



RECI MI KAKO DA ŽIVIM I VOLIM (*Fleabag*, 2016–2019)

Fleabag je serija o dugom i bolnom raskidu glavne protagonistkinje sa nama, gledaocima, imaginarnim pogledom Drugog, oposredovanim kroz oko kamere koje prati Fibi Voler Bridž, u seriji jednostavno nazvanom Flibeg, na putu ka konačnom oslobođenju od potrebe za *onim koji će joj reći u šta da veruje, za koga da glasa, koga da voli i kako da mu to saopšti*. Na originalan način i s humorom svojstvenim scenarijima Fibi Voler Bridž, poput onog u trenutno popularnoj seriji *Ubiti lv*, serija od svega dve sezone sa po šest epizoda prati svakodnevni život Flibeg i članova njene porodice, ispunjen sukobima, ličnim nesigurnostima i osećajem promašenosti i beznađa. Seksualno emancipovana, ali emotivno nesigurna Flibeg; Kler, njena sestra opsednuta kontrolom i održavanjem privida srećnog braka, ali seksualno frustrirana i nesrećna; Martin, Klerin suprug uvek spreman da se neu-mesno našali, *čovek koji nije loš, samo ima lošu ličnost*; otac dveju sestara kojem se, poput Menera Peperkorna iz *Čarobnog brega*, krajevi rečenica uvek zaglave u grlu, udovac koji se ženi Kumom, slikarkom-sociopatom koja veštio manipuliše njegovim odnosom sa čerkama i naposletku, sveštenik, poznatiji kao Zgodni Sveštenik, mladić koji psuje, pije i ima seksualne odnose, još uvek u potrazi za savršenom ljubavi prema Bogu i svom pozivu – svi oni, ali i mnogi sporedni likovi, obeleženi su *pukotinom* i jazom u odnosu sa svetom, nesposobni da ostvare funkcionalne porodične i društvene odnose i kao takvi, bliski gledaocima kroz svoje vidljive (ogromni zubi, velik nos, anoreksično telo) i neuspšeno skrivene nesavršenosti i slabosti.

Flibeg, žena u ranim tridesetim godinama, poput dobrog turističkog vodiča, nudi nam kratku turu po svom društvenom i intimnom životu, sve vreme se obraćajući kameri u tre-nucima koji ili zahtevaju dodatno objašnjenje, poput čuvenog početka kada objašnjava da prezgodni muškarac ima seksualne odnose s njom samo zato što je analni seks u pitanju, ili su emotivno prezasićeni, pa obraćanje Drugom, ko god to bio, predstavlja izvesno olak-šanje, mogućnost da se *izađe* iz životne uloge i nakratko postane narator sopstvenog života, *onaj koji ima (prividnu) kontrolu*. Ali s kim Flibeg *zaista* priča? U prvoj sezoni, čini se da kamera zamenjuje tragično preminulu prijateljicu Bu, za koju saznajemo da je umrla po-srednom krivicom glavne protagonistkinje – naime, Flibeg je imala seksualne odnose sa dečkom najbolje prijateljice, koja je potom htela da izazove manju nezgodu da bi prisilila dečka da je poseti u bolnici, i na kraju bila žrtva saobraćajne nesreće. S obzirom na to da nije bliska sa članovima porodice, Flibeg se obraća kameri kao najintimnijem poveriocu, pa kada je psihoterapeutkinja pita ima li prijatelje, ona odgovara potvrđno, gledajući di-rektno u nas. Ipak, karakteristično namigivanje i *flertovanje* sa kamerom iz prve sezone u drugoj gotovo da se pretvara u prečutni pakt koji gledalac ima sa junakinjom koja je u

