

Nađa BOBIČIĆ¹Univerzitet u Beogradu²
Fakultet političkih nauka

UDK

821.131.1:316.66-055.2

82:141.72

TEMA MAJČINSTVA U RANIM ROMANIMA ELENE FERANTE

APSTRAKT U radu se pokazuje kako se kompleksnost prikaza majčinstva u prvim trima romanima Elene Ferante (*L'amore molesto*, *I giorni dell'abbandono* i *La figlia oscura*) postiže promjenom perspektiva ćerke i majke. Takođe se analizira usložnjavanje mreža ženskih odnosa, koje se u početku zasnivaju na paru majka : ćerka, a završavaju se prelamanjem dvaju matrilinearnih nizova. Sva tri romana se čitaju u ključu borbe pripovjedačica da se oslobode od patrijarhalnih ograničenja kako bi pronašle sopstveni glas. Cilj rada predstavlja mapiranje ključnih tačaka poetike Elene Ferante, koja se ogleda kako u uvođenju „ženskih” tema poput majčinstva, žensko-ženskih odnosa, dinamike između uloga majke i supruge, ambicije za profesionalnim usavršavanjem i sl., tako i na formalnom nivou, gdje se glas daje pripovjedačicama.

Ključne reči: ženski pripovjedni glas, majčinstvo, matrilinearnost, odnos majke i ćerke, mreže ženskih odnosa, emancipacija, Elena Ferante.

1. UVOD

Tema majčinstva povezuje tri prva romana Elene Ferante (Elena Ferrante), *L'amore molesto* (1992), *I giorni dell'abbandono* (2002) i *La figlia oscura* (2006). U prvom romanu, lik majke se formira kroz perspektivu ćerke, koja pokušava da otkrije šta je prouzrokovalo majčinu iznenadnu smrt. Fokus je na dinamici između dvije generacije žena, kao i na onome što majčinstvo predstavlja iz ugla ženskog djeteta. Drugi roman kao primarnu temu ima porodični život pripovjedačice Olge i njegovo urušavanje nakon

1 bobicic.nadja@gmail.com

2 Autorka je doktorantkinja na Univerzitetu u Beogradu.

što je napušta suprug. Kako se narušava njen identitet kao supruge, tako je ugrožena i majčinska uloga koju se trudi da ispuni. Majčinstvo je u ovom slučaju prikazano kao neraskidivo od supružanske uloge žene. Posljednji od triju romana objavljenih prijetzv. *Napuljske tetralogije*, koja je Ferante načinila jednom od najpoznatijih književnica današnjice, ponovo kao središnju tačku ima odnos između majke i ćerke. U ovom slučaju, pripovjedačica je sredovječna majka Leda, koja sama odlazi na ljetovanje, gdje njenu pažnju zaokuplja Nina, mlada žena koja sa svojom ćerkom i porodicom ljetuje u istom mjestu. Posmatrajući ih, Leda se prisjeća perioda kada su njene dvije ćerke bile male i kada je ona pokušavala da odigra uloge majke i supruge onako kako se to od nje očekivalo. U tom smislu, treći roman Elene Ferante predstavlja ujedno i presjek ključnih tema koje su uvedene u prva dva djela, a to su odnos između majke i ćerke odnosno ćerki, povezanost uloga supruge i majke, karijera kao poseban izazov pred ženama koje imaju porodicu i dr.

