

DOI 10.51558/2490-3647.2024.9.1.129

UDK 821.163.4(497.6).09 Musabegović J.

Primljeno: 27. 01. 2024.

Pregledni rad
Review paper

Fatima Softić

TIJELO U ROMANU *MOST JASMINE MUSABEGOVIĆ*

Tijelo je saveznik polne razlike...
(Elizabeth Grosz 2005: 10)

Predmet istraživanja i analize u ovom radu su načini na koje je reprezentirano tijelo u romanu *Most Jasmine Musabegović*. Objavljen je 1994. i predstavlja neku vrstu nastavka na roman *Skretnice* (1986), a sponu sa romanom *Žene. Glasovi.* (2005). Metaforički i doslovno ovaj roman je most između druga dva romana, odnosno donosi prijelaznu naraciju o sazrijevanju i odrastanju glavne protagonistice koja tokom boravka u sanatorijumu spoznaje promjene na vlastitom tijelu koje ulazi u pubertet i postaje tijelo žene. Istovremeno dešava se i proces identifikacije sa majkom i drugim ženama koje imaju važnu ulogu u životu naratorke. Tijelo kao površina *u* i *na* koju se upisuju značenja, postaje razlog vanjskih i unutrašnjih promjena kroz koje pripovjedačica prolazi. Zbog bolesnog tijela smještena je u sanatorijum, biološkim sazrijevanjem dolazi do identifikacije i razumijevanja majke i sestara, da bi se u sjećanju, performativnom ponavljanju i uočavanju kretanja ka mostu i preko njega, ritualnim češljanjem i sličnim tjelesnim ponavljajućim gestama ostvarila bliskost, razumijevanje i potvrda transgeneracijskih obrazaca ponašanja koji se prenose na ženskoj liniji unutar porodice. Ovaj rad donosi analizu i interpretaciju onih elemenata u kojima je tijelo reprezentirano kao jedna od primarnih odrednica za samoidentifikaciju i rodno pripadanje. Teorijsko polazište analize različitih aspekata tjelesnosti predstavljaju feministička istraživanja bazirana na studiji Elizabeth Grosz *Promenjiva tela*. Posebna pažnja bit će posvećena načinu na koji se formira određena slika tijela, kao i faktorima koji na nju imaju izravan uticaj.

Ključne riječi: most; tijelo; rod; pol; žena; slika tijela

Roman *Most* Jasmine Musabegović objavljen je 1994. godine, a drugo izdanje iz 2003.¹ autorica je dopunila sa dvije pjesme i jednim esejom o rušenju i rekonstrukciji Starog mosta. Riječ je o svojevrsnom nastavku romana *Skretnice* (1986) od koga se razlikuje narativnim postupkom, budući da predstavlja kompleksniju strukturu u kojoj se prepliću stvarnost i mašta, razmišljanja o/u prezentu i sjećanja iz vremena završetka Drugog svjetskog rada. Glavni likovi su članovi iste porodice iz romana *Skretnice* (1986) i *Žene. Glasovi* (2005), ali je uloga naratora drugačija. Zapravo, mogli bismo reći da je *Most* središnji roman „metaforički i doslovno roman – most, mjesto prijelazne naracije o odrastanju i individualnoj traumi odvajanja, koja priču o kolektivnim ranama uklapa u specifičan scenario“ (Moranjak-Bamburać 2006). Priču o mostu, porodici, sazrijevanju i otkrivanju sebe pripovijeda najmlađa kćerka. Ona postaje slikarka i artikulira dvije različite perspektive prilaska mostu – likovnu i narativnu. Specifična bjelina hercegovačkog krajolika ogleda se na slikama koje su izraz njenog iskustva i vezanosti za važne ljude iz djetinjstva, a na drugoj strani nalazi se tmurna i teška atmosfera dječije bolnice u kojoj jedinu bjelinu čine platna kojima su razdvojeni kreveti, ali i prostor privatnog i javnog.

