovska rukavica, bačena u lice zdravstvu: zaplet bolničke sapunice maligno je uvećan u kafkijansko-pekićevsku parabolu o stravičnoj banalnosti bolesti i smrti.

Romani Mirjane Đurđević travestiraju fiktivnu žensku autobiografiju, žanrove, rodne predstave, predrasude. U svetu ovovremenog, realnog Beograda, kaogod i u imaginarnom američkom megalopolisu, njena junakinja se suočava sa nepravdama poretka utemeljenog ako ne na otvorenoj korupciji, ono na zataškavanju nepravilnosti i anomalija. Rezak kolokvijalni govor sa mnogo urbanog slen-

ga i psovki doprinosi profilisanju Harijete kao postojanog borca za pravdu, iako su njeni porazi od strane sistema očekivani i neizbežni. Mirjana Đurđević koristi humor i satiru kao moćne vidove subverzije svih predrasuda i neprijateljstava sa kojima se kompleks ženskih tema i pitanja stalno iznova suočava, ali i kao protivtežu Harijetinoj ugrađenoj melanholiji i osećanju gubitništva.

4. Fiktivna ženska autobiografija kao preispitivanje ženskog erotskog bića: slučaj Jelene Lengold

U savremenoj srpskoj prozi postoje dela i opusi u kojima se bezmalo kao po etalonu može čitati sukob i susret različitih aspekata ženskosti. Proza Jelene Lengold, njene tri zbirke priča i jedan roman, otvaraju pitanja ženskog kao poetičke prednosti i egzistencijalne ugroženosti.

Uvodna priča u njenoj drugoj pripovednoj zbirci *Lift* (1999), „Treći pravac“, postavlja bolno a opet uzbudljivo pitanje o ženi kao predmetu žudnje, pokreće poetička preispitivanja složenih veza ljubavi, literature i stvarnosti. U središtu ove kratke priče je ljubav profesora i učenice, gorka i elegična hambertovska idila otvorenog kraja. Mlada ljubavnica Maja osmehuje se svom mnogo starijem ljubavniku „hermafroditiskim, smrtonosnim osmehom anđela Tađa“ (Lengold, 1999: 5), junaka *Smrti u Veneciji*, a profesor ne može da se odupre snazi literarnih asocijacija: „Smešiš se kao Tađo. Ima tamo, u tom romanu, jedan stariji čovek, kome se lepi, mladi Tađo tako nasmeši. Čovek od ovog osmeha oseti nepodnošljiv bol.“ (Lengold, 1999: 5) Lengoldova svesno smešta ovu ljubavnu povest u istorijski nespecificovan period, u grad bez imena i fizionomije, želeći da podcrta oporu svevremenost nemoguće ljubavi. „Treći pravac“ se može čitati kao varijacija na već napisana dela, kao parakomentar Nabokovljevoj i Manovoj temi o obožavaocima bolno svesnim prolaznosti i o nemuštim predmetima njihovog obožavanja; s druge strane, priča ima i rezak ironični prizvuk kad se fokusira na profesorovo besmisleno insistiranje da Maju upozna sa književnim delima sa kojima se on identifikuje. Čak i kad pročita *Smrt u Veneciji*, Maja će pitanje večnosti i ljubavi, smrti i obožavanja svesti na pitanje kostimiranja: po njoj, Tađo privlači Ašenbaha zato što ima „lokne, mornarsko odelo, lakovane cipele...“ (Lengold, 1999: 15). Lengoldova pažljivo razrađuje profesorovu identifikaciju sa Ašenbahom, ali tako da predmet žudnje bude u prvom planu: tinejdžerka Maja je, sa svojim jednostavnim viđenjem sveta u kome se traže samo logičke doslednosti i odbacuju apstrakcije, simbolički unapređena u „privremenu večnost“ mladosti i lepote, a njen profesor biva tek uniženi tragalac za istinom lepote i večnosti, zarobljen u seksualnom užitku kao kratkotrajnom, neadekvatnom surogatu večnosti i mudrosti. Saznajni horizonti Maje i profesora su daleki i nespojivi, jer Maja ne može da pojmi metafizički beskraj mudrosti i bola.

Lengoldova podvrgava analizi svaku sliku žene, naročito onda kada se starost i smrt postave kao faktori unižavanja i marginalizacije rodnog identiteta. Ne samo zbog tematizovanja starosti, iščeznuća lepote i gašenja seksualnog žara, Je-

lena Lengold je predstavnica one ženske književne tradicije u Srbiji koja nastavlja sentimentalno-komični i ludistički poetički eksperiment ranih romana Dubravke Ugrešić, varirajući priče o ukletoj ljubavi, smrti, dubokoj i neizlečivoj usamljenosti u prostoru gde su politika i istorija pod suspenzijom, u svetu sa malo ličnih podataka, sa retkim opisima, još ređim dijagnozama i tek pokojim amblematskim pseudonimom koji se junaku i junakinji ove proze dodeli reda radi i preko volje.

Literatura

- Basara, Svetislav. 2008. *Dnevnik Marte Koen*. Beograd: Dereta.
- Đurđević, Mirjana. 2003. *Parking svetog Savatija*. Zrenjanin: Agora.
- Đurđević, Mirjana. 2008. *Čim preživim ovaj roman*. Zrenjanin: Agora.
- Felman, Shoshana. 1993. *What do Women Want? Reading and Sexual Difference*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Gilbert, S. and S. Gubar. 1984. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Lengold, Jelena. 1999. *Lift*. Beograd: Stubovi kulture.
- Poggioli, Renato. 1962. *Teoria dell'arte d'avanguardia*. Bologna: Il Mulino.
- Prodanović, Mileta. 2008. *Agnes*. Beograd: Stubovi kulture.
- Showalter, Elaine. 1985. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books.
- Showalter, Elaine. 1997. *Hystories*. New York: Columbia University Press.
- Vladislavić, A. T., M. Cvitan-Černelić i Dj. Bartlett. 2002. *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*. Zagreb: Školska knjiga.
- Walkowitz, Judith R. 1992. *City of Dreadful Delight. Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London*. London: Virago.
- Waters. Sarah. 1998. *Tipping the Velvet*. London: Virago.

Vladislava Gordić Petković

EVERYDAY LIFE AND URBAN REALITIES IN AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL

Summary: The paper examines urban life in contemporary Serbian and British novel, focusing on the genre of fictional autobiography which records imaginary lives of outstanding female personalities. *Tipping the Velvet* by Sarah Waters, along with the novels by Mirjana Đurđević, Jelena Lengold, Mileta Prodanović and Svetislav Basara, pictures lives of women in urban setting, endowing them with a comic, tragic or farcical perspective. While, according to Michele Foucault, we relate our iden-

tity formation to the clothes we wear, the food we eat or the language we speak, this paper will focus on those aspects of women's urban identities which are placed within the frame of fictional autobiography. Sarah Waters's first novel, *Tipping the Velvet*, is the story about Nancy Astley, who manages to discover and affirm her social and sexual identity in the late Victorian culture, whereas the novels and stories by Basara, Đurđević, Lengold and Prodanović find mythical or farcical elements in Serbian modern history which enable them to produce a new range of empowered women characters.