

Владимир Карановић

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

vladimir.karanovic@fil.bg.ac.rs

ПОТРАГА ЗА СЕКСУАЛНИМ ИДЕНТИТЕТОМ И ДИСКУРС МОЋИ У РОМАНУ *ОДРАСТАЊЕ ЛУЛУ* АЛМУДЕНЕ ГРАНДЕС

Апстракт: *Полазећи од теоријских претпоставки и резултата које је Мишел Фуко (1926–1984) изнео у студији Историја сексуалности I: Воља за знањем (1976), у чланку се анализира роман Одрастање Лулу (1989) савремене шпанске списатељице Алмудене Грандес (1960–2021). Иако је посреди дело које припада еротско-порнографском жанру, контекстуализација романа у времену у којем настаје (постфранкистичка и транзициона Шпанија), али и читање дела из нове, савремене перспективе омогућава преиспитивање одређених видова његове традиционално ретке и парцијалне анализе. Будући да је овај роман структурно организован кроз две основне целине, анализа наведеног истраживачког корпуса остварена је кроз два издвојена тематска блока: 1) преглед различитих фаза сексуалног сазревања протагонисткиње Лулу у контексту игре сексуалне (над)моћи, која се по принципима доминације и субмисивности одвија између протагонисткиње и Пабла, и 2) дефиле различитих хетеродоксних облика сексуалности. Оба су у служби развоја сексуалног идентитета Лулу, али истовремено имају и шири, друштвено-политички значај, као облик субверзивног јавног дискурса о сексуалности у транзиционом шпанском друштву које покушава да ухвати корак са савременим токовима развијених европских земаља.*

Кључне речи: *Алмудена Грандес, Одрастање Лулу, дискурс моћи, сексуалност, шпански роман у периоду транзиције и демократије, еротски роман.*

Abstract: *Starting from the theory and results presented by Michel Foucault (1926–1984) in his study The History of Sexuality I: The Will to Knowledge (1976), this paper analyzes the novel The Ages of Lulu (1989) by the contemporary Spanish writer Almudena Grandes (1960–2021). Although it is a novel belonging to the erotic-pornographic genre, the contextualization of the text in the time of its creation (post-Franco era and transitional Spain), but also the reading of the novel from a new, more contemporary perspective, allows the reevaluation of certain aspects of its analysis, traditionally rare and partial. Given that this novel is structurally organized in two basic units, the analysis of the selected text was carried out following two separate thematic blocks: 1) the review of different stages of sexual maturation of the protagonist in the context of the game of (super)sexual power, carried out between the protagonist and Pablo; and 2) the review of diverse forms of heterodox sexuality. Both serve the development of Lulu's sexual identity, but also have a broader sociopolitical significance by representing a form of subversive public discourse on sexuality in a Spanish society in transition trying to keep up with modern European countries.*

Keywords: *Almudena Grandes, The Ages of Lulu, discourse of power, sexuality, Spanish novel of transition and democracy, erotic novel.*

Увод

Мишел Фуко (Michel Foucault, 1926–1984) у истакнутој и значајној студији под насловом *Историја сексуалности I: Воља за знањем* (1976) анализира и преиспитује тезу о нарастајућој репресивности, која се везује за испољавање сексуалности и њених модалитета почев од XIX па све до друге половине наредног века. Део те концепције је и тзв. „прогон периферних сексуалности”, кроз процесе евидентирања, контроле, корекције, али и саображавања потребама друштва или пак маргинализације. Тај прогон подразумева и утеловљење перверзија и нови облик спецификације појединца. Фуко је сматрао да су савремена друштва, у ствари, заједнице „распламсале перверзије”, а перверзијом се не одређује појава која нужно има лошу конотацију или лицемеран карактер, већ је у питању специфичан дискурс моћи коју је друштво омогућило над телом и сексом. Та моћ делује путем умножавања специфичних и алтернативних облика сексуалности, а моћ и задовољство постају део исте спирале, у којој се међусобно појачавају.¹ Несумњиво, од седамдесетих година XX века драстично је измењен дискурс о сексуалности и ужитку, као конститутивном елементу сексуалне активности. Разлози су бројни, а у европском контексту могу се свести на неколико важних: јасно повлачење Цркве из сфере сексуалности и њене друштвене контроле и управљања њоме; глобално снажење дискурса о људским правима и слободама; женска револуција, тј. афирмација женских права и слобода, после много векова патријархалне доминације и инструментализације жене, женског тела и женске сексуалности.² Фуко јасно истиче да савремена друштва, од друге половине XIX века па све до савремености, нису друштва у којима изостаје репресија у сфери сексуалности. Међутим, сматра да моћ није повећана кроз процес репресије као такве, већ је супротстављање репресији ефикасан начин да се моћ умањи или маргинализује.³ Осим тога, дискурс о моћи у савременом свету створио је могућност за настанак дискурса о новим облицима сексуалности, о којима се сада по први пут говори отвореније и узимају се у обзир у питањима преиспитивања, диверзификације или умножавања идентитета. У том смислу, идентитети су постепено замењивани потрагом за уживањима и то кроз умножавање и либерално гледање на разне *алтернативне* сексуалне праксе, с обзиром на то да су сексуални идентитети по природи подложни умножавању и посматрању у новом и другачијем значењском контексту. Тако *Историја сексуалности*

¹ Mišel Fuko, *Istorija seksualnosti I: Volja za znanjem*, prevod Jelena Stakić (prerađeni prevod prve verzije prevoda Jelene Stakić iz 1978. godine), redakcija prevoda Dejan Aničić, Loznica, Karpos, 2006, pp. 52–57.

² Rober Mišambled, *Orgazam i Zapad. Istorija užitka od XVI veka do danas*, preveo sa francuskog Marko Drča, Novi Sad, Akademska knjiga, Biblioteka Arhipelag, 2016, p. 58.

³ Gary Gutting, *Foucault: A Very Short Introduction*, New York, Oxford University Press, 2005, p. 92.