Prema mišljenju Alme Denić-Grabić (2010: 149) u romanu *Most* Jasmina Musabegović „ispisuje novohistorijsku prozu u kojoj su prepoznati elementi ženskog pisma preko uprizorenja intimnog i privatnog ženskog iskustva“, a kroz glas naratorke i njeno pripovijedanje prelamaju se i glasovi drugih žena iz porodice koji su ujedno nit-poveznica sa drugim romanima autorice. Pozicija fokalizatora u romanu povremeno je nejasno određena budući da i sama pripovjedačica odrasta na granici sna i jave, na susretištu života i smrti te unutar samog narativa zauzima različite pozicije, ponekad je pripovjedačica, zatim svjedok, nijemi posmatrač i, u konačnici, izravni učesnik u događajima. Pripovjedačica-slikarka stoji pred bjelinom platna koje u njoj budi sjećanje na bjelinu sanatorijumskih zidova i traumatičano odvajanje od porodice za vrijeme liječenja. Sjećanje na boravak u sanatorijumu, tamo gdje su djeca zbog svoje bolesti *izopćena* iz društva, navodi je na propitivanje životnih pozicija svih žena u njenom životu redom obilježenih tradicijom i patrijarhalnim odgojem. Boravak u sanatorijumu prilika je da se prepozna sazrijevanje vlastitog tijela, ali i osvijeste biološke promjene koje se dešavaju na tijelima drugih žena, onih kojima je okružena i koja se otkrivaju u svojoj punoći i putenosti. Tanke granice, u stvarnosti uspostavljene platnima za razdavajanje, ujedno su razgraničenja između sna i jave, ali i između života i smrti, intimnog i javnog, vanjskog i unutrašnjeg. Kao što navodi

1 Svi citati u ovom radu su iz izdanja objavljenog 2003. godine u izdavačkoj kući Sejtarija.

Denić-Grabić (2010) slika odnosno naracija koja se u romanu pojavljuje kao prijelaz i kao naslovna metafora – most – predstavlja i prilazak mostu sa druge strane, odozdo, čime se postavlja drugačija perspektiva u odnosu na majčinu i inicira „narativ postajanja – (ženom, slikaricom, subjektom generacijske sekvence u porodičnoj priči)“ (Moranjak-Bamburać 2006).

Metafora mosta realizuje se na više različitih razina: podrazumijeva most kojim se prelazi put od djevojčice ka ženi obilježen tjelesnim sazrijevanjem, izgradnju mostova razumijevanja i prepoznavanja među ženama koje predstavljaju granične likove, subjekte važne za uspostavu patrijarhalne porodice kojoj se istovremeno pripada i od koje se bježi, zatim uspostavu generacijskih veza i mostova među različitim likovima romana. Konstrukcija narativnog identiteta pripovjedačice uspostavlja se na osnovu *rodno obilježenog identiteta* u čijoj izgradnji važnu ulogu zauzimaju *tijelo* i tjelesnost zbog koje djevojčica završi u sanatorijumu i biva podvrgnuta liječenju. Bolesno tijelo dovodi do izopćenja iz zajednice, ono je reprezentovano kao krhko, nesavršeno, podložno različitim promjenama koje nisu uvjetovane svjesnim djelovanjem, nego unutarnjim promjenama organizma koje je teško kontrolisati. Tijelo predstavlja površinu *u* i *na* koju se upisuju značenja, označavajući istovremeno mjesto gdje se ukrštaju, prenose i doživljavaju unutrašnje i vanjske senzacije koje ostavljaju trag i važne su za samospoznaju.

Pristup u bavljenju tijelom može biti historijski, biološki kulturološki ili uključiti sve navedene odrednice. U tom smislu treba obratiti pažnju na *življeno telo* (Grosz 2005) koje se na specifične načine predstavlja i upotrebljava u pojedinim kulturama. To je tijelo koje u svom postojanju nije pasivno i ne predstavlja isključivo površinu za upisivanje značenja, nego je isprepletano različitim elementima označavanja i reprezentacije koje i samo proizvodi. Kao takvo ono je nosilac transgeneracijskog življenog iskustva. Cilj ovog rada je pokazati na koji način tijelo egzistira kao mjesto upisa unutrašnjih i vanjskih označitelja te kako se oni prenose kroz različita iskustva i doživljaj pripovjedačice u romanu *Most*.

