

U raljama života

BY **BOJAN MARJANOVIĆ** ON **MARCH 1, 2015**

Jedan od najpoznatijih i najvoljenijih „urbanih“ jugoslovenskih filmova iz osamdesetih godina svakako je film *U raljama života* Rajka Grlića. Međutim, često se prenebregava činjenica da je film inspirisan romanom *Štefica Cvek u raljama života* Dubravke Ugrešić. Osim jednostavnog objašnjenja da do tog zanemarivanja dolazi zbog puke činjenice da je film popularniji medij od knjige, čini se kao da postoje i dublji razlozi za to. Naime, bez obzira na to što je, u širim publikumskim okvirima, scena u kojoj Bata Živojinović ponavlja čuvenu mantru „sad ću da te karam“ pojela ostatak filma – sama ekranizacija je donekle izneverila *feministički* duh romana. Naime, roman dosta žešće i ideološki zanimljivije tretira muško-ženske odnose u odnosu na film koji, uprkos nekim zanimljivim pasażima, stvari na kraju svodi na klasičnu *boy meets a girl* konstrukciju. Urbana atmosfera kojom je obojen film i gomila lascivno-intelektualističkih šala na tragu Vudija Alena svakako su iznimka u jugoslovenskoj kinematografiji tog vremena, ali neki važni potencijali koje roman ima u filmu nisu iskorišćeni. Upravo zato je važno ponovo govoriti o integralnom tekstu, trideset i četiri godine od njegovog prvobitnog objavljivanja.

Štefica Cvek je roman nastao sa dobre strane postmodernizma. Poetički gledano, postmodernizam donosi mogućnost atomizacije perspektive i napuštanja velikih – kao kosmos teških i neretko suludo patrijarhalno-dosadnih – narativa. U tom smislu, postmodernizam otvara brojne mogućnosti za najrazličitija eksperimentisanja sa tekstom. Jedan od postupaka koji je prepoznat kao opšte mesto postmodernističkih narativnih taktika jeste svakako i žanrovska transgresija. Dubravka Ugrešić u svom romanu reciklira i rekontekstualizuje tzv. trivijalne žanrove – ljubavne romane, tzv. ženske časopise sa receptima, savetima i malim mudrostima, ali osim ovih tekstualnih žanrova, Ugrešić se duhovito igra i usmenim formama, prvenstveno tračaranjem kao, tobože, ekskluzivno „ženskom“ stvari. Dakle, Dubravka Ugrešić tekstom uranja u prostor koji nije predviđen za „visoku“, tobože umetničku književnost – plastičnije i

preciznije rečeno, ona svoj tekst pozicionira u tematsko-motivski prostor na koji obično ne pretenduju ona dela koja označavaju granice književne moći.

Međutim, kako se ona nosi sa ovim okvirom i na koji način ga obrađuje? Autorka u njega ubacuje svoju glavnu junakinju, Šteficu Cvek, zbunjenu curu od dvadeset i pet godina. „A možda ja cijeli život sjedim u ovoj kuhinji i čistim grašak, samo što to ne znam?!“, pita se njena junakinja u jednom trenutku, razapeta između tradicionalne uloge namenjene ženi i lažne instant emancipacije, tako primerene „logici kasnog kapitalizma“. Ugrešić vodi Šteficu kroz niz različitih situacija kojima ismeva mnoga šablonska mesta „neuništive melodramatske mašte“ (od dijeta preko romantičnog samoubistva do neizostavnog hepienda), ispisujući svojevrsnu antibajku, suprotstavljenu modernim bajkama koje su, u biti, upravo melodrame (žanr koji služi da tek prividno, na nivou pojavnog, stvari modernizuje, ali da odnosi između likova i dalje ostanu unutar krutih patrijarhalnih obrazaca – ako bismo bili vrlo cinični, na neki način bi i film Rajka Grlića mogli svrstati u taj i takav žanr). Distancu ka tom novom-starom patrijarhalnom ruhu koje se nameće ženama Dubravka Ugrešić dodatno pocrtava time što i sebe, autorku teksta, uvodi kao junakinju koja istovremeno i drži konce priče, ali je i sama oivičena nametnutim ulogama. Ovaj metatekstualni postupak je, jasno, takođe klasičan postmodernistički uzus, ali on služi i tome da tekstu da svojevrsnu ulaznicu u svet „visoke“ književnosti – šupljine koje se u tekstu otvaraju ovim postupkom jesu ključne i u problematizaciji predstavljanja žena, kao i u osvetljavanju iskustava koja ostaju skrajnuta. Međutim, ova „distanca“ koju autorka zauzima nema nikakve veze sa nekim kulturelitzmom na osnovu koga bi neko kome je dostupan „viši“ kulturni model prezirao one koji su integrisani u tzv. trivijalni. Ne, autorka je „sebe“ ubacila u tekst zarad postizanja svojevrsnog toplog ironijskog odmaka – i to odmaka koji sve vreme funkcioniše u oba smera. Radi se o, u književnom smislu, vrlo važnoj činjenici da autorka koliko god ismevala svoje likove – uključujući i lik autorke, a i ove druge koji često čak i nisu likovi nego tek glasovi, plošne karikature koje označavaju nekakvu društvenu pojavu – ona nikad ne nastupa iz pozicije nekakvog ideološkog Terminatora koji nemilosrdno mrvči žene koje umesto da polože svoj život na oltar svetske revolucije piju kafe i tračaju ljude. Ne, Ugrešić je pametna autorka – ona kao da zna da ne možeš