јасно показује и степен интересовања и одлучност Мишела Фукоа да анализира и афирмише спектар средстава на располагању хомосексуалном и феминистичком покрету, који су управо од седамдесетих година XX века добијали замајак и све важнију улогу у савременим европским друштвима.⁴

Време настанка Фукоове студије о сексуалности уједно је и доба политичких, социјалних, цивилизацијских изазова кроз које је пролазила постфранкистичка Шпанија. Упркос ригидној традиционалистичкој идеологији франкистичког режима и вишеструкој цензури која је захватила све поре друштва после Шпанског грађанског рата (1936–1939), тековина појаве жена писаца на Иберијском полуострву везује се за послератни период, када прве романе објављују Кармен Лафорет (Carmen Laforet), Елена Кирога (Elena Quiroga), Долорес Медио (Dolores Medio), Кармен Мартин Гајте (Carmen Martín Gaité), Ана Марија Матуте (Ana María Matute) и многе друге ауторке.⁵ Међутим, тек у доба демократске транзиције у Шпанији, после смрти генерала Франсиска Франка (Francisco Franco), 1975. године, једна од важних одлика књижевне сцене те настајања савременог шпанског романа транзиције и демократије биће и значајније присуство утицајних списатељица у националној културној средини, које се данас сматрају канонским књижевницама.

Роман *Одрастање Лулу* (*Las edades de Lulú*, 1989) савремене шпанске списатељице Алмудене Грандес (Almudena Grandes, 1960–2021), први је и један од најпознатијих романа ауторке, која је од објављивања овог дела постала не само изузетно популарна и утицајна међу читалачком публиком, већ је и ујединила најпробранију и најзахтевнију књижевну критику у претежно позитивној оцени и вредновању целокупног књижевног опуса.⁶ Несумњиво, вртоглави успех међу шпанском публиком био је део ширег контекста присуства и афирмације новог погледа на шпанску свакодневицу и многобројне табу теме, чије је присуство важно у транзиционом друштву попут шпанског тога времена. Стога и не изненађује чињеница да је књижевно стваралаштво Алмудене Грандес с временом постајало све видљивије у општем контексту развоја савременог шпанског романа и идеолошки ангажоване књижевности.⁷

⁴ Julia Varela & Fernando Álvarez-Uría, “Ensayo introductorio. Capitalismo, sexualidad y ética de la libertad”, In: Michel Foucault, *Historia de la sexualidad, I – La voluntad de saber*, traducción de Ulises Guinazú, ensayo introductorio y edición a cargo de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, Madrid, Siglo XXI Editores, 2016, p. XXXVII.

⁵ José María Martínez Cachero, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo – Historia de una aventura*, Madrid, Editorial Castalia, 1997, p. 593.

⁶ Ángel Basanta, “La trayectoria novelística de Almudena Grandes”, In: *Almudena Grandes* (Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional “Almudena Grandes”, 1–2 de junio de 2010), Irene Andres-Suárez & Antonio Rivas (eds.), *Cuadernos de narrativa*, Neuchâtel, Universidad de Neuchâtel / Madrid, Arco Libros, 2012, p. 33.

⁷ Sara Fernández Medina, “Introducción: orígenes y desarrollo de Almudena Grandes como escritora”, In: Helena Talaya & Sara Fernández (eds.), *Almudena Grandes – memoria, compromiso y resistencia*, Granada, Valparaíso Ediciones, Colección Valparaíso de Estudios Literarios, 2017, p. 11.

Лулу у потрази за сексуалним идентитетом: од традиционализма преко еманципације до традиционализма

Роман *Одрастање Лулу* припада еротско-порнографском жанру, а списатељица је у разним приликама одбила да направи разлику између та два термина, сматравши своје дело атипичним еротским романом. Осим што је реч о љубавној причи⁸, роман је посвећен теми сексуалности, преиспитивању утицајног дискурса о традиционалним сексуалним идентитетима, као и диверзификацији родних улога.⁹ На први поглед, дело има конвенционалну структуру (премда су временски планови сегментирани, без хронолошког следа) и уобичајену садржину за један роман еротског жанра, у чијем центру пажње су секс, сексуалност и протагонисти у функцији показивања одређене тезе. Међутим, ово дело излази из уских оквира прописаног израза и жанровске конвенције: садржи све наведене елементе, али ликови нису у служби радње и пуког тематског оквира, већ су посредни продоховљена и освешћена бића, људи свакодневице, чији се животи одвијају паралелно с идентитетским и духовним кризама које преживљавају. *Одрастање Лулу* је и роман о сазревању протагонисткиње, пре свега полном и еротском, а томе у прилог говоре и фазе сексуалног развоја, од иницијације, преко перверзије, све до коначног посрнућа.

Лулу (Lulú) одраста у специфичној вишечланој породици (једно од деветоро деце), а од адолесценције време посвећује телесним ужицима који јој откривају нове светове и подстичу је на даље истраживање „зобраћених радњи”. Васпитање, непостојање присне везе с родитељима, посебно с оцем, значајно ће обележити њено одрастање и формирање сексуалног понашања и идентитета. Иако је у роману фокус на истраживању и сексуалним активностима протагонисткиње, радња се не банализује кроз пуко присуство еротских сцена или неконцептуално описивање телесних уживања, већ део приче постаје развијени дискурс моћи фукоовског предзнака. Дискурс о сексуалности, моћи и потчињавању, као и борби конвенционалног и алтернативног, присутан је од почетка романа. Овај дискурс уведен је кроз неубичајене описе и активности Лулу, попут посматрања порнографског

⁸ После раставе од супруга Пабла, протагонисткиња романа Марија Луиса или Мариса, познатија као Лулу, ретроспективно размишља о фазама њиховог односа, почев од њихових првих контаката, када је она била адолесцент, а он професор књижевности дванаест година старији од ње. Важан елемент приче је и чињеница да је Пабло породични пријатељ и најбољи друг њеног брата Марсела, чије ће заједничке активности оставити трага на животном путу протагонисткиње. Специфичан сексуални однос, игре моћи, доминације и потчињавања у којима Лулу и Пабло учествују, укључујући повремено и друге особе, централни су део приповести која садржи елементе прелубе, инцеста, нимфоманије, содомије, проституције и садомазохизма, детаљно описане у историјском контексту постфранкистичког Мадрида у периоду демократске транзиције.