Kulturalna značenja upisuju se u tijelo koje je, čini se na prvi mah, pasivan medij. Međutim, način na koji je reprezentirano u romanu *Most* svjedoči da ono nije u pasivnom odnosu, naprotiv ono je medij koji na svoju površinu iznosi unutrašnje procese i dovodi do proizvodnje novih označitelja, važnih, u ovom slučaju, za uspostavu biološke zrelosti žene. Biološki zrelo tijelo u kulturološkom smislu je tijelo koje pretpostavlja postojanje izgrađenog rodnog identiteta prilagođenog normama prepoznatljivosti. Krenemo li od polazišta da identiteti nisu fiksni i da su uvijek u procesu, onda i načini na koje doživljavamo tijelo, također, bivaju podložni

promjenama i uticajima kojima se upisuju diskursi. Promjenjivost koja odlikuje tijelo u različitim fazama prati razvojni put sedimentacije ili izgradnje mreže koja u konačnici čini identitet. Elizabeth Grosz odbacuje dualistički odnos muško/žensko koji zastupa de Beauvoir i navodi da tijelo žene ne mora nužno zauzimati oponentsku poziciju u odnosu na muško, nego da se u prosecu identifikacije doživljava i u odnosu na druga tijela istog spola obilježena različitim odrednicama koje čine rešetkastu strukturu važnu za reprezentaciju i identifikaciju. Ovo se može odnositi na različite faktore kao što su starost tijela, socijalne prilike i profesionalne posebnosti koje su ostavile trag na sliku tijela, gestikulaciju, stilski izričaj itd. U romanu *Most* dominira naracija koja ženu i žensko tijelo identificira upravo u odnosu na druge žene koje su joj bliske unutar egzistencijalnog prostora, doma i porodice i koje reprezentiraju tjelesnu materijalnost u zrelijoj formi, ali i u odnosu na performative kojima se upostavljaju određene navike i modeli življenja. Procesi identifikacije koje prolazi pripovjedačica u ovom romanu odvijaju se u odnosu na žensko iskustvo do kojeg se ne dolazi naracijom, niti verbalnom komunikacijom, nego razvijanjem transgeneracijskog osjećaja kojim se ponavljaju određeni postupci, radnje i stavovi.

PERFORMATIVNOST TIJELA

Tijelo predstavlja medij, odnosno nosioca izražajnosti preko kojeg se javno komunicira i prikazuje ono što je suštinski privatno (ideje, misli, osjećanja, vjerovanja). S druge strane ono je primatelj informacija iz spoljašnjosti u organizam, komunikator koji preko čulnih aparata prima i odašilje informacije. Iako se informacije percipiraju preko različitih organa, površina tijela je posebno mjesto po tome što zauzima najveću površinu, prima podražaje unutrašnjosti i spoljašnjosti. Tijelo je reprezent na osnovu kojeg se stvara prvi vidljiv i jasan dojam, odnosno predodžba o nekome. Kako navodi Grosz: „Informacija koju obezbeđuje površina kože je kako urođena, tako i stečena, aktivna i pasivna, receptivna i ekspresivna, jedino čulo koje je sposobno da obezbedi “dvostruku senzaciju”“ (2005: 64), objašnjavajući dalje da dvostruke senzacije nastaju onda kada jedan dio tijela dodiruje drugi i na taj način međusobno izlaže različitim senzacijama tijelo koje je aktivno i pasivno, čime nastaje blizak susret između subjekta i objekta. Djelovanje navedenih podražaja dovodi do sitnih, većinom nevidljivih rezova na površini tijela koji ostavljaju trajne posljedice na organizam i ostaju trajno ubilježene u memoriji dodira. Pripovjedačica u romanu *Most* prolazeći preko mosta osjeća dodir svile sa svojih pariških šalvara i u njemu prepoznaje istu *senzualnost dodira* koju je osjetila i njena majka prolazeći istim putem

u dimijama: „Mrsi se svila oko butina kao zamršena misao. Dodiruje i miluje. Znaš da je tu, ta misao, osjećaš je, ali je nekako ne možeš uhvatiti i dovesti u logičan tok“ (Musabegović 2003: 15), navodi ona, osvještavajući misao da sjećanje na sve dolazi:

