

МОТИВ ВИРТУЕЛНЕ ЕГЗИСТЕНЦИЈЕ У САВРЕМЕНОМ РОМАНУ: ПРЕДТЕХНОЛОШКО ТЕЛО У ЖЕНСКОЈ ИМАГИНАЦИЈИ

Сажетак

Присуство тела као стилска и мотивска константа у књижевном делу одувек је производило бурне и противречне реакције, од слављења до омразе: као класна и културна чињеница, оно је најчешће «слепа мрља» у концептуалном смислу, а телесност се увек повезује са амбивалентношћу проишлом из сукоба телесне жеље и моралних императива. Намера нам је да се у овом раду позабавимо темом коегзистенције тела и технологије у савременом роману, превредновањем критеријума који одређују реалистичко приповедање, као и концептуализацијом технолошког и предтехнолошког ситуирања тела у нарацији.

Кључне речи: тело, нарација, егзистенција, роман, род.

Тешко је набројати све интерпретативне замке које су везане за тело као симбол, мотив и елемент дискурса: већ и оне конвенционалне, од узора и претходника преузимане, стратегије скривања и замене остварују пресудан утицај на тумачење текста. Ситуирање тела у нарацији открива да се у перцепцији мења истовремено и много и мало тога. Анализе профила са друштвених мрежа све више показују да се у времену доступности фотографија, брзог развоја Интернета и корених промена у схватању феномена приватности и интимности хијерархијска структура односа у друштву не мења тако брзо ни лако. Љубав и насиље остају увек исти, обележени социјалним, родним, економским именитељима и дефиницијама, ма како се чини да су њихове манифестације различите. *Раслојавање наративних поступака и образаца који граде уметничку прозу настаје, очигледно, као последица све веће диспаратности стратегија којима уметник прибегава да би се безболније суочио са дислоцираним светом, из потребе за трансгресијом.* Свест о кризи нарације почиње давно

пре Бењаминове опомене да напуштамо доба наративног искуства зарад уласка у време информације.

У српском филму који је многе подстакао на размишљање управо у вези са темама љубави и насиља, и освестио контроверзе одрастања у савременом културном и медијском тренутку, «Поред мене» (2015; режија Стеван Филиповић, сценарио Стеван Филиповић и Милена Богавац), матуранти под сумњом да су организовали напад на професорку историје остају током једне зимске ноћи одсечени од света и од технологије, закључани у згради школе. Уверена да ће измамити признање о виновницима ексцеса, професорка свима одузима телефоне и оставља ученике без икакве могућности комуникације са остатком света. Матуранти у таквој технолошкој изнудици бивају принуђени да комуницирају, и то на онај исконски, најједноставнији али истовремено и најкомплекснији начин: говором и додиром. Кад сваки од јунака почне да разговара са особом до себе, открива се да не познају друге исто онолико колико не познају себе, открива се да жеље и потребе нису оно што су до тада мислили да јесу. Испоставља се да сексуални и социјални идентитети нису оно што манифестују: испоставља се да је мужевни и самоуверени спортиста раздиран хомосексуалном жељом, а његова атрактивна и провокативна девојка, модна блогерка, заправо нема никакво сексуално искуство и скрива да живи у предграђу Београда; блискост се рађа између особа, привидно одбојних и неомиљених, које су претходно биле изоловане од света управо услед особина, ставова и назора који ће им у тренутку технолошке изолације омогућити међусобно препознавање. Младић који провоцира околину својим геј опредељењем открива како је после тешких телесних повреда које су му нанели хулигани почео да тренира:

Био сам у коми. Три дана. Фрактура лобање, три ребра, тај нож, каже доктор, за два милиметра промашио... После тога сам рекао кеви, и то смо некако преживели. Од тад тренирам, брате. Тренирам, сваки дан. Ко луд. Могу да се питају, брате, да л' га дајем, да л' га примам, брате, ако ме неко пипне, јебаћу му матер. («Поред мене»)

Да би одбранио жељу свог тела, јунак мора тело учинити јачим. Тело, чија га је жеља стигматизовала у патријархату, заправо може да му

да снагу и легитимитет ако га ојача и тако опасну жељу осигура. Физички контакт помогао је да превазиђе оно што су му дигиталне технологије одузеле: илузију да виртуелним средствима можемо да ослободимо свој стварни идентитет. Младићево хомосексуално опредељење постало је јавно оног тренутка кад је његов мобилни телефон доспео у туђе руке, што шаље јасну поруку о рањивости приватности.

