



РЕЦИ МИ КАКО ДА ЖИВИМ И ВОЛИМ (*Fleabag*, 2016–2019)

Fleabag је серија о дугом и болном раскиду главне протагонисткиње са нама, гледаоцима, имагинарним погледом Другог, опосредованим кроз око камере које прати Фиби Волер Бриц, у серији једноставно названом Флибег, на путу ка коначном ослобођењу од потребе за *оним који ће јој рећи у штиа да верује, за која да њаса, која да воли и како да му њо саошшти*. На оригиналан начин и с хумором својственим сценаријима Фиби Волер Бриц, попут оног у тренутно популарној серији *Убийци Ив*, серија од свега две сезоне са по шест епизода прати свакодневни живот Флибег и чланова њене породице, испуњен сукобима, личним несигурностима и осећајем промашености и безнађа. Сексуално еманципована, али емотивно несигурна Флибег; Клер, њена сестра опседнута контролом и одржавањем привида срећног брака, али сексуално фрустрирана и несрећна; Мартин, Клерин супруг увек спреман да се неумесно нашаоли, *човек који није лош, само има лошу личност*; отац двеју сестара којем се, попут Менера Пеперкорна из *Чаробној бреја*, крајеви реченица увек заглаве у грлу, удовац који се жени Кумом, сликарком-социопатом која вешто манипулише његовим односом са ћеркама и напослетку, свештеник, познатији као Згодни Свештеник, младић који псује, пије и има сексуалне односе, још увек у потрази за савршеном љубави према Богу и свом позиву – сви они, али и многи споредни ликови, обележени су *јукошшином* и јазом у односу са светом, неспособни да остваре функционалне породичне и друштвене односе и као такви, блиски гледаоцима кроз своје видљиве (огромни зуби, велик нос, анорексично тело) и неуспешно скривене несавршености и слабости.

Флибег, жена у раним тридесетим годинама, попут доброг туристичког водича, нуди нам кратку туру по свом друштвеном и интимном животу, све време се обраћајући камери у тренуцима који или захтевају додатно објашњење, попут чувеног почетка када објашњава да презгодни мушкарац има сексуалне односе с њом само зато што је анални секс у питању, или су емотивно презасићени, па обраћање Другом, ко год то био, представља извесно олакшање, могућност да се *изађе* из животне улоге и накратко постане наратор сопственог живота, *онај који има (привидну) контролу*. Али с ким Флибег *заиста* прича? У првој сезони, чини се да камера замењује трагично преминулу пријатељицу Бу, за коју сазнајемо да је умрла посредном кривицом главне протагонисткиње – наиме, Флибег је имала сексуалне односе са дечком најбоље пријатељице, која је потом хтела да изазове мању незгоду да би присилила дечка да је посети у болници, и на крају била жртва саобраћајне несреће. С обзиром на то да није блиска са члановима породице, Флибег се обраћа камери као најинтимнијем повериоцу, па када је психотерапеуткиња пита има ли пријатеље, она одговара потврдно,

гледајући директно у нас. Ипак, карактеристично намигивање и *флертованье* са камером из прве сезоне у другој готово да се претвара у прећутни пакт који гледалац има са јунакињом која је у тајној вези са свештеником – ми то једини поуздано знамо, ако други и наслућују. Свештеник је пак једина особа у животу главне јунакиње која примећује тренутке одсутности – тренутке када се она обраћа нама, и пита је *где оглази*. С обзиром на то да он делимично преузима улогу *исповедника* („Људима је потребан неко попут тебе да им каже шта да раде”, каже му Флибег), одвија се својеврсно *шакмичење* за наклоност Флибег између њега и нас. Оно што се у готово свим текстовима о овој серији назива *разарањем четвртог зида* (да ли је он икада постојао?) много је више од тога. Не треба сметнути с ума да је ова серија развијена из истоимене позоришне представе Фиби Волер Бриц, и да су гледаоци *заиста* били присутни, док је у серији Флибег у *интимној* вези са Имагинарним Другим с којим на крају серије раскида, удаљавајући се по први пут и дајући знак камери да је више не прати. Стога, камера и ми смо присутни као *савезници* у иницијацији једне младе жене у „одрасли” живот у који као да је ступила са закашњењем, неспремна да прихвати да она заиста јесте *нарајорка све време* и да има *способност да контролише* сопствене одлуке и околности у којима се налази. Ми, премда знамо све, немамо могућност да *проговоримо*, судимо или посаветујемо и, упркос томе што смо *савршени легаоци/слушаоци*, нисмо заиста део живота као таквог јер он захтева, како Бу у више наврата истиче, *несавршене* људе, оне који греше – управо зато и постоје гумице на крајевима оловки, што је омиљена реченица покојне пријатељице.

Флибег је лоша феминисткиња, како сама каже, иако се серија бави животом модерне жене – шаљиво се пита да ли би уопште била феминисткиња кад би имала веће груди, алудирајући на сад већ класичне шовинистичке изјаве о томе да су феминисткиње само ружне/непожељне жене. Упркос томе, она заиста *живи* сексуалну и економску еманципацију жена, али је хиперсексуалност чини несрећном јер изостаје истинска *комуникација* с другом особом. Отац, који је емотивно отуђен од Флибег и све што је *појрешно* у вези с њом приписује наслеђеним особинама по мајчиној линији, изговара можда и кључну реченицу за разумевање потребе главне јунакиње за *интензивним* животом, за *ексцесом*: „Мислим да ти умеш да волиш боље него било ко од нас. Због тога ти то задаје толико бола.” Заиста, за Флибег је *љубав* једини механизам којим контролише сопствено понашање. Након Клериног неповерења према сестриној изјави да је Мартин перверзњак који је покушао да је пољуби на силу и изостанка очеве реакције на шамар и понижења која јој приређује Кума, Флибег ни на који начин не мења свој став према члановима породице – и даље је присутна када им је потребна, без обзира на то што је они упорно маргинализују и сматрају синонимом за породичну срамоту и неуспех. У том смислу, Флибег супротставља сопствени апсолут, Љубав, Свештениковој идеји о Богу, те се пита како је то могуће живети лишен (романтичне) љубави, да би напослетку разумела да човека у којег је заљубљена посебним чини управо *посвећеност* Богу и да би без њега он био лишен сопствене суштине. То јој омогућава да напослетку *раскине* и са њим и са нама јер сада *зна* да је могуће *живети* (графит на аутобуској станици на којој раскида са Свештеником има ћириличним словима написан графит ЖИВОТЕ) и *издржати* стварност која, за разлику