„I iz moga tijela koje se sjeća. Sjeća u dubokim naslagama čak do onog u tuđem tijelu koje je isto ovako, istim putem, kročilo: majke. Je li to ona ili ja, hodimo li zajedno, ili hodimo jedinstveno? Ovaj pokret ruke ka vjeđama, pa na rub usta da ih ucрта, mahinalno, moj li je ili njen? Je li to njena noga u dimijama ili moja u pariškim šalvarama? Je li se to ona sjeća sebe, Prvog svjetskog rata i svojih, ili se to ja, preko nje, pa ona preko svoje majke, sjećam svega, do pramaterije.“ (Musabegović 2003: 15)

Navedeni odlomak jasno pokazuje da se tjelesno iskustvo senzacije i dodira trajno upisuje na tijelo kao dugoročna memorija. Dodir materijala, u ovom slučaju svile, postaje transgeneracijsko iskustvo žena unutar iste prodice. Nije slučajno da se u navedenom citatu spominje svila kao tkanina karakteristična za bogatije slojeve društva i plemstvo iz kojeg potječe majka Fatima koja je predstavljena u romanu *Skrentice*. Čulo dodira i performativnost pokreta prevazilaze i transcendiraju historijske, društvene, političke, pa i porodične okolnosti. Spoljašnje iskustvo budi unutrašnji osjećaj prisutnosti majke, najvažnije žene na vertikalnoj liniji identifikacije, a preko nje i drugih žena koje prolaze mostom, samo u drugom vremenu. Mjesto na kome dolazi do spajanja unutrašnjosti i spoljašnjosti jeste tačka „obrata spoljašnjosti u telo i unutrašnjosti izvan tela“ (Grosz 2005: 65) i to je ujedno mjesto iz koga se inicira performativni čin ponavljanja istih pokreta tijela i djelovanja po uzoru na majku. U gestikulaciju tijela pripovjedačice upisani su brojni nevidljivi kodovi, pravila, koja se prenose po vertikalnoj liniji unutar porodice i postaju važne odrednice narativnog identiteta. Važnost mosta kao ključne metafore romana manifestira se tokom prelaska preko mosta putem *dužnosti* koji predstavlja majčin put i prilazak mostu iz druge perspektive, dok je Nizamin put ispod mosta i predstavlja „prostor *slobode*“ (Berbić-Imširović 2017: 87). „Golica i miluje svila. Tijelo, naraslo i veliko, tijelo žene i majke, ide ka mostu dugim, zaobilaznim putem“ (Musabegović 2003: 16).

Prepoznavanje tačke prelaska između dječijeg i zrelog, unutrašnjeg i spoljašnjeg doživljaja predstavlja svojevrсно pomjeranje od dualističkog stajališta po kome su jasno naglašene razlike između tijela i duha, spoljašnjosti i vanjskosti i priznanje da više ne postoji jedno ili više tijela koja bi se vezala za navedene odrednice i pojave, nego da postoji tijelo kao univerzalni pojam obogaćeno različitim individualnim iskustvima specifičnim za svakog pojedinačno. Tijelo pripovjedačice osvještava

performativni čin hoda prema mostu, gestikulaciju i dodire svile kao trajno upisanu spoljašnju senzaciju, ali i to da su mogućnosti proizvodnje pojava kojima se upravlja ili ih se ograničava sačuvane u dugoročnoj memoriji. Prihvatanje vlastitog tijela kao odraslog i velikog označava identifikaciju sa majkom, koja se u ovom slučaju dešava u vanjskom prostoru kao prostoru potencijalne rodne ravnopravnosti. Naime, u okviru prostora doma djevojčica pripovjedačica otkriva tajne važne za postajanje ženom, dok njena profesija – umjetnost i slikarstvo – znače osvajanje prostora slobode i otvorenost ka izazovima egzistencije.

Slučajno otkrivanje Hibine tajne, koja je zapravo ritual njegovanja i ljepote, posebna je vrsta perforamtiva važnog za očuvanje ženske ljepote, njenog mira i posvećenosti sebi.