О рањивости тела и непоузданости свих његови одређења писало се много у женској прози. Примера ради, романи Мирјане Митровић писани су као фиктивне аутобиографије жена измештених из конвенционалног оквира женског и у социјалном и у литерарном смислу. Јунакиња првог романа била је сликарка Милена Павловић Барили, особа аутентичног имена и стваралачке биографије, и у *Ауто-портрету с Миленом* (први пут објављеном 1990) могле су се дефинисати тежишне тачке њене биографије, предочене кроз исповест, сан или сећање. У овој књизи предочено је тело не само као место жеље него и проблема. Тело није само обећање страсти, тело је и болест:

Мада сам се надала да ћу други дан у Праду провести мирније, са мање узбуђења, болови у кичми постали су оштри и опомињући а немоћ и малаксалост потпуно су ме поразили. Вратила сам се у пансион плачући. И целог наредног дана сам плакала мрзећи своје тело, презирући га и мрзећи што је моћније од моје огромне потребе за светлошћу, док је мајка трчала врелим мадридским улицама, тражећи болницу која би ме примила. (Митровић 2010: 48).

Једино су љубав, и љубавна патња, каже јунакиња, учиниле да се осећала «помирено и сједињено са својим неверним телом» (Митровић 2010: 48). Међутим, након успешне операције кичме, она има утисак да се у њој «сићушно јајашце смрти неповратно учврстило»; оздрављење је само подсећање на опасну крхост тела, које назива неверним.

Протагонисткиња романа *Емилија Лета* (2006) је, пак, особа без потврђене биографије, од које је остао само нејасан траг, само референца у тексту: Емилија је супруга Максима Галерија, будућег римског цара, негде из трећег века, из времена кризе Римског царства и његових покушаја да се из кризе издигне, у записима поменуто само

зато што је муж напушта да би се оженио Диоклецијановом ћерком и тако постао владар и бог. Само на основу тог једног детаља који указује на фактичко непостојање животне приче, Мирјана Митровић креира јунакињу којој даје и измишљено име и детаљно осмишљен животопис са елементима хагиографије. Једина карактеризација Емилије Лете јесте безгранична, неутажива љубав коју осећа према мужу, до те мере да ту љубав изједначава с ужареном лавом, ерупцијама Везува; то је љубав због које саму себе пореди са слепим мачетом, које хита према топлоти.

Иако јунакиња нема идентитет, она има тело које жуди за љубављу и пажњом а њена путеност је одређује као жену са једном мисијом: љубављу. Колоплет догађаја изазваће низ потреса и преокрета у Емилијом животу: јунакиња је већ на самом почетку романа грубо и без икаквог обзира жртвована владарској амбицији супруга, изложена различитим видовима маргинализације и изолације, понижења и патње, од сплеткарења и клевета до телесног злостављања, изгладњивања, изгона, претњи убиством. Оставши без брака, без имена и љубави, Емилија Лета губи некад темељна знамења свог идентитета да би прошла кроз другачији вид сазревања и открила другу врсту љубави. Она открива хришћанство и љубав према Богу, па се тако повест о губитку интимне и породичне среће претвара у алегорију о налажењу духовне равнотеже у вери. Након што је обеснажен њен брак, није обеснажена и жеља њеног мужа, и не престаје експлоатација њеног тела. Бивши супруг се стално враћа, Емилија Лета је за Максима Галерија тело које он лако осваја и оставља, и његова владарска амбиција ниједног тренутка није помрачена ни осујећена физичком жељом, нити је том жељом икада уцењен.