⁹ Basanta, *op. cit.*, p. 34.

филма специфичног садржаја и њено уживање у сексуалној доминацији према мушкарцу која се одвија на екрану телевизора:

“Aquella era la primera vez en mi vida que veía un espectáculo semejante. Un hombre, un hombre grande y musculoso, un hombre hermoso, hincado a cuatro patas sobre una mesa, el culo erguido, los muslos separados, esperando. Indefenso, encogido como un perro abandonado, un animalillo suplicante, tembloroso, dispuesto a agradecer a cualquier precio. Un perro hundido, que escondía el rostro, no una mujer. (...) Era adorable así, mezquino, encogido, la cara oculta. Yo le deseaba. Deseaba poseerle. Aquella era una sensación inaudita. Yo no soy, no puedo ser un hombre. Ni siquiera quiero ser un hombre. Mis pensamientos eran turbios, confusos, pero a pesar de todo comprendía, no podía dejar de comprender.”¹⁰

Ова почетна сцена романа, која се развија уз детаљан опис бисексуалног, а потом и хомосексуалног односа, биће индикативна за даљи ток романа, а посебно с обзиром на то да Лулу на почетку представља посматрача садомазохистичког чина, док с временом, па све до краја дела, бива конзумент и учесник у тој врсти активности. Наведена цикличност има јасну поруку и одраз је потребе да се илуструје развојни пут сексуалног идентификовања протагонистике и преласка из једне младалачке и невине фазе „одрастања”, у другу, испоставиће се посве опасну по живот. Роман је у нараторлошком смислу заснован на временским скоковима, те после описане сцене следи ретроспективно присећање тренутака у којима млада протагонистика подлеже интимним тренуцима задовољавања сопствене појуде, али и процеса иницијације и увођења у свет сексуалног уживања за које је заслужан пријатељ њеног брата и будући супруг Пабло (Pablo). Овај однос описан је постепено, кроз дружење, одлазак на концерт, у локални бар, све до првог искуства које млади професор шпанске књижевности приређује младој, тада петнаестогодишњој девојци. Пабло од почетка њиховог односа игра улогу строгог учитеља, који девојку подучава животу и лепим манирима, коментаришући њено понашање у јавности, исправљајући њен говор, начин конзумације хране и пића, а како би потом свој ауторитет постепено градио и на плану сексуалности и доминације. Пабло посматра Лулу као „неваљалу

¹⁰ Almudena Grandes, *Las edades de Lulú*, Barcelona, Tusquets Editores, 9ª edición, 2019, pp. 29–31.

„Први пут у животу гледала сам такав приказ. Један мушкарац, велики и мишићав мушкарац, леп мушкарац, посађен на све четири на једном столу, уздигнутог дупета, размакнутих гузова, у ишчекивању. Беспомоћан, скврчен као какав напуштен пас, као нека животињца која преклиње и дрхти, спремна да удовољи по сваку цену. Неки претучени пас који крије лице, не нека жена. (...) Био је предиван тако, бедан, скврчен, скривеног лица. Ја сам га желела. Желела сам да га поседујем. Тај је осећај био нечувен. Ја нисам, не могу бити мушкарац. Чак и не желим да будем мушкарац. Моје су мисли биле мутне, збркане, али схватила сам упркос свему, нисам могла да не схватим.”

Almudena Grandes, *Odrastanje Lulu*, prevod Marina Marković, Beograd, Čarobna knjiga, Biblioteka Odras savremenog, 2008, pp. 5–7.

девојчицу”, што јој у више наврата саопштава, стварајући тако слику о њиховом односу, с јасно одређеним родним и сексуалним улогама. Додир и фелацио који је Пабло пружен у колима само су увертира за одлазак у атеље његове мајке, где се одвија наставак ове игре сексуалне доминације. Паблов заповеднички тон и љупка послушност Лулу у извршавању свих наредби недвосмислено најављују природу БДСМ односа. У атељеу се одвија још једна важна сцена: телефонски разговор Пабла и Марсела (Marcelo). У још увек невиној игри додиривања девојке Пабло позива Марсела како би му поднео извештај о тој вечери, атмосфери на концерту и другим активностима, представљајући Лулу као наивну девојку која се напила па је неопходно да у таквом стању код њега преспава док је он у другој соби у друштву неке девојке. Марсело прихвата објашњење, али испровоциран причом о невиности своје сестре износи пријатељу детаље из њихове прошлости, попут сцене мастурбације флаутом коју Лулу спроводи, а што ће Пабла додатно узбудити и подстаћи да разговара с њом о том сексуалном искуству, инсистирајући на детаљима приче док јој брије и пере међуножје. Током овог разговора Пабло акценат ставља и на могућност и своју жељу да ће једном Марсело, она и он имати заједнички однос, што ће се годинама касније и догодити.