„Okrenuta posljednjim zrakama sunca, vlažna, umotana u čaršaf, Hiba je češljala svoju tek oknivenu i opranu kosu. Pored nje su stajali posrebreteni češljevi i otvorena rezbarena kutija s priborom za kosu. Polahko ju je raščešljavala, prelazila kroz nju prstima i raspredala je. Kosa se sušila na posljednjim zrakama. Sva je bila u kosi. Sjedeći, dopirala joj je skoro do zemlje. Kad bi je češljem potjerala naprijed, naglo bi zamahnula glavom da je zabaci.“ (Musabegović 2003: 171)

Posmatrajući ritual češljanja djevojčica doživljava senzaciju i formira određeni dojam o *slici ženskog tijela*, njenoj ljepoti i načinu na koji se čuva i njeguje. Čin njegovanja zrelog ženskog tijela jednako je tajnovit i nepoznat kao i čin otkrivanja biološkog čišćenja i bubrenja grudi. Slika tijela „sastoji se od različitih emocionalnih i libidalnih stavova prema telu, njegovim delovima i sposobnostima za izvesne vrste izvođenja; i naposljetku, ona je društveni odnos u kome je iskustvo subjekta o vlastitom telu povezano i posredovano odnosima drugih prema vlastitim telima i telu subjekta“ (Grosz 2005: 108). Nakon otkrivanja Hibine tajne djevojčica se identificira sa njom i kroz sliku Hibinog tijela posmatra i doživljava svoje, a sve utiske stečene putem optičkih, taktilnih, termičkih i bolnih utisaka trajno čuva kao dio vlastitog tjelesnog pamćenja.

SAZRIJEVANJE

Različiti su podražaji koje djevojčica smještena u sanatorijum dobija posmatranjem drugih ljudi, osjećajući hladnoću, mirise sredstava za dezinfekciju, gledajući tamno planinsko okruženje i udišući oštri zrak, a svi oni se urezuju u tjelesno iskustvo sazrijevanja tijela kojeg postaje sve više svjesna. Osvještavanje tijela i tjelesnog

predstavlja određenu vrstu buđenja i prepoznavanja spolne razlike u patrijarhalnom društvu, jer je tijelo primarna odrednica za identifikaciju žene, ali i za njeno smještanje unutar zajednice.

„Hatidža je stajala postranice, obučena, utegnuta u neki muški vojnički pojas sa otežalim dojkaма bez grudnjaka, mehka i nasmijana. U plahte je, osim hrane, odnekud izašla iz mene i krv. Svi su se smijali, podsmješljivo me gledali, dobacivali i presvlačili. Vodajući me od banje do mlade doktorice stažerke kratko očišane, dugačke, koja je pored sitnog doktora sa bradom izgledala kao džin, ali lijep, a koja je trebala stručno da mi objasni šta se to, to što sam i sama naslućivala iz daleka, po onim istim prikrivenim tragovima u posteljama sestara i majke (sinoc im išla krv na nos, kako je majka govorila) šta se meni dešava. Negdje duboko u sebi svako to zna. A ne vjeruje. Zнала sam, a pravdala se da se nisam posjekla, tražila, istinski, rane po sebi. Obilazeći tako, osvajala sam tajnu tijela, ali i prostora u koji sam došla.“ (Musabegović 2003: 86)

