

BILJANA DOJČINOVIĆ

Univerzitet w Belgradzie, Serbia

biljanadn@gmail.com

Telo kao globalizovano odelo: konstrukt telesnosti i tekstualnosti u romanu *Mango* Ljubice Arsić

Telo i tekst? Čega bi tu moglo još biti? Ko god je pročitao *Uliksa* suočio se sa pitanjima koja u književnost unosi telo, posebno, moderno žensko telo — kako ga obući i kako ga razodenuti, dokle, kojim sredstvima i ponajviše — u kom tonu, jer modernost nameće ogroman materijal, a potom i problem pristupa, distance, blizine. Dovoljno je setiti se poglavlja *Nausikaja* koje se hrani modnim časopisima i sentimentalnom književnošću namenjenom ženama. Tu smo usred modernosti — robne kuće, časopisi, potrošačka žudnja — te se ona već uveliko parodira, potkopava i ismeva. Stavimo li nasuprot *Nausikaji* poslednje poglavlje, prvobitno nazvano *Penelopa*, vidimo i telo koje se predstavlja kao ssevremeno, opštežensko telo, a opet, u kontekstu trivijalnog, svakodnevnog trijumfalnog. Noseći se s takvim teretom modernog doba, postmoderna srpska ženska književnost telu je pristupila sa distancom i disonancom, ponekad kao da je namerno pisana u ključu pojedinih teorija. Neobična je podudarnost, na primer, podele koju Elizabeth Grosz iznosi u svom delu *Volatile Bodies* iz 1995. godine, prevedenom tek 2005. na srpski, na osnovne pristupe ženskom telu, i srpske ženske književne produkcije na ovu temu. U delu Svetlane Velmar Janković otkrivamo odlike takozvanog univerzalnog tela — spor s tim konceptom je polazna tačka postmodernih teorija, a i u samom tekstu Svetlane Velmar Janković telo postaje nužno polno određeno. U priči Jelene Lengold *Katarza*, kao i u romanu *Ikona* Ljubice Arsić, otkrivamo potpuno različito predočene odlike takozvanog socijalnog konstruktivizma, da bi fikcionalizaciju „življenog tela” (*lived body*) „prepoznali” u priči Ljubice Arsić *Sendviči sa lososom*¹. Još je zanimljivija

¹ Vidi B. Dojčinović-Nešić, *Pain, purification, pleasure: representations of the body in contemporary women's writing in Serbia*, „NORA — Nordic Journal of Women's Studies 2004, br. 3 (Gender and Power 2)”, str. 153–161.

sličnost pojedinih priča i romana Ljubice Arsić i teorija koje zastupa Rozi Brajdotti, nomadskog subjekta, pre svega². Reč je očigledno o istom, postmodernom duhu i iz njega proizašlim podudarnostima, čak i kada su u pitanju teorija iz visoko negovanih akademskih krugova i književna produkcija iz druge Evrope.

U slučaju romana *Mango* Ljubice Arsić zanimljiva je najpre prilično euforična recepcija, jer svedoči o mogućnosti da se čita na više ravni. Promocija romana je, naime, održana u beogradskoj prodavnici lanca *Mango*, u Knez Mihajlovoj ulici, gde se i zbiva radnja romana. Na prvom nivou, roman je shvaćen kao srpska varijanta serijala *Seks i grad*. Tri žene dovijaju se kako da izađu na kraj sa sopstvenim profesionalnim i emocionalnim zavrzlama, u prepoznatljivoj urbanoj sredini: Beograd koji skoro da već zaboravlja sankcije i bombardovanje, a njegovi stanovnici, u ranom srednjem dobu, spremni su da se prepuste radostima potrošačkog društva.