Пабло је у роману одраз традиционалистичке идеологије сексуалности и симбол мачо мушкарца предаторских карактеристика, који је уједно и водич протагонисткињи кроз свет откривања њене сексуалности. Пабловим присуством роман уводи дискурс моћи и игру сексуалне доминације, која ће све више узимати маха у развоју радње. Од првих сексуалних искустава које приређује знатно млађој девојци, до каснијег распламсавања перверзних радњи, Пабло постаје симбол доминантног алфа-мушјака који своје потребе задовољава по сваку цену, кад год има прилику и без обзира на потребе других. У том смислу, значајна је епизода у којој се пет година после њиховог првог односа Пабло враћа из САД, а Лулу му препричава еротску фантазију и сан у којем су отац и кћи, уз елементе инцестуозног понашања и забрањене пожуде којом је прича преплављена. Док му износи детаље сна, Лулу се самозадовољава сетом сексуалних помагала које јој је Пабло донео на поклон из Америке, што ће посебно распламсати Паблову пожуду, али и сексуалну агресију оличену у предлогу да је содомизује. Када примети њено повлачење и благо одбијање, наизглед миран разговор прераста у сцену насилног аналног сексуалног односа током којег Пабло демонстрира надмоћ:

“– Estate quieta, Lulú, no te va a servir de nada, en serio... Lo único que vas a conseguir, si sigues haciendo el imbécil, es llevarte un par de hostias –no estaba enfadado conmigo, me hablaba en un tono cálido, tranquilizador incluso, a pesar de sus amenazas–. Pórtate bien, no va a ser más que un momento, y tampoco es para tanto... –me abrió con la mano derecha, notaba la presión de su pulgar, estirando la

piel, apartando la carne hacia fuera—. Además, tú tienes la culpa de todo, en realidad siempre empiezas tú, te me quedas mirando con esos ojos hambrientos, tomas decisiones, aciertas, te equivocas... Esta noche ibas muy bien, ¿sabes?, pero al final has cometido un error gravísimo. Nunca deberías haberme contado que no habías hecho esto antes. Eso es superior a mis fuerzas, no puedo soportarlo, no lo soporto. Y ya sé que no debería decirlo, y mucho menos pensarlo, que no queda bien, que no es progresista, pero la verdad es que me encanta estrenarte... La verdad es que no hay nada en este mundo que me guste más..."¹¹

После насилног односа који Лулу подноси прво уз неподношљив бол а потом уз ужитак, сцена добија одлике класичног љубавног односа, после чега ће уследити Паблова понуда да се Лулу уда за њега. Насилну црту домино мушкарца он ће показати и у наставку романа, а биће видљива и на крају дела, када се Лулу, као „заблудела овчица”, враћа у окриље традиционалног међуродног односа.

Јасно је да мушки ликови у роману, посебно Пабло и Марсело, имају функцију да одразе специфичан мушки став о стереотипним сексуалним улогама и идентитетима, иако развојем ова два лика такође долази до умножавања сексуалних идентитета и функција у роману. Пабло је неретко представљен као Марселов двојник: сличне су им улоге у одрастању про-тагонисткиње, обојица излазе из основног, традицијом прописаног оквира родбинских или пријатељских односа (Пабло је пријатељ, потом муж, али симболично и брат, отац, док брат Марсело симболично представља оца, а затим и љубавника у сцени инцестуозног односа са сестром), сличне су им друштвене позиције, а Лулу им је опсесија још од адолесцентског периода, итд. На овај начин, имплицитност симболичног инцестуозног односа који Пабло има према Лулу постаје експлицитан и аутентичан *инцест* у сцени телесног односа Марсела са сестром.¹² Пабло у вечери забаве са пријатељима, у спаваћој соби издваја Лулу, која с повезом преко очију и онеспособљена везивањем удова за кревет постаје објекат перверзне идеје коју он дуго жели да спроведе у пракси. У соби им се придружује Марсело, који анонимно,

¹¹ Grandes, *op. cit.*, 2019, p. 180.

„Буди мирна, Лулу, ништа ти неће помоћи, озбиљно ти кажем... Само можеш да добијеш који шамар ако наставиш да се понашаш као глупача”, није био љут на мене, обраћао ми се топлим тоном, чак умирујућим, упркос претњама. „Буди добра, то је само тренутак, и уопште није тако страшно...”, отворио ме је десном руком, осећала сам како ме притишће палцем, растежући кожу, разрђући месо. „Сем тога, ти си крива за све, у ствари, увек ти почнеш, кренеш да ме гледаш тим гладним очима, одлучујеш, погађаш, грешиш... Ове ноћи ти је супер ишло, знаш, али на крају си направила страшну грешку. Ниси смела да ми кажеш да то никад ниси радила. То је јаче од мене, не могу да се суздржим, не могу. И знам да не бих смео да кажем, ни да помислим, знам да није у реду, да није напредно, али стварно се толико лажим да ти одузmem невиност... Стварно не постоји ништа на свету што бих више волео...”

Grandes, *op. cit.*, 2008, pp. 140–141.

¹² Jill Robbins, “The discipline of the Spanish subject: *Las edades de Lulú*”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. Vol. 28. No. 1, 2003, pp. 165–166.

не испуштајући гласа, учествује у сексуалном чину са Паблом и рођеном сестром:

El cuerpo del desconocido se tensó debajo de mí, sus manos modificaban mi postura, me obligó a tumbarme encima de él al tiempo que levantaba mis brazos para que apoyara las manos en el respaldo. (...) Sus sexos se movían a la vez dentro de mí, y yo podría percibir la presencia de ambos, sus puntos se tocaban, se rozaban a través de lo que sentía como una débil membrana, un leve tabique de piel cuya precaria integridad parecía resentirme con cada contacto, y hacerse más delgado, cada vez más delgado. (...) Quizás, pensé, lo mejor sea no abrir los ojos, salir de él a ciegas, a ciegas dar la vuelta y meterme en la cama, acurrucarme en una esquina y esperar. Eso habría sido lo mejor, pero no fui capaz de resistir la curiosidad, y levanté muy despacio la cabeza, hundida hasta entonces en su hombro, esperé un par de segundos y le miré a la cara. Mi hermano, sus rasgos aún distorsionados por las huellas del placer, me sonreía.¹³

Сцена инцестуозног односа с придруженим елементом (брат и сестра + Пабло) представља врхунац дуготрајног процеса који подразумева љубавни троугао у којем мушки чланови остају повезани не на телесном, већ на емотивном плану, и на терену дељене пожуде, а тренутак кулминације биће сједињење троугла у једној тачки, у телу протагонисткиње романа. У роману је неколико пута било инсинуација да би се такав чин могао догодити, пре свега кроз узгредне коментаре два пријатеља који разговарају о сексу и девојкама. Свој однос Пабло и Марсело учврстили су и кроз политички прогон и боравак у затвору због левичарске идеологије, политичког и активистичког ангажмана у младости, за време касног франкистичког режима. Та врста повезаности у невољи између мушкараца ствара очигледне везе које измештају визуру или доводе до релативизације одређених друштвених конвенција, а све како би се постигло физичко одржање и одагнала опасност по физички интегритет која вреба са свих страна. Стога је индикативна Паблова приповест о времену проведеном у затвору са Марселом, пре свега због новца

¹³ Grandes, *op. cit.*, 2019, pp. 240–242.