Način na koji su prezentirane biološke promjene koje djevojčica prolazi i postupci okoline zapravo su dobro uvježbani čini skrivanja vlastite tjelesnosti i srama pred menstruacijom koja se unutar doma ne objašnjava medicinski, nego kulturološkim obrascima i performativima prenosivim sa koljena na koljeno. Čak i doktoricu koja medicinski treba objasniti šta se dešava sa tijelom, djevojčica doživljava kao lijepog džina, nepoznatu figuru iz spoljašnjeg svijeta. Tajna tijela je zapravo spoznaja da se tijelo mijenja i da je sve bliže tome da postane tijelo žene, slično Hatizinom tijelu, mehkom i erotičnom, primamljivom i izazovnom istovremeno. Otkrivajući tajnu tijela pripovjedačica se identificira sa ulogama majke i sestara, žena važnih za identifikaciju u unutrašnjem prostoru, prostoru doma i privatnoj sferi. „Telo drugog obezbeđuje okvir za reprezentaciju vlastitog tela“ (Grosz 2005: 67), a tijela drugih su upravo tijela majke i sestara. Navedenim činom ne inicira se samo ulazak u pubertet i biološko sazrijevanje nego i otvara mogućnost uspostavljanja razlike, ali i identifikacije sa drugima. To biološko kodiranje tijela i približavanje djevojčice pojmovima koji će je označiti kao „više biološku, više telesnu, više prirodnu“ (Grosz 2005: 36) podudara se sa osvještavanjem činjenice da tjelesno sazrijevanje u ženu prati gubitak slobode i vraćanje u prostor doma i domesticiteta karakterističan za pripovjedačicu majku Fatimu i njene sestre. Stjecanje svijesti o vlastitoj biologiji i spoznavanje spolne, samim time i statusne razlike između muškaraca i žena predstavlja prihvatanje vlastite različitosti, ali i težnju da se izađe izvan privatnog prostora doma i premosti put ka javnom prostoru sanatorijuma u kome se nalazi mnogo pacijenata i osoblja. Slika koju Nizama ima o vlastitom tijelu mijenja se nakon

što spozna da je njeno tijelo biološki podložno promjenama, a u skladu s tim mijenja se i njen odnos prema vlastitom tijelu čime se naglašava spolna razlika. „Slika tela je u neprestanom procesu proizvodnje i transformacije. Ona menja orijentaciju i pregiba se što se dete više razvija u pravcu adolescencije i doba sazrevanja“ (Grosz 2005: 118).

Oponent obrascima ponašanja i svijesti o vlastitom tijelu i njegovim promjenama je već spomenuta Hatidža, starija djevojčica koju pripovjedačica sreće u sanatorijumu i koja je štiti i po potrebi pomaže. Više puta tokom boravka u sanatorijumu djevojčica sluša Hatidžine uzdahe i hihotanje iza zavjese, sluša erotizirane upute i sa strahom reaguje na Hatidžine prijetnje da će i njoj narasti grudi. Hihotanje i uzdisaji koje djevojčica sluša otkrivaju čulnu stranu tjelečnosti, mogućnost da se tijelom kao objektom aktivno/pasivno djeluje i da ono služi i za užitak, a ne samo za reprodukciju. Kasniji susreti sa Hatidžom, nakon što pripovjedačica odraste, predstavljat će susrete sa strankinjom, prosjakinjom čije je tijelo pomodrijelo i na kraju osakaćeno, a svaki takav susret bit će praćen neprepoznavanjem, susramljenjem spram drugoga, spram tijela čija je pojavnost znak poniženja i stranputice. Hatidžino izlaganje bolesnog tijela je zapravo djelovanje tijelom, manipulisanje bolesnim i pomodrijelim udovima koje ima za cilj izazvati sažaljenje i suosjećanje te izmamiti milostinju prolaznika. Bolesno, pomodrijelo i nateknuto tijelo nije samo odraz Hatidžinog teškog i neurednog života, nego i njenog socijalnog, materijalnog i duhovnog siromaštva koje se najočitije pokazuje izlaganjem tijela.

„Znate li one polučelave prosjakinje, nateknute, pomodrijelih i oboljelih nogu što ih izlažu pogledu i samilosti. Takva je bila Hatidža. Sjedila bi na najprometnijoj ulici, u hladu, ispružene modre i natekle noge. U blizini pijace ili škole.