Емилија Лета је текст приповедан у трећем лицу, гласом селективно свезнајућег приповедача који има потпун увид у ум и емоције главне јунакиње, али једнако и у њену пулсирајућу телесност; њено тело Максим Галерије жели и кад је вара с хетерама које му рађају синове, и кад се припрема за венчање с Диоклецијановом ћерком Валеријом. Међутим, тај умирени и непристрасни глас који би требало да нам открије Емилију не чини ништа да читаоца интимизује са јунакињом – она остаје све време мирна, блага, трпељива и по-

мало далека, као одвојена од тог путеног тела чија се жеља све време описује. Утисак да Емилија мало говори и нерадо открива своје мисли треба да интензивира богатство њених неизречених осећања и страхова: но пасивност и попустљивост понекад шаљу погрешан сигнал, и стварају утисак да је јунакиња «жена без својстава», хипнотисана својом бескрајном оданошћу и трпљењем.

Емилија Лета је анонимизирана и у егзистенцијалном и у литерарном смислу: како буде губила социјалне привилегије, њено пуно име постајаће полако предмет цинизма и поруге. Док је анонимизација релевантна и на нивоу заплета и на нивоу карактеризације, поступак мистификације резервисан је за идеолошку поставку дела: Мирјана Митровић акценат ставља на спиритуални развој и религијску спознају своје јунакиње, одузимајући јој у завршници романа и име и својства како би се идеализовала улога хришћанства као кохезионе снаге и утехе за напуштене и маргинализоване. Емилија Лета сведочи о аутентичности женског положаја и специфичности женске судбине тако што ту аутентичност премешта у литерарне категорије: с обзиром на то да је само њено постојање препрека амбицији њеног супруга, а да је за своју бившу свекрву непријатно подсећање на скромно породично порекло, подсећање које и те како узнемирује самозване полубогове, телесност и немост добијају двоструку функцију, функцију карактеризације и маргинализације. Јунакиња, дакле, не манипулише својом телесном привлачношћу, а свако одсуство претворности и лукавства који су део стереотипне карактеризације женског треба да припреми читаоца за њен духовни и верски преображај. Њена немост је такође знамен покорности. Емилија Лета кротко пристаје на повлачење и нестајање како би сачувала оно мало мужевљеве следе љубавне жеље, али и зато да би остала крај ћерке Максимиле до њене удаје. Тешко разумљива попустљивост и трпељивост оправдавају се материнским инстинктом, али такође служе припреми за прихватање религије благодати и одрицања.

Емилија Лета је у исти мах драматичан женски животопис и алегорија о идентитету. Роман јесте фикционални покушај да се исправи историјска неправда анонимизације жена, али, са друге стране, глорификација женског у њему је често неспретно проведена сто-

га што је жена сведена искључиво на тело, и то на пасивно, послушно тело које се једнако препушта и миловању, и мучењу и искушењу.

Роман Тање Ступар Трифуновић *Сатови у мајчиној соби* говори и о слободама и о осујећењима, о подељеним дужностима жене-мајке, жене-кћери, жене-љубавнице, о освешћењу тела: о борби три генерације жена да прихвате наслеђе матрилинеарности. Социјална интеграција јунакиње креће се танком линијом психолошке дезинтеграције, подстицане мноштвом приповедних гласова и променљивим ритмом говора, дисконтинуираном нарацијом и продуженим ефектом рефлексije која се претвара у дијалог са сродницама, наследницама и претходницама. Важан део искуства јесте управо препознавање телесних означитеља, контрастираних са светом мрачних бајки и фројдовских симбола. Сlike вука, пећине, воде, шкољке или плодова воћа помажу да се боље осветле фазе и тренуци женског сазревања: буђење сексуалности, мајчинство, напуштање дома, стварање дома, психичке кризе, спознаје.