„Тело незнанца напело се пода мном, његове руке промениле су мој положај, натерао ме је да легнем на њега истовремено ми дижући мишице да бих спустила руке на наслон. (...) Њихови удови истовремено су се покретали у мени, и ја сам могла да осетим присуство обојице, њихови вршици су се додиривали, окрзнули би један другог кроз оно што сам ја осећала као неку танку мембрану, слабашну кожну преграду чији несигурни интегритет као да се топио са сваким контактом, и као да је постајала тања, све тања. (...) Можда би, помислила сам, најбоље било не отворити очи, сићи са њега наслепо, наслепо се окренути и лећи у кревет, упушкати се у хошку и чекати. То би било најбоље, али нисам била у стању да се одупрем радозналости, па сам врло полако подигла главу, која је дотад била зароњена у његово раме, сачекала неколико секунди, и погледала га у лице. Мој брат ми се, лица још увек изобличеног траговима задовољства, смешио.”

Grandes, *op. cit.*, 2008, pp. 194–196.

који им је Лулу послала од уштеђевине, а који су потрошили на затворског хомосексуалца и вишеструка орална задовољства која им је пружио:

Nada, el portugués era la novia de la prisión, algún funcionario que otro incluido. Era muy versátil. Hacía pajas, mamadas, daba y tomaba, según lo que estuvieras dispuesto a pagar. Se sacaba un pastón, estaba ahorrando para comprarle un piso a su novio, como desagravio, supongo. No era el único, había más como él, pero éste era joven, bastante guapo, y tenía la boca sana. Tenía un pollón, además, por lo que se contaba por ahí, y era el que más éxito tenía.¹⁴

Ипак, Пабло није искористио све предности такве услуге која се у затвору могла обезбедити, већ је одустао од идеје да Португалца у потпуности поседује и содомизује. Тако јасно даје до знања Лулу да постоје границе пожуде и да упркос околностима, рацио може преовладати, а човек обуздати ниске страсти.

Растрзана сопственим немирима због губитка поверења у Пабла после невољног инцестуозног сексуалног чина, Лулу започиње самосталан живот са ћерком Инес (Inés), тражећи задовољење сопствених сексуалних потреба у све необичнијим облицима испољавања те сензуалне стране своје личности. Посебно је привлачи посматрање хомосексуалног односа и игра доминације и моћи коју он са собом по природи доноси. Међутим, иако све дубље улази у мадридско подземље, криминализовани свет проституције и подвођења, постепено губи компас и та потреба све више негативно утиче на одвијање свакодневних активности, занемарује своје обавезе, трошећи не само свој већ и новац који Пабло издваја за издржавање њихове кћери. После ноћног уласка у његов стан и спонтаног покушаја да му се приближи, те одбијања које доживљава, Лулу одлази на уговорену садомазохистичку оргију, на којој би могла и да заради новац као учесница у чину који плаћа богати клијент из Аликантеа. Читаоци су сведоци бруталне насилничке сцене у којој је фокус на наглашеним садомазохистичким активностима групе хомосексуалца, домино дама и воајера, а онеспособљено и ударцима измучено тело протагонисткиње има за циљ да покаже степен ултимативног телесног и духовног поништавања, којем тежи Лулу у сопственом психосексуалном развоју. Ипак, у последњи час долази до лажне полицијске рације коју је организовао нико други до Пабло, захваљујући познанствима и везама, пратећи њено претходно кретање и степен деградације у којој је запала. У овом

¹⁴Grandes, *op. cit.*, 2019, p. 140.

„Ништа, Португалац је био девојка целом затвору, укључујући и неколико чувара. Био је врло свестран. Дркао је, пушио, стављао и примао, у зависности од тога колико си био спреман да платиш. Зарађивао је боговски, штедео је да купи стан свом дечку, као обештећење, ваљда. Није био једини, било их је још таквих, али овај је био млад, прилично леп, и уста су му била здрава. Имао је буду, сем тога, ако је судити по ономе што се говорало, и био је најпопуларнији.”

Grandes, *op. cit.*, 2008, p. 105.

контексту занимљива је његова реакција када стиже до посрнуле супруге, везане и повређене у загушљивој соби у којој се управо одвијала сцена суровог кажњавања и показивања неконвенционалног вида сексуалности:

Nunca me había pegado. Nunca, en toda mi vida, me había pegado, y nunca tampoco le había visto llorar, pero insertó dos dedos debajo del collar, me levantó, me apoyó en la pared y me cruzó la cara con la mano derecha, primero la palma, luego el dorso, mientras dos lágrimas enormes resbalaban por sus mejillas. (...) Entonces volvió a pegarme, siempre con la mano derecha, primero la palma, luego el dorso, impulsando mi cabeza primero hacia un lado, luego hacia el otro, y yo le dejé hacer, agradecí los golpes que me rompían en pedazos, que deshacían el maleficio, que desfiguraban el rostro de aquella mujer vieja, ajena, que me había sorprendido unas horas antes desde el otro lado del espejo. Mi piel volvía a nacer, tersa y suave, con cada bofetada. Me las he ganado, pensé, me las he ganado a pulso.¹⁵

После ове насилне сцене, Пабло-спасилац је одводи на сигурно, бринући о њеном телу и трудећи се да јој обезбеди опоравак. Лулу се буди у њиховом заједничком кревету, у кошуљи која је по мери рађена према нацрту верзије малих димензија коју би носила девојчица, а коју је Пабло задржао после њихове раставе. „Заблудела девојчица” се вратила у окриље породичног дома, у супругов загрљај, који је и на крају третира као своју девојчицу, уз опомену да отвори очи јер зна да га будна игнорише.