Ali, ali. Ako bi me presrela, umivena i dotjerana, iako i dalje podbuhla, sa štapom u ruci, ona bi mi se otvoreno i sa radošću javljala. Kao da to nije bila ista osoba.“ (Musabegović 2003: 138)

Polazeći od pojma materije Butler (2001: 308) iznosi pretpostavku da „tela koja nešto znače, koja su materijalna, jesu porozna tela koja se sastoje istvremeno od materije i diskursa, diskursa normi, diskursa koji normalizuje i koji je uvek nasilan i opresivan“, a sam čin normalizacije uspostavlja se ponavljajućim performativima koji se zasnivaju na pozivu i odzivu. U patrijarhalnom sistemu nema mjesta za nesretnice kao što je Hatidža. Njena tragedija dostiže svoj vrhunac kada njeno tijelo prestane biti lijepo i privlačno, a ona od islužene prostitutke postane prosjakinja. Izloženo tijelo uvijek je privlačno, bilo lijepo ili sakato, njegova pojavnost privlači pažnju i neminovno traži usporedbe i promišljanja. Pokušaj da se pokaže solidarnost

i prepoznavanje propada prilikom prvog susreta odrasle pripovjedačice i Hatidže zbog čega njih dvije ostaju pozicionirane na dva različita pola u svakom pogledu – i tjelesnom i sudbinskom.

„A da mi se javljala? Ne bi li onaj dio sramote, neuspjeha, pada na najniže, ono čega se svako boji, prešlo javno, u očima onih koji su bili sa mnom, trunčicu, najmanju, nevidovnu, ali ipak trunčicu, i na mene. Prepoznali bi, možda, moje drugo lice, koje je moglo biti stalno moje. Moglo je biti i njihovo, zato joj dijele sadaku, sretni i zahvalni što ona taj pad podnosi umjesto njih. Nesvjesno. A ja svjesno i doživljeno. U tome je razlika.“ (Musabegović 2003:138-139)

Posljednji susret sa Hatidžom dešava se ispod mosta, za vrijeme dok se pripovjedačica igra sa drugom djecom, a Hatidža, osakaćena, bez jedne noge, leži na kamenu i sunča se. To je mjesto na kome je pripovjedačica prvi put prepozna i zovne po imenu, pokazujući susosjećanje i brigu, ali se Hatidža ne odaziva. Njeno tijelo više nije cjelovito, osakaćeno je i kao takvo izaziva nostalgiju za izgubljenim udom, za nogom koju je otečenu pripovjedačica vidala u vrijeme dok je bila izložena na ferkventnim mjestima u gradu. Taj izgubljeni ud ponovo bi tijelo učinio cjelovitim i Hatidžu približio ljudima koje pripovjedačica svakodnevno susreće.

Važnost estetske komponente i porodičnog nasljeđa ogleda se u odlomoku u kome pripovjedačica polemizira o sebi i vlastitoj identifikaciji u odnosu na druge:

„Da se kažem ovim ljudima? Prepoznaće me po majci, po neni, ne po meni. Sve slike koje drže o njima skupiće se na moje lice. I oni će u prepoznavanju biti slikari, ti obični ljudi, predmeti mojih slika. Da im se kažem, da me prepoznaju ne po meni nego po onim slikama što žive odjednom u jedinoj slici mog oca. Da im se kažem, ovim mojim licem koje je kao moje platno.“ (Musabegović 2003: 18)

Tragovi porodičnog nasljeđa i genetske odrednice uočljive na spoljašnjoj pojavi pripovjedačice ukazuju na postojanje svijesti o porodičnoj pripadnosti i slikama koje vremenom postaju sastavni dio slike tijela. Kao što za neke ljude vežemo njihove profesije i simbole koje one nose, pripovjedačica sliku tijela gradi na slikama porodičnog nasljeđa, tjelesnim odrednicama majke, nene ili oca prenesenim transgeneracijskim iskustvom sve do nje kao najmlađeg nosioca pamćenja.