Роман Тање Ступар Трифуновић наговештава да ће се дилема о релевантности женског искуства претворити у осведочење о уметничкој валидности женске перцепције као поступка и женских конфликта као теме у свету у ком страст женског одрицања од родно одређене женскости може да посведочи више о кризи идентитета него о самосвесном патријархалном самоодређивању. Овај поетски, раскошни полифони текст афирмише лирски сензибилитет који настоји да толико пута тривијализовани конфликти и парадокси женског одрастања буду коначно канонизовани и легитимизовани. Без постављања идеолошких теза и политизације женског положаја (роман се одиграва у вакууму универзализованих категорија, но свеједно у уверљивом простору одрастања), Тања Ступар Трифуновић својим првим романом одлучује да се надовеже на ону струју српске женске књижевне традиције која негује интимистички и исповедни поступак као оквир за мудру и вишезначну игру узорима, моделима, значењем и структурама.

Роман *Сатови у мајчиној соби* може да се чита као бележење спирале депресије у контексту јунакињине непрекидне борбе против свега што жену онемогућава да ослободи своје друго ја, које је истов-

ремено и фиктивни идентитет и алегоризована историја конфликта са мајчинском фигуром. Одрастање је процес грађења и разграђивања емотивних односа, а симболику грађења идентитета најбоље одсликава један цитат: “У дјетињству се утисци утискују дубоко у човјека, као стопало у још нестврдли бетон. (...) Ја сам одавно поплочан трг, довршено шеталиште уз обалу, изливен тротоар крај цесте и све је очврсло у мени.” (Ступар Трифуновић 2014: 10). Првенац Тање Ступар Трифуновић описује амбиваленције женско-женских односа у којима се открива да искуство проласка кроз сличне муке сазревања међу женама ствара дистанцу и отуђење – изузев кад уроните у љубав која је постала текст, као у поглављима где главна јунакиња Ана комуницира са писмима Хане Арент Хајдегеру, отварајући тако у привидно предвидљивим приповедним круговима сећања, исповести и имагинарних дијалога нови, неочекиван простор за дефинисање емоција.

Роман Тање Ступар Трифуновић, дакако, није у дослуху само са женском књижевном традицијом, премда остварује чудесна сагласја са савременицама од Дорис Лесинг до Силвије Плат, од Љубице Арсић до Јелене Ленголд. *Сатови у мајчиној соби* у дослуху је и са још једним романсијерским првенцем песника – са романом *Сабо је стао* Ота Хорвата. И *Сатови у мајчиној соби* и *Сабо је стао* говоре о веома сличној теми која их болно раздваја: оба романа говоре о спознаји као о врсти бола, и о болу као начину спознаје. Хорватов роман лирским катехизисом раздваја жаљење за мртвом драгом од меланхолије као стања недефинисане згађености над светом, а оба дела разграђују идеју билдунгсромана јер много више инсистирају на теми рањивости него на теми одрастања.

Како изгледа одрастање и телесно сазревање жене у времену технолошког бума током шездесетих указује један од вероватно најособенијих романа написаних у последње две деценије на простору бивше Југославије. Роман словеначког писца и редитеља Марка Сосича *Балерина*, *Балерина* говори о петнаестогодишњој аутистичној девојци која одраста у малој словеначкој заједници надомак Трста, а чији се интелектуални развој зауставио на нивоу трогодишњег детета; пратимо њену болну и романтичну интерпретацију света око себе, саздану на проблематичној граници сна и јаве, на детаљима из поро-

дичног живота али и одломцима медијски посредоване стварности која се догађа негде далеко, изван граница дворишта њене куће.

Сосич је, пишући роман, покушавао да оствари алегорију у језику и времену: «Писао сам о немогућности да се артикулира себе, али и да се проговори на свом језику, чиме је описан живот Словенаца и Хрвата тијekom фашизма у Италији», рекао је аутор у интервјуу за ријечки «Нови лист», и на тај начин утемељио идеолошко аутопоетичко читање. Немогућност артикулације биће повезана са неодраслим женским телом које се бори да спозна свет око себе, и да проникне у технолошке симболе који би га могли добро описати. Балеринино искуство је уско сведено на неколико појмова који су само њој од виталне важности, болно обележено стагнацијом, осуђено да је никад не уведе у свет зрелих и одраслих, а непоузданост њене перцепције омеђују ментални поремећај и несналажење у реалном свету које као производ има потпуну атемпоралност.