pisati o likovima ako ih, bar na jednom nivou, ne voliš. A, uostalom, zašto i ne bi volela svoje junakinje – one su, bez obzira na status koji zauzimaju, tek žrtve podlog mutanta između patrijarhata i kapitalizma i društvene lestvice koju je taj odnos iznedrio.

Nema u ovoj knjizi nikakvog smrtno ozbiljnog, artističkog i, možeš misliti, „ontološkog“ koprcanja u tekstualnom snobizmu, tako karakterističnom za književnu modu vremena u kom nastaje roman *Štefica Cvek u raljama života*, osamdesetih godina XX veka. Upravo zato i kažem da je knjiga nastala s prave strane postmodernizma – Ugrešić se koristi razbijanjem sveta na mnoge perspektive da bi bacila svetlo na iskustva koja najčešće ostaju van interesovanja tzv. ozbiljne književnosti. U tom smislu, svi ti glasovi koji se javljaju u romanu – koliko god bili svedeni na kulturne stereotipe – važno je primetiti, pripadaju isključivo ženama. Muškarci se u romanu ne pojavljuju kao likovi, oni služe kao kulise koje bi želele da ograničavaju i imenuju svet. Međutim, mi ih ovde ne vidimo kao moćne, već upravo suprotno (i u tome je glavni raskorak romana i filma) – muškraci su u tekstu smešne pojave, Ugrešić je izgradila svet u kome njihove vrednosti nisu validne. Na taj način, ona je ispisala jednu feministički vrlo moćnu i promućurnu knjigu, izrazito moderan i duhovit roman i za vreme kada je nastao, a kamoli danas.

Neobična je ova konstrukcija; u nekim uobičajenijim okolnostima bilo bi logično da je prošlost bila konzervativnija, a ne sadašnjost. No, ključne reči su „u nekim uobičajenijim okolnostima“ – dakle, iz igre ispadaju nesretni jugoslovenski prostori. Ako se upustimo u analizu čitavog opusa Dubravke Ugrešić, jasno se primećuje razlika između knjiga koje je pisala i tema kojima se bavila pre raspada Jugoslavije, i tema na koje ju je docnija zločinačko-nacionalistička-repatrijarhalizovana stvarnost uputila. U tom smislu, posebno je zanimljivo posmatrati roman *Baba Jaga je snijela jaje*, koji se u izvesnom smislu naslanja na stvari postavljene u *Štefici Cvek*. U oba ta romana, autorka se trudi da osvetli iskustva koja ne spadaju u domen onoga čime se „visoka književnost“ bavi – međutim, pozicioniranje tih iskustava i, naročito, svest o tome kako ta iskustva društvo percipira drastično se razlikuju u ova dva romana. Dok je u *Štefici Cvek* politički potencijal obrade tih iskustava donekle iscrpljen u provokaciji kanona i u provokaciji patrijarhalnog književnog teksta kao matrice koja se trudi da nametne dominantne

književne, i sledstveno tome, društvene narative, u romanu *Baba Jaga je snijela jaje* Dubravka Ugrešić dosta eksplicitnije i ozbiljnije promišlja pitanja (mogućnosti) identiteta, pozicije žene u društvu, kao i toga na koji način nepravda i nasilje koje žene trpe mogu da postanu bumerang koji će se društvu vratiti. Dakle, moglo bi se reći da je tridesetak godina kasnije Dubravka Ugrešić iste teme promislila na jedan bitno drugačiji način. U izvesnom smislu, to je svakako posledica i autorske zrelosti, ali s druge strane, čini se da to još i više govori o drastičnoj promeni duha epohe i imperativima koje su te različite zbilje stavljale pred Dubravku Ugrešić. No, ona je svakako odgovarala i dalje odgovara na zahteve i prve, i druge, i treće stvarnosti onako kako to rade najbolji – odgovorno i prema tekstu i prema epohi u kojoj tekst nastaje.

Bojan Marjanović