Analizom naslovne teme dolazimo do obistinjenja teza da tjelesne promjene prate procese sazrijevanja te da je postajanje ženom proces koji uključuje nastajanje, konstruiranje i prihvatanje promjena za koje se ne može precizno reći kad počinju i gdje se završavaju. Slika tijela koju djevojčica ima u vrijeme kada odlazi u sanatorijum za liječenje plućnih bolesti i slika tijela koju je formirala kao zrela osoba

dok u svilenim šalvarama prelazi preko mosta, putem svoje majke, značajno se razlikuju. Procesulanost koju prati promjenjivost tijela u svim biološkim fazama, prostorima u kojima junakinja obitava, s ljudima, drugim objektima koji je okružuju i predstavljaju značajnu pojavu na njenoj vertikalnoj i horizontalnoj osi identifikacije, dovodi do formiranja tijela žene, zrele i dovoljno samouvjerene da izađe iz prostora domesticiteta i potraži svoje mjesto u vanjskom svijetu slikajući ga na platnima čija bjelina poziva da se ostave tragovi. Osvjestavanje vlastite tjelesnosti put je prepoznavanja spolne razlike i identifikacije sa drugim ženama. Podložnost slike tijela različitim uticajima i transformacijama tokom razvojnih faza pokazuje koliko je tijelo podložno fizičkim, biološkim, društvenim i označiteljskim promjenama.

IZVOR:

1. Musabegović, Jasmina (2003), *Most*, Sejtarija, Sarajevo

LITERATURA:

1. Butler, Džudit (2001), *Tela koja nešto znače, O diskurzivnim granicama „pola“*, s engleskog prevela Slavica Miletić, Samizdat B92, Beograd
2. Butler, Judith (2000), *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta*, prevela Mirjana Paić Jurinić, Ženska infoteka, Zagreb
3. Berbić-Imširović, Mirela (2017), "Rod, nacija, etika – Kako biti solidaran sa smrću? (O romanima *Skretnice*, *Most*, *Žene*. Glasovi Jasmine Musabegović)", u: *Kamen na cesti: granice, opresija i imperativ solidarnosti*, Centar za ženske studije, Zagreb; dostupno na <https://www.academia.edu/> (23. 01. 2024.)
4. Denić-Grabić, Alma (2010), *Bosanskohercegovački roman na kraju 20. stoljeća*, BZK Preporod, Brčko
5. de Beauvoir, Simone (2016) *Drugi spol*, s francuskog prevela Mirna Šimat, Naklada Ljevak, Zagreb
6. Grosz, Elizabeth (2005), *Promenjiva tela*, Centar za ženske studije i istraživanje roda, Beograd
7. Moranjak-Bamburać, Nirman (2006), "Trauma – memorija – pripovijedanje", *Sarajevske sveske*, broj 13; dostupno na: <https://www.sveske.ba/en/content/trauma-%E2%80%93-memorija-%E2%80%93-pripovijedanje>

A WOMAN'S BODY IN THE NOVEL *THE BRIDGE* BY WRITER JASMINA MUSABEGOVIĆ

Summary:

The subject of research and analysis in this paper is how the female body was represented in the novel *The Bridge* written by Jasmina Musabegović. The novel *The Bridge* was published in 1994, and represents a kind of sequel to the novel *Switches* from 1986 and a connection with the novel *Women. The voice* from 2005. Metaphorically and literally this novel represents the connection between the two novels, in fact, a transitional narrative about the maturation and growing up of the main protagonist who, during her stay in a sanatorium, realizes changes in her own body and enters puberty and becomes the body of a woman. At the same time, there is a process of identification with the mother and other women who play an important role in the life of the storyteller and who represent a connection during transitions from one stage of life to another. The body as a place in on which meanings are inscribed, becomes the reason for external and internal changes through which the girl who narrates experiences. Because of the sick body, she went to the sanatorium, the biological maturation of the body causes understanding and identification with the mother and sisters, only to remember performative repetition and observation of movements towards and over the bridge, rhythmic combing, and similar body repetitive gestures felt a closeness, understanding, and existence of transgenerational patterns that are transmitted along the female line in the family. This paper brings an analysis and interpretation of those elements in which the female body is represented as one of the primary determinants for self-identification and gender belonging. The theoretical starting point for the analyses of various aspects of the body in this novel is contemporary feminist research based on Elizabeth Grosz's study *Volatile Bodies*. Special attention will be paid to how a particular image of the human body is formed, as well as the factors that have a direct impact on it.

Keywords: bridge; body; gender; woman; body image

Adresa autorice
Author's address

Fatima Softić
samostalna istraživačica, Sarajevo
fatima-becarevic@hotmail.com