По речима Анхела Басанте¹⁶, Лулу није пак само у служби анализе и представљања телесног уживања и сексуалног експериментисања у роману; она је сензуална, осећајна и интелигентна жена. Љубав према Паблу, који ју је увео у свет секса и телесног уживања, на крају романа је спасава од пропасти и потенцијалне смрти у сексуалном ропству. Лулу својим уживањима итекако уме да подари интелектуалну димензију, пре свега кроз експеримент и препуштање алтернативним и неконвенционалним видовима испољавања сексуалности. Ипак, њен грех је неразликовање граница маште и стварности, што нужно доводи и до опасности по физички живот и постојање у оквирима свакодневице.

¹⁵ Grandes, *op. cit.*, 2019, pp. 273–274.

„Никад ме није ударио. Никад ме, ниједном у животу, није ударио, и никад га нисам видела да плаче, али завукао је два прста испод огрлице, подигао ме, наслонио на зид и ошамарио ме десном руком, прво дланом, затим надлактицом, док су му две огромне сузе клизиле низ образе. (...) Затим ме је поново ошамарио, опет десном руком, прво дланом, онда надлактицом, гурајући ми главу прво на једну, потом на другу страну, а ја сам га пустила, била сам захвална на ударцима који су ме разбијали на комаде, који су терали клетву, који су изобличавали лице оне старе жене, стране, која ме је изненадила пре неколико сати у огледалу. Моја кожа се поново рађала, глатка и мека, са сваким ударцем. Тражила сам их, помислила сам, својски сам их тражила.”

Grandes, *op. cit.*, 2008, p. 223.

¹⁶ Basanta, *op. cit.*, pp. 35–36.

(Не)конвенционалност сексуалних идентитета у роману *Одрастање Лулу*

Уколико се узме у обзир време настанка овог романа, не изненађује знатан број елемената тзв. неконвенционалне или хетеродоксне сексуалности у делу. Посреди је транзициони период у којем се Шпанија налазила, од касног франкизма све до краја осамдесетих година 20. века, када ова европска земља, увек на рубу догађаја на старом континенту, хвата корак са савременим светом и демократским уређењима, тих година и као пуноправна чланица шире заједнице развијених земаља.

Један од најзаступљенијих облика хетеродоксне сексуалности у роману је *хомосексуалност*, о којој се слободно није могло говорити у ранијим деценијама франкистичке владавине, а репресивни дискурс у чијим устаљеним оквирима је била анализирана, оставио је трага на генерације, пре свега кроз осећање ускраћености или константне неслободе. Услед оваквог стања не треба да изненађује симболика коју присуство ове некад табу теме доноси у периоду транзиције или утицајних културних и интелектуалних покрета идеолошког ослобођења током осамдесетих година прошлог века. Према речима Естреље Дијас Фернандес¹⁷, један од очигледних видова присуства теме хомосексуализма јесте стереотипна представа о начину испољавања сексуалности која подразумева готово животињско угађање пориву, махом у сфери искључиво мушких сусрета у јавном и заједничком простору (барови, сауне, специјализовани клубови за одрасле), док посебну функцију има присуство порнографије, нарастајуће активности и делатности, чији ће се узлет тек сагледавати у будућем времену у односу на период настанка романа. Конкретно, у овом делу, сплет карактеристика које показују ликови хомосексуалаца – Џими (Jimmy), Паблито (Pablito), Марио (Mario), итд. – имају функцију да списатељица путем еротизације хомосексуалаца допре до заинтересоване групе тако профилисаних читалаца, али и да се протагонисткиња романа сагледа у специфичном светлу, одмеравајући своју сексуалност и задовољење порива кроз анализу механизма хомосексуалне жеље.¹⁸ Тренутак у којем Лулу има потребу да плати хомосексуалцима одвијање односа који ће посматрати а потом у њему учествовати, сведочанство је о налету перверзног нагона који заокупља њено биће у периоду одвојености од Пабла, у покушају да се еманципује и угоди личним жељама. Поново је тело у фокусу, али овог пута мушко тело, крхког склопа, које је објекат доминације. У овој сцени значајна је идентификација Лулу са Паблитом, пасивним момком женствених карактеристика, који у односу

¹⁷ Estrella Díaz Fernández, "Las minorías sexuales en *Las edades de Lulú*, de Almudena Grandes", In: Helena Talaya & Sara Fernández (eds.), *Almudena Grandes – memoria, compromiso y resistencia*, Granada, Valparaíso Ediciones, Colección Valparaíso de Estudios Literarios, 2017, pp. 120–121.

¹⁸ *Ibid.*, p. 122.

са својим дечком Џимијем има улогу потчињеног и послушног партнера. Иако је замишљено да Лулу само посматра трочлани хомосексуални однос, Џими је укључује и присиљава свог пасивног дечка (вероватно невиног у сфери хетеросексуалног односа) да пенетрира у њен полни орган, а могући изостанак ерекције код пасивног хомосексуалца алфа-господар надокнађује истовременом подстицајном пенетрацијом у Паблитов анус.

С друге стране, тема *лезбијске хомосексуалности* тек је узгред присутна у роману, и то кроз лик Ђело (Chelo), школске другарице протагонисткиње, која имплицитно показује знаке привлачности према истом полу, о чему сведоче предлози о заједничком туширању и размени интимности која се односи на дотеривање и припремање за сексуални чин. Ипак, Лулу није погодно тло за развој овог вида сексуалног идентитета.