No, to je tako samo na prvi pogled. Najpre, ako sličnost sa popularnom serijom i postoji, ona je funkcionalna u tom smislu što treba da pokaže pol kom se pruža otpor. TV kultura, pozajmljeni iskazi i citati, ovde su u vlasti književnog teksta. Iznenadjujuć je raspon tekstova o koje se saplićete dok hodite kroz *Mango* — tu je *Veliki Getsbi* koji proviruje iz zvuka novčića u ženskom glasu, *Mačje oko* Margaret Etvud skriveno u zaostavštini dede glavne junakinje, entomologa, koji joj ostavlja kolekciju insekata, ili bliskost s delima Džona Apdajka. Tu sličnost sklona sam da vidim najviše u osnovnoj konstrukciji romana koji mnogo više duguje *Istvičkim vešticama* nego pomenutom TV serijalu. Žene pred kojima svet zatvara mogućnosti za ostvarenje potencijala, za kretanje, promenu, pokret, pokušavaju da iz začaranih krugova izađu upravo otčaravanjem. Lida poseduje sposobnost da vidi blisku budućnost, Duška je poluveštica sa svojom makrobiotskom opsesijom i sijamskom mačkom koja teroriše goste, dok je Tanja negde između. Prava sličnost ovog i Apdajkovog romana (kome se on vratio otprilike u isto vreme kada i *Mango* nastaje, da bi napisao *Istvičke udovice*) počiva u samom izrazu, u pogledu na svet koji se ukazuje kao veliko žensko telo željno raznobojnih krpica, ljubavi i prava na sopstveni život. Opsesija američkog pisca, da napiše tekst iz ženskog ugla i „ženskim glasom” dočekana je svojevremeno mahom neprijateljski od strane feministkinja koje su verovala da je to samo još jedno učitanje muških stereotipa u ženske likove. Apdajk je nastavljao putem modernističkog romana i slike ženskog tela, ali je ovo nasleđe dvojako. Dok je Džojsova *Penelopa* zasenjjuća u svojoj telesnosti, ta vrsta iskustva je kod Virdžinije Vulf uzdržana, džejmsovski prikriivena. Klarisa Dalovej sebe oseća kao osobu sadržanu u društvenoj ulozi.

Ali često to telo koje nosi (zaustavi se da pogleda jednu holandsku sliku), to telo, pored sve svoje težine, izgleda kao ništa — baš ništa. Imala je čudno osećanje da je nevidljiva, neprimetna, nepoznata; da nije više udata; da nema dece, već da jedino postoji ova začuđujuća i pomalo svečana šetnja sa ostalim svetom po Ulici Bond, samo gospođa Dalovej, ne više čak ni Klarisa, samo gospođa Ričarda Daloveja³.

² Vidi o tome B. Dojčinović-Nešić, *Mape, mrlje i priče: o romanu „Čuvari kazačke ivice” Ljubice Arsić*, Sarajevo 2002.

³ V. Vulf, *Gospođa Dalovej*, prev. M. Mihajlović, Beograd 2004, str. 13.

Tako je sve dok je vest o Septimusovoj smrti ne ogoli. Kao i uvek kad čuje za neki nesrećni slučaj, Klarisa oseća da joj „telo gori” i da joj se „haljina upalila”⁴. Haljina je produžetak tela, njen društveni omotač, zaštita i slika kojom se svetu predstavljamo. To je nauk koji u *Portretu jedne leđi* madam Merl daje Izabeli, a koji ova još uvek ne ume da prepozna.

Šta je to naše ‘ja’? Gde ono počinje, gde se svršava? Ono se izliva u sve što nama pripada i onda se ponovo povlači u sebe. Ja, na primer, znam da se veći deo mene nalazi u haljinama koje odabiram da nosim...⁵

Haljina, odeća, to je druga koža i istovremeno reprezentacija sebe kao društvene slike, komunikacija sa okolinom kojoj se neverbalno saopštava da se onaj ko nešto nosi uklapa u određeni sloj, soj, rang. Odeća je mesto na kome telo postaje društveno, znak mnogostrukih društvenih normi kao i sopstvene svesti o sebi. Džojsova Nausikaja razmišlja o onome što ima na sebi, što pojam autorefleksije parodijski prebacuje na oznaku, reprezentativni signal. Tako dolazimo do situacije u kojoj ne samo da ona nosi kostim, nego mnogo više — kostim nosi nju, jer ga ona naivno i bez distance promišlja. Rezultat je parodija, za razliku od blago sarkastičnog tona madam Merl ili prividno hladnog, treperavog samospoznavanja Klarise Dalovej. U postmodernizmu taj varirajući ton je pretežno parodijski, jer niti telo koje se predstavlja, niti tekst/il u koji se ono oblači mogu biti išta drugo do šala na sopstveni račun. Nema mimezisa stvarnosti, već samo teksta, i nema teksta koji nije već tekstualno obrađen, upotrebljen, znak po sebi.

Baš lepo što postoji moda i svet mrtvih, šarenih krpica kojima život daju ženske ruke dok ih prevrću po policama i gondolama, tražeći u njima bar mali predah od svih užasa na koje ih opominju *Glorija i Elle*⁶.