Сазнајни свет приповедачице је ограничен, њена перцепција је непоуздана, а ту непоузданост уоквирују ментална болест, дезоријентисаност у времену и простору и немогућност апстракције: када види фотографију, Балерина мисли да су људи приказани на њој на небу, да нису више живи. Роман почиње припремама за рођенданско славље, умивањем, чешљањем и одевањем ружичасте сукње, парфимисањем, једном наоко потпуно идиличном сликом: мушки лосион за бријање који на Балерининој кожи треба да имитира женски парфем први је знак раздешености света, у коме је јунакињино место увек проблематично – како год се понашала, било да лептириће на својој сукњи жели да ослободи притиска капута, било да изненада, непозвана, запева на концерту своју омиљену песму, повуче оца за уво или разбије тањир, њено се присуство доживљава као опомињуће и реметилачко, она је оно Друго које се скрива и ућуткује, али она није само девојчица која расте, него слика мале културе у већој друштвеној заједници, метафора «мале» културе којој се брани да јасно искаже своје потребе и чија се различитост *a priori* проглашава девијантном и опасном.

Иако се помињу путовање на Месец и рат у Вијетнаму као јасне социокултурне и историјске одреднице, *Балерина*, *балерина* је свевремена и безвремена као и ум главне јунакиње. Овај роман

са једнаком снагом указује на замрзнутост у времену, у простору и језику на коју су обично осуђене мале заједнице, а осујећеност је, нимало случајно, концентрована у телу неодрасле, психолошки неформирани девојчице. Свесно семантички и стилистички сведен, Сосичев роман конструисан је од телеграфски кратких реченица у презенту у којима се мешају не само италијански и словеначки, него се преплићу и дијалектизми и архаизми са неологизмима, епонимима и брендovima, док се неке фразе и речи хипнотички понављају. Радио-апарат је увек само «грундиг» (Sosič 2012: 110, 112), телевизор је «телевижјон» (Sosič 2012: 63), али и «Телефункен» (Sosič 2012: 116); машина за прање рубља је «лаватриче» (Sosič 2012: 30): технологија је непознатљива Балерини, али присутна као игра чудних речи, као вербално подсећање на њену сопствену страност. Балерина опсесивно пева италијанске хитове, највише оне Доменика Модуња, везује се за имена филмских дива попут Грете Гарбо и Ђине Лолобриђиде, листа часописе, прати слетање на Месец, и чини се да је њена перцепција технологије не-селективно повезана са свим осталим детаљима из реалности који допиру до ње: «Не знам шта је спутник. Мислим да мора да личи на Ђину Лолобриђиду, јер и она лети, и мислим да ће пасти и да ће онда да буду велике рупе у земљи, на нашој кући, кухињи, и да ће да покупи маму са земље». (Sosič 2012: 62). Њена недоумица о значењу и важности мистериозног спутника наставља се кад, необјашњиво прескочивши временску дистанцу, најављује апокалипсу која наступа захваљујући тој чудној појави: «Поштар каже да нема ничег доброг на свету од када су пре неколико година Спутником стигли на Месец. Каже да ће звезде почети да се свете и да ће нам бити све горе и горе». (Sosič 2012: 66). Најпоузданији кључ Балеринине имагинације могла би бити песма коју стално пева, позната под кратким називом «Volare» (Летети), а која се заправо зове «У плаветнилу, обојен у плаво» (Nel blu, dipinto di blu).