Јасну функцију сексуалног профилисања и карактеризације Лулу има и њена улога војера који посматра порно филмове ВХС формата у кућним условима. Чини се да на тренутке протагонисткиња, посматрајући овакве садржаје показује још један вид (не)конвенционалне сексуалности (*војеризам*), статистички више својствен мушкарцима. Присуство структурног паралелизма између почетне сцене секса коју Лулу посматра са ВХС касете и каснијих садомазохистичких фантазија и више је него очигледно. Фантазија се несумњиво остварује, материјализује, иако постепено, делимично (кроз сањарења, жеље, учешће у односу са хомосексуалцима), а на крају потпуно, на рубу амбиса којем се протагонисткиња приближила (у сцени садомазохистичке оргије).¹⁹

Коначно, још један облик тзв. мањинске сексуалности јесте присуство *транссексуализма*. Кроз лик транссексуалца Ели (Ely) представљене су суштинске и опште карактеристике које се везују за ту категорију у транзиционој Шпанији.²⁰ Такође, треба истаћи чињеницу да се у различитим медијумима шпанске уметности током политичке и друштвене транзиције у постфранкизму (пре свега у кинематографији епохе) кроз ликове транссексуалаца анализира и преиспитује хомосексуализам као табу тема, углавном као вид „прихватљиве” и очигледније маргинализоване сексуалности. У конкретном случају, лик транссексуалке Ели занимљив је јер представља антагонисткињу у роману, потпуну супротност јунакињи дела. Посреди је вешт механизам који Алмудена Грандес користи, стварајући утисак игре пред наспрамно постављеним огледалима: обе желе да поседују или буду оно што има она друга. Тако Лулу свесно настоји да крши друштвене норме и одбацује правила, с очигледним циљем да се ослободи традиционалистичких стега и препусти уживању и трагању за најдубљим кутовима сопственог

¹⁹ Guillermo Lain Corona, “Revisión crítica de *Las edades de Lulú*, de Almudena Grandes: Para una nueva interpretación como *Bildungsroman*”, *Castilla. Estudios de Literatura*. Vol. 10, 2019, p. 153.

²⁰ Díaz Fernández, *op. cit.*, p. 125.

сексуалног идентитета, док Ели тежи једноставнијим циљевима, желећи да живи животом обичне и конвенционалне жене.²¹

Процес сексуалног ослобођења које Лулу доживљава у радњи романа последично се огледа и у низу необичних, неконвенционалних и ексцентричних радњи, као што је „лов на трансвестите“, што је ретки и неуобичајени образац женског понашања. Лулу и Пабло на мадридским улицама колима јуре трансвестите, изазивају њихове реакције, ругају се њиховој појави и телесности, итд.²² Међутим, убрзо у знак помирења уживају у трочланом односу с Ели, која уједно постаје важан елемент развоја и исхода радње. Епизода њиховог сексуалног односа у клубу после вечере представља оду брачном хедонизму, који би подразумевао и присуство трећег лица, као „зачина“ који превазилази брачну монотонију и рутину свакодневице. Иако Ели покушава да има активнију улогу током односа, Пабло тек механички прихвата њене додире и иницијативу, док му је фокус на Лулу и њеној привременој улози ловца, жене-амазонке која трансвеститу сваким својим покретом даје до знања да је Пабло њен мушкарац којег привремено даје на коришћење, а да Елина улога посматрача-мастурбатора има тек едукативну функцију, будући да протагонисткиња свог супруга том приликом с посебном пажњом и демонстрацијом сексуалног умећа настоји да задовољи и да удовољи свим његовим инстинктивним захтевима.

Присутством оваквих облика сексуалности и сексуалних идентитета Алмудена Грандес настоји да у постфранкистичком и транзиционом Мадриду анализира природу и функционалност хетерогених облика сексуалности, дестабилизацију традиционалне улоге и поставке хетеросексуалне активности, представљајући без устезања мушкараце који отворено полно опште с другим мушкрацима, али и жену која се ослобађа традиционалне подређене сексуалне улоге, пролазећи пут од сексуалног објекта ка сексуалном субјекту.²³

Закључак

Роман *Одрастање Лулу* замишљен је у основи као приповест о моралу и личном идентитету, у најширем смислу речи. Иако на први поглед дело представља оду процесу личног, женског, интерперсоналног ослобођења, чији део је и угодна слика о сексуалности и демократизацији дискурса о сексу и сексуалним апетитима и слободама, удвајање сексуалних идентитета и поука која се на крају може извући посве је другачија. Упркос оценама овог дела као феминистичког манифеста транзиционе, постфранкистичке Шпаније,

²¹ *Ibid.*, p. 126.

²² María Teresa García-Saavedra Valle, *La obra de Almudena Grandes: su relación con la literatura occidental*, tesis doctoral inédita, Jaén, Universidad de Jaén, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Lenguas y Culturas Mediterráneas, 2009, pp. 83–84.

²³ Díaz Fernández, *op. cit.*, p. 123.

јасно је да из савремене перспективе не може бити реалног простора за таква тумачења или закључке. Не само да дискурс о сексуалности у овом делу не доноси жељени степен еманципације и ослобођења, већ је пред читаоцима слика о погубном и декадентном утицају „неконтролисаних” сексуалних апетита и необуздане сексуалности, која деградира појединца, а с моралне тачке гледишта роман је усмерен ка дисквалификацији сексуалности и перверзног еротизма као таквог.²⁴ Уколико се овај роман посматра у контексту фукоовске концепције дискурса моћи и насилног институционализовања дискурса о сексуалности који одликује савремена друштва, очигледне су границе (или ограничења) могућег делања, анализирања, преиспитивања, али и преобликовања класичних и традиционалних дискурса о сексуалности и „прихватљивим” сексуалним идентитима. Алмудена Грандес овим романом сврстава се у ред противника прогона тзв. „периферних сексуалности”, о којима Фуко говори у *Историји сексуалности*, померајући фокус дискурса моћи и сексуалности са репресије и контроле ка истраживању неистраженог и материјализацији неконвенционалног.