Nije ovo nikakva povlađivačka, reklamna konstatacija, već kulturalni citat u najboljem parodijskom duhu. Shodno tome, ogledalo je mesto na kome se znak proverava, *locus* refleksije o identitetu. Zato je mesto postmoderne, tranzicione ženske književnosti nužno povezano sa ogledalima. U *Mangu* žene u kabinama proveravaju kako im stoji ‘svet na rasprodaji’, tekstilna uteha, znak raspoznavanja. Ali, odraz, refleksija, više nije put ka autorefleksiji, nego površina na kojoj se proverava samoobmana. U romanu *Ikona* postoji scena u kojoj se anatomski model žene svlači ispred toaletnog stočića — sa sebe skida nakit i delove tela ujedno, parodirajući žanr scenu erotičnog naboja, stvarajući od sebe niz ‘organa bez tela’. U romanu *Mango* pravo na auto/refleksiju imaju samo junakinje koje su se od ogledala izmakle i stoje po strani od globalizovanog spektakla. Nasuprot *Ikoni*, ovde nije reč o svlačenju, nego oblačenju, u isto, umnoženo, uniformno. Reč je o prekrivanju, a ako suočavanja ima, ono se dešava u kabinama i to na telu transvestita, telu koje je pastiš ženstvenosti. Nasuprot tome, postoji scena u kojoj se gotovo s tugom ocrtava konstrukcija muškosti. Galantni vitez u 21. veku u Srbiji

⁴ *Ibidem*, str. 188.

⁵ H. Džejms, *Portret jedne leđi*, prev. P. Milojević, Beograd 2004, str. 270.

⁶ Lj. Arsić, *Mango*, Beograd 2008, str. 54.

(opterećen lošim brakom, izbegličkim statusom, nemaštinom i kancerom) nosi Lidi tašnicu na početku njihove veze:

Baš je dirljiv muškarac sa ženskom tašnom dok iz njega kulja sva ta zapretana nežnost koje se on bez razloga stidi [...] U stvari, žena je za njega ogledalo u kojem on vidi ono najvrednije što poseduje, dok gladi bradu i opipava jake kosti vilice [...] ⁷

Ova parafraza konstatacije naratorke *Sopstvene sobe* da je žena vekovima služila muškarcima kao ogledalo u kom se vide uveličani, prilagođena je srpskoj stvarnosti na početku 21. veka. Time je jednostavno — parodirana, kao gorka šala na račun i muškarca i žene.

Scena iz romana *Ikona* ima u *Mangu* i direktnu paralelu u prizoru u kom se lutki iz izloga daruje misao:

U njenoj plastičnoj glavi javlja se plastična misao. Što da ne dozvoli ovom tipu da je obuče? Najpre mini mini suknja sa slobodnim faltama svuda u krug [...] pojas će joj kaišem pričvrstiti ispod kukova. Opustiće rame kako bi lakše kliznula tesna majica sa Madoninim likom... ⁸

Tek su haljine koje u ormanu Lidine majke vise kao spomenici, dok ona, privezana cevčicama za postelju, kopni u bolnici, personalizovane i individualne. One su okidač za flešbek i priču o majčinom neverstvu. Za razliku od prodavnice, gde Lida ženama pomaže da „haljinama [...] ispune svoje prazne dane”⁹, ona u majčinom ormanu čita odeću kao album sa slikama iz života, podsetnike na ličnu, intimnu priču.

Šta je, dakle, bilo sa ‘Nausikajom’ u postmodernom, tranzicionom svetu. Pretvorila se u transvestita, plastičnu manekensku lutku, gomilu citata? Šta se zbiva sa ‘Penelopinim’ gladnim telom — osvešćenim i razbijenim u nizovima ogledala, autorefleksijama, razgovorima s prijateljicama? Šta je sa Evropom koja izručuje gotove pokrivke za ženska tela, nivelíše ih i nagrađuje ih osećajem da je to sam eliksir života? (Doduše, dejstvo je kratkotrajno, ali utoliko bolje).

Najzad, *Mango* je i priča o želji za povratkom ili, tačnije, ulaskom u avanturu zvanu Evropa. Evo kako je to bilo: u romanu *Strah od letenja* Erike Džong, postoji trenutak u kom junakinja, Isadora Ving, posmatra žene u zanosu kupovine i zaključuje da je njihovo potrošačko mahnanje posledica nedostatka ljubavi. Ona to, doduše, kaže nešto drugačije i sirovije, jer je reč o romanu koji je tih sedamdesetih godina bio najpre skandal a potom postao takozvana kulturna knjiga. Skoro istovremeno sa prevodom ovog romana, u srpskoj književnosti se pojavio roman Biljane Jovanović *Pada Avala*, koji je jednako skandalozno za svoju sredinu, tretirao isti problem — žensku telesnost, ili život žene u sopstvenom telu, viđen očima žene, različito od načina na koje je do tada predstavljan. Kao i američki roman, i ovaj je postao u nas kulturna knjiga, i mada ne zaboravljen (nedavno je izašlo novo izdanje), ipak je prilično izvan interesovanja novih čitalačkih generacija. Izvesno je da su obe ove knjige otvorile vrata književnosti koja se bavi telom iz

⁷ *Ibidem*, str. 164.