U ovom radu prikazuje se razvoj ženskih odnosa u pomenutim romanima, od para majka : ćerka u prvom romanu do mreže ženskih odnosa koju čine dva matrilinearna niza u trećem. Takođe se analiziraju različiti aspekti majčinstva povezani sa drugim temama koje predstavljaju okosnicu sva tri romana, kako bi se objasnio razvoj likova, ali i razvoj poetike Elene Ferante. U prvom dijelu rada daje se pregled analiza romana *L'amore molesto*, koje su i najbrojnije budući da se radi o hronološki prvom romanu Elene Ferante. U njima se odnos majke i ćerke povezuje sa mitskim odnosom Demetre i Persefone, kao i sa psihoanalitičkim čitanjima tog odnosa. Likovi u romanima Elene Ferane na putu su preosmišljanja tog mitskog odnosa i svog mjesta u lancu ženske genealogije. Naredno, središnje poglavlje rada izgrađeno je na komparativnoj analizi odnosa koje pripovjedačice u prva dva romana Elene Ferante imaju prema majčinstvu, usljed razlike u perspektivi, jer jedna govori iz ugla ćerke, a druga iz ugla majke. U romanu *L'amore molesto*, ključno pitanje na koje pripovjedačica traži odgovor jeste kako da kao ćerka *prihvati* iskustva svoje majke, te da na taj način pronađe slobodu i za sebe i za nju. Za razliku od nje, u romanu *I giorni dell'abbandono*, pripovjedačica postavlja unekoliko drugačije pitanje, koje se zasniva na tome kako da se *oslobodi* tereta majčinog nasljeđa i tako dostigne emancipaciju (na metapoetskom nivou, to pitanje se može odnositi i na samu autorku, tj. na način na koji pisanje Elene Ferante

reinterpretira tradiciju ženskog pisanja). Poredeći ova dva načina pristupa ženskoj tradiciji, u radu se ukazuje na to da oni nijesu međusobno isključivi, već predstavljaju dio istog toka, koji se može jasno pratiti kroz sva tri romana, o čemu se govori u završnom poglavlju rada.

2. MITSKI ODNOSI MAJKE I ČERKE

Odnos majke i ćerke po sebi već ima mitsku osnovu, o čemu piše Tiziana de Rogatis (Tiziana de Rogatis), analizirajući prvi roman Elene Ferante. Rogatis ovaj odnos dovodi u vezu sa antičkom mitologijom, konkretno sa mitom o Demetri i Persefoni. Prema njenom mišljenju, Ferante bira mitsku osnovu za svoj roman kako bi na taj način povezala antičko sa savremenim i ukazala na kontinuitet ženskog identiteta. Taj identitet spolja izgleda stabilno i kontrolisano, ali je uvijek u opasnosti od raspada (Rogatis 2016, 186–187).

U romanu *L'amore molesto*, kao i u antičkom mitu o otmici Kore, koja tim činom postaje Persefona, ključna je upravo tema odnosa između majke i ćerke. Pripovjedačica Delija (Delia) na svoj rođendan saznaje da joj je majka Amalija (Amalia) iznenada poginula. Zbog čudnog poziva koji je dobila od majke neposredno pred njeno utapanje, ona sumnja da nije riječ o nezgodi, već o ubistvu. Kako bi saznala šta se zbilja dogodilo s majkom, Delija će tokom dva dana, koliko traje fabula romana, lutati po Napulju u potrazi za odgovorima. Pripovjedačicina potraga kao motiv nema samo pokušaj da se razotkrije majčina sudbina, već je u pitanju i metaforična potraga za sopstvenim identitetom. Ono na čemu Ferante gradi ovaj dinamičan odnos između majke i ćerke jeste njihovo svojevrsno preklapanje, tako da one na izvjestan način funkcionišu kao dvojnice. Njihova sličnost se najeksplicitnije prikazuje u fotografiji sa Delijine lične karte, koju ona docrtava tako da je podsjeća na majku. Posljednje riječi u romanu su: „To je bila Amalija. Ja sam Amalija” (Ferrante 2006, chap. 26).¹

Delijin put se završava onda kada prihvati svoju sličnost sa majkom, kada sopstveni identitet počne da sagledava kao nerazdvojan od majčinog koji