tajnoj vezi sa sveštenikom – mi to jedini pouzdano *znamo*, ako drugi i naslućuju. Sveštenik je pak jedina osoba u životu glavne junakinje koja primećuje trenutke odsutnosti – trenutke kada se ona obraća nama, i pita je *gde odlazi*. S obzirom na to da on delimično preuzima ulogu *ispovednika* („Ljudima je potreban neko poput tebe da im kaže šta da rade”, kaže mu Flibeg), odvija se svojevrsno *takmičenje* za naklonost Flibeg između njega i nas. Ono što se u gotovo svim tekstovima o ovoj seriji naziva *razaranjem četvrtog zida* (da li je on ikada postojao?) mnogo je više od toga. Ne treba smetnuti s umu da je ova serija razvijena iz istoimene pozorišne predstave Fibi Voler Bridž, i da su gledaoci *zaista* bili prisutni, dok je u seriji Flibeg u *intimnoj* vezi sa Imaginarnim Drugim s kojim na kraju serije raskida, udaljavajući se po prvi put i dajući znak kamери da je više ne prati. Stoga, kamera i mi smo prisutni kao *saveznici* u inicijaciji jedne mlade žene u „odrasli“ život u koji kao da je stupila sa zakašnjenjem, nespremna da prihvati da ona zaista jeste *naratorka sve vreme* i da ima *sposobnost da kontroliše* sopstvene odluke i okolnosti u kojima se nalazi. Mi, premda *znamo* sve, nemamo mogućnost da *progovorimo*, sudimo ili posavetujemo i, uprkos tome što smo *savršeni gledaoci/slušaoci*, nismo zaista deo života kao takvog jer on zahteva, kako Bu u više navrata ističe, *nesavršene* ljude, one koji greše – upravo zato i postoje gumice na krevima olovki, što je omiljena rečenica pokojne prijateljice.

Flibeg je loša feministkinja, kako sama kaže, iako se serija bavi životom moderne žene – šaljivo se pita da li bi uopšte bila feministkinja kad bi imala veće grudi, aludirajući na sad već klasične šovinističke izjave o tome da su feministkinje samo ružne/nepoželjne žene. Uprkos tome, ona zaista *živi* seksualnu i ekonomsku emancipaciju žena, ali je hiperseksualnost čini nesrećnom jer izostaje istinska *komunikacija* s drugom osobom. Otac, koji je emotivno otuđen od Flibeg i sve što je *pogrešno* u vezi s njom pripisuje nasleđenim osobama po majčinoj liniji, izgovara možda i ključnu rečenicu za razumevanje potrebe glavne junakinje za *intenzivnim* životom, za *ekscesom*: „Mislim da ti umeš da voliš bolje nego bilo ko od nas. Zbog toga ti to zadaje toliko bola.“ Zaista, za Flibeg je *lubav* jedini mehanizam kojim kontroliše sopstveno ponašanje. Nakon Klerinog nepoverenja prema sestrinoj izjavi da je Martin perverzjak koji je pokušao da je poljubi na silu i izostanka očeve reakcije na šamar i poniženja koja joj piređuje Kuma, Flibeg ni na koji način ne menja svoj stav prema članovima porodice – i dalje je prisutna kada im je potrebna, bez obzira na to što je oni uporno marginalizuju i smatraju sinonimom za porodičnu sramotu i neuspeh. U tom smislu, Flibeg suprotstavlja sopstveni absolut, *Lubav*, Sveštenikovoj ideji o Bogu, te se pita kako je to moguće živeti lišen (romantične) ljubavi, da bi napislostku razumela da čoveka u kojeg je zaljubljena posebnim čini upravo *posvećenost* Bogu i da bi bez njega on bio lišen sopstvene suštine. To joj omogućava da napokon *raskine* i sa njim i sa nama jer sada *zna* da je moguće *živeti* (grafit na autobuskoj stanici na kojoj raskida sa Sveštenikom ima čiriličnim slovima napisan grafit ŽIVOTE) i *izdržati* stvarnost koja, za razliku od nas i Sveštenika, nije idealna i nedostupna, već opipljiva, bolna, osuđujuća, ali jedina moguća za nju koja traga za načinom da ispunji *zjapeću rupu i prazno srce*.

Serija je već nakon prve sezone dobila visoke ocene od kritičara i publike, te je postala popularna među gledaocima koji tragaju za dekonstrukcijom klasičnih holivudskih roman-