од нас и Свештеника, није идеална и недоступна, већ опипљива, болна, осуђујућа, али једина могућа за њу која трага за начином да испуни *зјайећу рују* и *ћразно срце*.

Серија је већ након прве сезоне добила високе оцене од критичара и публике, те је постала популарна међу гледаоцима који трагају за деконструкцијом класичних холивудских романтичних наратива. Ипак, премда су мушко-женски односи једна од главних тема, у првој сезони је готово карикатурално приказан јаз између мушке перцепције жене као *дролје* и тешкоћа на које наилази жена у процесу сексуалне еманципације. У једној епизоди Флибег и Клер одлазе у посебно одмаралиште у којем је потребно све време ћутати и пратити упутства „духовних вођа“, док се на суседном имању мушкарци лече од мизогиније и *ћреवासћићавају* да своју дубоко усаћену мржњу према женама не показују на послу. Они то чине комичним *вежбањем са женском лућком* коју уче да поштују, док се истовремено Клер у „храму ћутања“ бори са својим сексуалним незадовољством, чиме се додатно истиче јаз између потреба јунакиња за интимношћу и мушке сексуалне агресије. Клер, као успешна финансијска саветница, непрестано мора да се додатно труди да би оправдала свој успех у послу којим доминирају мушкарци, а удата је за човека који агресивно и неумесно објективизује жене. Однос између Оца и Куме је пак супротан – док је Отац по правилу пасиван, суздржан и неспособан за исказивање било каквих осећања, Кума је уметница, агресивно изражава своју сексуалност и о њој говори отворено, али неретко рушећи друштвене табуе (ћеркама описује очев полни орган, јавно говори о свом оргазму на изложбама). Флибег се у свету у којем је сексуалност свеprisутна осећа усамљено у својој потреби да сексом надомести немогућност емотивног повезивања са мушкарцима, што је пластично приказано кроз сцену на самом почетку серије – док њен тадашњи дечко Хари спава, Флибег гледа говоре Барака Обама на лаптопу и мастурбира, и гледаоци никад заправо не сазнају каква је била њихова веза сем очигледне дисфункционалности засноване на навици, али не и на интимности.

Премда је нараторка сопственог живота и контролише *шћи* нам је доступно (када не жели да је камера прати, као након свађе са Свештеником, Флибег је одгурује или трчи што даље од ње), главна јунакиња отворено показује своје слабости – опседнута је сексом и жељом да буде пожељна, не контролише своје понашање у тренуцима важним за друге људе (разбија важну награду на Клериној прослави на послу, коментарише дешавања искрено и без задршке), и *краге*. Наиме, од самог почетка присутна је нетрпељивост између снисходљиве и наметљиве Куме и Флибег, али се она продубљује након што је Отац грубо искључује из свог живота. У првој епизоди, Флибег из пакости и поврећености краде уметничку статуу нагог, обезглављеног женског тела из Куминог атељеа, и кроз читаву серију пратимо сагу о *сћићиу*. Флибег је продаје Мартину, он је поклања Клер, па је потом враћају, поново краду, додељују уместо награде на Клерином послу, враћају, краду и тако неколико пута. Ипак, на крају Кума на венчању говори Флибег да је статуа раћена по моделу њене мајке, чију смрт Флибег није оплакала и која се често враћа као тема њених реминисценција на сцене из прошлости. Флибег је поново краде, али њено ексцесивно понашање није мотивисано материјалном добити колико потребом да симболички *украге* део живота који је њен отац изградио без мајке и сестара. У последњој епизоди, након што призна да је она

та која краде и враћа статуу, ипак поново одлучује да је украде, али пре као реликвију и подсетник на *мајку* која је Очевим венчањем и званично замењена него као жељу да напакости Куми која се по сваку цену труди да уклони Флибег из своје везе с Оцем.

Премда се *Fleabag* бави општим темама, сценарио Фиби Волер Бриџ умногосте је иновативан с обзиром на однос који јунакиња има са гледаоцима, али и храброст да се о женској сексуалности проговори у светлу савременог друштва у којем је тешко истовремено бити прогресивна и успешна жена, и неговати искрен и интиман однос према Другом, посебно мушкарцу који долази из друштва у којем је еманципована жена *нејожељна кучка*. За разлику од култне америчке серије *Секс и траг*, ова британска серија се не бави *џрилајођавањем* и не нуди компромисе у погледу избора одговарајућег партнера – Флибег се мири са чињеницом да можда никада неће наћи оног *јравог* и учи да је то сасвим у реду, да је потреба за интимности природна, али да не може бити задовољена по сваку цену. Стога, када нам гестом руке покаже да је више не пратимо оком камере, Флибег напушта (позоришну) сцену и опрашта се од нас, остављајући нас да се суочимо са сопственим дилемама и страховима и подсећајући нас да, уколико она *оглази*, морамо отићи и ми – даље од идеалних прича, уџбеничких примера савршених и здравих породица и љубавне митологије.