⁸ *Ibidem*, str. 29.

⁹ *Ibidem*, str. 61.

ženske perspektive. Roman Biljane Jovanović *Pada Avala* u prostoru savremene jugoslovenske proze sedamdesetih godina 20. veka Jasmina Lukić ocenila je kao delimično srodan sa prozom u trapericama (termin Aleksandra Flakera), ali i sa stvarnosnom prozom, zaključujući da je reč zapravo o „prozi koju piše žene” i koja tada, preko svetskog hita Erike Džong, biva otkrivena i na našem tlu¹⁰. To znači da je domaća ženska proza obuhvatala liminalan prostor između dva veoma različita žanra. Prostor koji uopšte nije lako opkoraciti, jer se naziv stvarnosna proza odnosio na dela koja naturalistički precizno slikaju stvarnost tadašnjeg društva, a ova druga vrsta tekstova bavila se oslobođenom ženskošću u vreme seksualne revolucije i dvosmislenošću tog statusa. U tom međuprostoru, igra je počinjala upravo oblačenjem. Način na koji je Biljana Jovanović iskoristila motiv odeće na početku romana veoma je indikativan za našu priču. Junakinju ostavlja njen ljubavnik, a njena reakcija je sledeća:

Bila sam tri minuta zbunjena. Četvrtog minuta pripaljujem cigaretu. Pušim je tačno pet minuta. Pet minuta, takođe, oblačim haljinu sa romboidno uobličanim izrazom na mestu koje bi moglo biti središte kičmenog stuba. Crne mini-hop čarape, marke „Li-Polzela” (one jedine prijanjaju uz noge [...] kao druga koža, zagasita i glatka). Obuvam žute klopme...¹¹

Haljina i čarape ovde su oružje i omotač tela koje odlazi u svet po svoju osvetu i svoje (neuspelo) ostvarenje. Za one koji danas ponovo čitaju ovaj roman, mnogo više nego model haljine koji treba da sugeriše epohu, trenutak, modu, govori marka čarapa. „Li Polzela”, proizvedena u Sloveniji, prodavana širom bivše Jugoslavije, junakinjina „druga koža”, znak je vremena iz kog se nasilno ispalo, zemlje koja se raspala. Tek se u narednom veku, u *Mangu* Ljubice Arsić, ženska književnost, sve vreme zainteresovana za telesnost, vraća odevnom brendu kao važnom reprezentativnom sredstvu. Imati na sebi ono što nosi cela Evropa, možda i ceo svet, kao svoju „drugu kožu”! Evropa je ovde ne „teritorijalno fiksirana realnost”¹², nego san o stvarnom životu. Lanac istovetnih radnji, sa istim šarenim krpicama, bilo gde u svetu, u kosmosu, s ogledalima koja u kabini šapuću zavodničkim sjajem: „Da, to je život, to što ti se upravo dešava!”

Body as globalized clothing: constructing body and corporeality in the novel *Mango* by Ljubica Arsić

Summary

The most recent novel by Serbian author Ljubica Arsić, *Mango* (2008), thematizes corporeality from the angle of urban life, femaleness and femininity, as well as consumerism, in the postmodern parodic key. *Mango* is the novel whose intertextual links go all the way to Virginia

¹⁰ V. J. Lukić, *Svemu nasuprot* u B. Jovanović, *Pada Avala*, Beograd 2006, str. 213–214.

¹¹ B. Jovanović, *Pada Avala*, Beograd 2006, str. 12.

¹² Izraz Zigmunta Baumana. Vidi Z. Bauman, *Europe, an Unfinished Adventure*, Oxford 2004, str. 4.

Woolf and John Updike, via Erica Jong and Margaret Atwood, including Almodovar's movies and mass-media culture. Those links have been created by appropriation of the motifs and discourses, and are embedded in a multi-level textual construction. The result is a story that depicts the circumstances in which all the choices seem to be globalized merchandise, and emotions feel like cheap, ready-made "thoughts." The main characters, three self-sufficient, emotional and intelligent women, have their own creative ways of dealing with the everyday life, while the story about them, by the palimpsest of the intertexts, additionally subverts the globalized consciousness of both readers and other characters.

Keywords: Serbian women's writing, novel, postmodern, globalization, body.