Јунак Модуњове песме сања како, попут људских прилика са слика Марка Шагала, лети плаветнилом неба, руку и лица обојених у плаво, слушајући чудесну музику, док свет испод њега полако ишчезава. Речи песме Доменика Модуња откривају тако да је цео Балеринин приповедни монолог можда само један сан о летењу кроз бескрајно, чаробно плаветнило, покушај сензитивног ума да све што се налази при земљи поетизује и узвиси. С друге стране, овај шла-

гер, који је дуго био незаобилазни наставни садржај у уџбеницима за учење овог језика, подсећа на свеприсутност италијанске културе и цивилизације у малој словеначкој заједници, али и упозорава да окамењени културни симболи Италију често представљају нерелално и романтично: као обећање раја, а не као другу домовину на земљи, у којој се живи оскудно и тешко. «Не знам ко је држава. Никад још није била код нас у кухињи» (Sosić 2012: 23), каже Балерина у једном тренутку, као да легитимизује своју искорењеност из стварности и утемељење свог света у сну и поетизовању егзистенције. Њено постојање алегоријски оправдава живот на граници, у вакууму између глобализације и егзотизације регионалног.

Како год описали предтехнолошке слике тела, опажамо у њима покушај да се жеље и нагони артикулишу и легализују, да се ослободе страхова и забрана. Тело које боли јесте непријатељ духу, тело које негује друштвено непожељне жеље бива маргинализовано и прогнано; тело које упознаје друштвено одобрене ритуале одрастања и сазревања није, међутим, мање изложено болу и стресу. Тело може да буде метафора текста и језика, друштва и историје, али оно никада не може да оконча игру тумачења која га конституише и разграђује.

Литература

- Ensslin, Astrid. *Canonizing Hypertext: Explorations and Constructions*, London: Continuum, 2007.
- Harcourt, Wendy. *Women@Internet: Creating New Cultures in Cyberspace*. London and New York: Zed Books, 1999.
- Garber, Marjorie. *Symptoms of Culture*. New York: Routledge, 1998.
- Manović, Lev. *Metamediji*. Beograd: Centar za savremenu umetnost, 2001.
- Митровић, Мирјана. *Емилија Лета*. Београд: Плато, 2007.
- Митровић, Мирјана. *Аутопортрет са Миленом*. Београд: Лагуна, 2010.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1977.
- Sosić, Marko. *Balerina, balerina*. Sa slovenačkog prevela Ana Ristović. Beograd: Arhipelag, 2012.
- Ступар Трифуновић, Тања. *Сатови у мајчиној соби*. Завод за уџбенике и наставна средства: Источно Сарајево, 2014.

Vladislava Gordic Petkovic

University of Novi Sad

Faculty of Philosophy

VIRTUAL EXISTENCE IN CONTEMPORARY SERBIAN NOVEL

Summary

The paper sets out to explore the perspectives and strategies of virtual existence in contemporary Serbian novel in order to illustrate the radical changes in the concept of reality and writers' concern with the fidelity to experience. A new surge of the so called digital realism emerges along with the increase of awareness that the line between our digital selves and our real-world selves has become blurred and quite difficult to trace, while new technologies are required to go beyond what our human senses can encompass and deliver. The fictional realism of the digital age will also commit itself to a specific class of young or middle-aged individuals that passionately attempt to define their aims and objectives so that they could fit into a newly constructed and acquired concept of reality. This is the case with the protagonists in the novels by Jelena Lengold, Ljubica Arsić, Ivančica Đerić, Mihajlo Spasojević and Aleksandar Ilić, all of them questioning both their offline and online identities. Their quotidian lives in a postmillennial reality include a multitude of intersecting empirical and virtual realities: life, work and relationships happen and develop in a dimension which ignores geography and physical distance and ultimately alters the concepts of time and space, as well the concepts of privacy and intimacy. The paper intends to examine the ways new digital technologies contribute to representations of reality in the novels of both accomplished and aspiring authors whose novels deal with ways of life amid social networks and digital technologies. Stalking friends and rivals on Facebook, designing Internet pages, starting relationships online, and pursuing one's morbid obsession with multiplicity of identity are but a few issues these novels deal with, capturing the voices at the margins, and making the characters transcend their real-life grounded identities. The novels analyzed here show that the distinction between the virtual and the real world narrows, as their narratives range from intimate confession in letters and journals to chats, twits, notes and statuses, introducing verbal and structural experimental practices which involve shifting points of view.

Key words: Serbian novel, digital realism, virtual reality, virtual existence, social networking, narrative, gender