Конечно, значај романа *Одрастање Лулу* почива на тематској оригиналности, посебно у контексту времена објављивања дела, у Шпанији која током постфранкистичког периода пролази кроз фазе политичке, друштвене и културне транзиције, од диктатуре ка либералном демократском систему. Између осталог, роман Алмудене Грандес представља сведочанство о слободи да се директно и слободно у књижевној форми анализира присуство табуа у оновременом шпанском друштву, а доминантна проблематика романа је питање сексуалне слободе из женског угла и степена могуће еманципације коју могу достићи чланови специфичног друштвеног система у времену промена и новог, испоставиће се слободнијег светског поретка. Женска сексуалност је овим романом у значајној мери демистификована, између осталог, и сведочанством да жене итекако размишљају о сексуалности, питањима сексуалног идентитета, истовремено одбацујући осећај стида, срамоте или чак одбојности према том питању, која је нетрето водила у негацију личног интегритета и потребе за уживањем.

ЛИТЕРАТУРА

Alonso, Santos, *La novela española en el fin de siglo (1975–2001)*, Madrid, Mare Nostrum, Estudios y ensayos, 2003.

Basanta, Ángel, “La trayectoria novelística de Almudena Grandes”, In: *Almudena Grandes* (Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional “Almudena Grandes”, 1–2 de junio de 2010), Irene Andres-Suárez & Antonio

²⁴ Santos Alonso, *La novela española en el fin de siglo (1975–2001)*, Madrid, Mare Nostrum, Estudios y ensayos, 2003, p. 172.

Rivas (eds.), *Cuadernos de narrativa*, Neuchâtel, Universidad de Neuchâtel / Madrid, Arco Libros, 2012, pp. 33–55.

Varela, Julia & Álvarez-Uría, Fernando, “Ensayo introductorio. Capitalismo, sexualidad y ética de la libertad”, In: Michel Foucault, *Historia de la sexualidad, I – La voluntad de saber*, traducción de Ulises Guíñazú, ensayo introductorio y edición a cargo de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, Madrid, Siglo XXI Editores, 2016, pp. VII–XLV.

Díaz Fernández, Estrella, “Las minorías sexuales en *Las edades de Lulú*, de Almudena Grandes”, In: Helena Talaya & Sara Fernández (eds.), *Almudena Grandes – memoria, compromiso y resistencia*, Granada, Valparaíso Ediciones, Colección Valparaíso de Estudios Literarios, 2017, pp. 116–135.

García-Saavedra Valle, María Teresa, *La obra de Almudena Grandes: su relación con la literatura occidental*, tesis doctoral inédita, Jaén, Universidad de Jaén, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Lenguas y Culturas Mediterráneas, 2009. 473 pp.

[<http://hdl.handle.net/10953/786>] (8.1.2022)

Grandes, Almudena, *Odrastanje Lulu*, prevod Marina Marković, Beograd, Čarobna knjiga, Biblioteka Odras savremenog, 2008.

Grandes, Almudena, *Las edades de Lulú*, Barcelona, Tusquets Editores, 9ª edición, 2019.

Gutting, Gary, *Foucault: A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press, 2005.

Lain Corona, Guillermo, “Revisión crítica de Las edades de Lulú, de Almudena Grandes: Para una nueva interpretación como Bildungsroman”, *Castilla. Estudios de Literatura*. Vol. 10, 2019, pp. 126–170.

Martínez Cachero, José María, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo – Historia de una aventura*, Madrid, Editorial Castalia, 1997.

Mišambled, Rober, *Orgazam i Zapad. Istorija užitka od XVI veka do danas*, preveo sa francuskog Marko Drča, Novi Sad, Akademska knjiga, Biblioteka Arhipelag, 2016.

Robbins, Jill, “The discipline of the Spanish subject: Las edades de Lulú”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. Vol. 28. No. 1, 2003, pp. 161–182.

Fernández Medina, Sara, “Introducción: orígenes y desarrollo de Almudena Grandes como escritora”, In: Helena Talaya & Sara Fernández (eds.), *Almudena Grandes – memoria, compromiso y resistencia*, Granada, Valparaíso Ediciones, Colección Valparaíso de Estudios Literarios, 2017, pp. 11–22.

Fuko, Mišel, *Istorija seksualnosti I: Volja za znanjem*, prevod Jelena Stakić (prerađeni prevod prve verzije prevoda Jelene Stakić iz 1978. godine), redakcija prevoda Dejan Aničić, Loznica, Karpos, 2006.

Vladimir Karanović

LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD SEXUAL Y EL DISCURSO DEL PODER
EN LA NOVELA *LAS EDADES DE LULÚ* DE ALMUDENA GRANDES
(Resumen)

Partiendo de los postulados teóricos y resultados presentados por Michel Foucault (1926–1984) en el estudio *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber* (1976), el artículo analiza la novela *Las edades de Lulú* (1989) de la escritora española contemporánea Almudena Grandes (1960–2021). Aunque se trata de una obra perteneciente al género erótico-pornográfico, la contextualización de la novela en la época de su creación (la España posfranquista y de transición), pero también la lectura de la obra desde una nueva perspectiva más moderna, permiten la revalorización de ciertos aspectos de su análisis, tradicionalmente raro y parcial. Dado que esta novela se organiza estructuralmente a través de dos unidades básicas, el análisis de este corpus de investigación se realizó siguiendo dos bloques temáticos separados: 1) la revisión de diferentes etapas de maduración sexual de la protagonista Lulú en el contexto del juego de (super)poder sexual, efectuado entre la protagonista y Pablo, y 2) un desfile de diversas formas de sexualidad heterodoxas. Los dos sirven al desarrollo de la identidad sexual de Lulú, pero también tienen un significado sociopolítico más amplio al representar una forma de discurso público subversivo sobre la sexualidad en una sociedad española en transición que intenta seguir el paso de los países europeos modernos.

Palabras clave: Almudena Grandes, *Las edades de Lulú*, discurso del poder, sexualidad, novela española de transición y democracia, novela erótica.

Примљено 9. фебруара 2022, прихваћено за објављивање 18. јуна 2022. године.