tičnih narativa. Ipak, premda su muško-ženski odnosi jedna od glavnih tema, u prvoj sezoni je gotovo karikaturalno prikazan jaz između muške percepcije žene kao *drolje* i teškoća na koje nailazi žena u procesu seksualne emancipacije. U jednoj epizodi Flibeg i Kler odlaze u posebno odmaralište u kojem je potrebno sve vreme čutati i pratiti uputstva „duhovnih vođa”, dok se na susednom imanju muškarci leče od mizoginije i *prevaspitavaju* da svoju duboko usađenu mržnju prema ženama ne pokazuju na poslu. Oni to čine komičnim *vežbanjem sa ženskom lutkom* koju uče da poštiju, dok se istovremeno Kler u „hramu čutanja” bori sa svojim seksualnim nezadovoljstvom, čime se dodatno ističe jaz između potreba junakinja za intimnoću i muške seksualne agresije. Kler, kao uspešna finansijska savetnica, neprestano mora da se dodatno trudi da bi opravdala svoj uspeh u poslu kojim dominiraju muškarci, a udata je za čoveka koji agresivno i neumesno objektivizuje žene. Odnos između Oca i Kume je pak suprotan – dok je Otac po pravilu pasivan, suzdržan i nesposoban za iskazivanje bilo kakvih osećanja, Kuma je umetnica, agresivno izražava svoju seksualnost i o njoj govori otvoreno, ali neretko rušeći društvene tabue (ćerkama opisuje očev polni organ, javno govori o svom orgazmu na izložbama). Flibeg se u svetu u kojem je seksualnost sveprisutna oseća usamljeno u svojoj potrebi da seksom nadomesti nemogućnost emotivnog povezivanja sa muškarcima, što je plastično prikazano kroz scenu na samom početku serije – dok njen tadašnji dečko Hari spava, Flibeg gleda govore Baraka Obame na laptopu i masturbira, i gledaoci nikad zapravo ne saznaju kakva je bila njihova veza sem očigledne disfunkcionalnosti zasnovane na navici, ali ne i na intimnosti.

Premda je naratorka sopstvenog života i kontroliše šta nam je dostupno (kada ne želi da je kamera prati, kao nakon svađe sa Sveštenikom, Flibeg je odguruje ili trči što dalje od nje), glavna junakinja otvoreno pokazuje svoje slabosti – opsednuta je seksom i željom da bude poželjna, ne kontroliše svoje ponašanje u trenucima važnim za druge ljude (razbijaju važnu nagradu na Klerinoj proslavi na poslu, komentariše dešavanja iskreno i bez zadrške), i *krade*. Naime, od samog početka prisutna je netrpeljivost između snishodljive i nametljive Kume i Flibeg, ali se ona produbljuje nakon što je Otac grubo isključuje iz svog života. U prvoj epizodi, Flibeg iz pakosti i povređenosti krade umetničku statuu nagog, obezglađivenog ženskog tela iz Kuminog ateljea, i kroz čitavu seriju pratimo sagu o *statui*. Flibeg je prodaje Martinu, on je poklanja Kler, pa je potom vraćaju, ponovo kradu, dodeljuju umesto nagrade na Klerinom poslu, vraćaju, kradu i tako nekoliko puta. Ipak, na kraju Kuma na venčanju govori Flibeg da je statua rađena po modelu njene majke, čiju smrt Flibeg nije oplakala i koja se često vraća kao tema njenih reminiscencija na scene iz prošlosti. Flibeg je ponovo krade, ali njeno ekscesivno ponašanje nije motivisano materijalnom dobiti koliko potrebom da simbolički *ukrade* deo života koji je njen otac izgradio bez majke i sestara. U poslednjoj epizodi, nakon što prizna da je ona ta koja krade i vraća statuu, ipak ponovo odlučuje da je *ukrade*, ali pre kao relikviju i podsetnik na *majku* koja je Očevim venčanjem i zvanično zamenjena nego kao želju da napakosti Kumi koja se po svaku cenu trudi da ukloni Flibeg iz svoje veze s Ocem.

Premda se *Fleabag* bavi opštim temama, scenario Fibi Voler Bridž umnogome je inovativan s obzirom na odnos koji junakinja ima sa gledaocima, ali i hrabrost da se o ženskoj

seksualnosti progovori u svetlu savremenog društva u kojem je teško istovremeno biti progresivna i uspešna žena, i negovati iskren i intiman odnos prema Drugom, posebno muškarcu koji dolazi iz društva u kojem je emancipovana žena *nepoželjna kučka*. Za razliku od kultne američke serije *Seks i grad*, ova britanska serija se ne bavi *prilagođavanjem* i ne nudi kompromise u pogledu izbora odgovarajućeg partnera – Flibeg se miri sa činjenicom da možda nikada neće naći onog *pravog* i uči da je to sasvim u redu, da je potreba za intimnosti prirodna, ali da ne može biti zadovoljena po svaku cenu. Stoga, kada nam gestom ruke pokaže da je više ne pratimo okom kamere, Flibeg napušta (pozorišnu) scenu i opravišta se od nas, ostavljajući nas da se suočimo sa sopstvenim dilemama i strahovima i podsjećajući nas da, ukoliko ona *odlazi*, moramo otići i mi – dalje od idealnih priča, udžbeničkih primera savršenih i zdravih porodica i ljubavne mitologije.