1 Djelovi romanâ u radu se navode u slobodnom prevodu, budući da još nisu svi objavljeni na srpskohrvatskom.

mu prethodi (Bendetti 2007, 107). Uslovno rečeno, pripovjedačicin stari put se završava, a novi počinje kada prepozna obrazac matrilinearnosti (cf. Sambuco 2012) i kada u odnosu na žensku istoriju sagleda svoj život. Ova vrsta saznanja ne dolazi bez iskušenja i potrage koju Rogatis upoređuje i sa Telemahovom potragom, ali u ovom slučaju u ženskom rodu. Kao što Telemah traži oca, tako Delija traži majku (Rogatis 2016, 187). Poređenje sa Telemahom je opravdano, ali moguće je Delijinu potragu uporediti i sa Orfejevim silaskom u podzemni svijet, Danteovim prolaskom kroz Pakao i Čistilište, te drugim sličnim pričama koji se zasnivaju na prekoračavanju granica između svjetova u potrazi za voljenom preminulom osobom. Kada Ferante ove mitove u kojima su protagonisti muškarci zamijeni ženama nužno dolazi i do preoblikovanja izvornog mita, do njegovog osavremenjivanja.

Rogatis ističe četiri ključne tačke u romanu. Prvo, Delija je kao mala bila seksualno zlostavljana. Zatim, njen zlostavljač je bio otac kućnog prijatelja Kaserte (Caserta), čovjeka za koga je u tom trenutku djevojčica Delija zamišljala da je ljubavnik njene majke. Treće, nasilje u kojem se ona našla vezano je i za igru imitacije, za ono što Delija pretpostavlja da radi njena majka. I četvrto, odnos međusobnog prelamanja i reflektovanja karaktera majke i ćerke dostiže vrhunac u trenutku kada Delija lažno optuži majku da ju je zatekla *in flagrante* sa Kasertom. Ta fraza iz jezika odraslih bila je ključna za vjerovanje ovom lažnom svjedočenju, što je ujedno značilo i pomjeranje fokusa sa istinskog seksualnog nasilja, čija je žrtva bila djevojčica (Rogatis 2016, 187–188).

U antičkom mitu Koru (što iznači ‘ćerka’, ali sadrži i konotacije nevinosti), Demetrinu ćerku, otima bog podzemlja Had. Demetra stoga polazi u potragu za ćerkom, koja će u podzemnom svijetu proći inicijaciju do zrelosti, izlaganjem otmici i silovanju, čime će postati Persefona. Mit se završava Zevsovom naredbom Hadu da vrati Persefonu majci, jer bez nje nema života na zemlji. Time se uspostavlja godišnji ciklus, budući da je tokom proljeća i ljeta Persefona sa majkom, a u drugoj polovini godine je u podzemnom carstvu. Na osnovu toga, Rogatis nalazi sličnosti između ove mitske priče o odnosu majke i ćerke i odnosa između Delije i Amaliје. Prema ovoj analizi, ćerka u prvom romanu Elene Ferante odlazi u potragu za majkom. Ona

prolazi inicijaciju kroz seksualno nasilje, i to na mjestima poput tavana, koja se simbolički mogu čitati kao zagrobno carstvo, što je proces kroz koji prolazi i Kora. Kao što su antička majka i ćerka prikazane poput dvojnice, u nekim mitovima i kao jedna osoba podijeljena na pola, tako su i Delija i Amalija dvojnice, ističe Rogatis. Na kraju, Delija prolazi kroz fizičku transformaciju, što podsjeća i na završnu transformaciju Persefone (Rogatis 2016, 192).

Svoju analizu Rogatis završava u psihoanalitičkim teorijama Frojda (Freud) i Junga. Uticaj prvog se vidi već u naslovu romana, jer *l'amore molesto* jeste izraz koji je Ferante preuzela iz italijanskog prevoda Frojdovog eseja o ženskoj seksualnosti (ibid., 193; Lombardi 1998, 288). Jung je u ovom čitanju važan jer je pisao o mitu o Demetri i Persefoni i analizirao mitsku povezanost majke i ćerke. Zaključak teksta Rogatis jeste u osvjetljavanju toga da je odnos majke i ćerke najčešće ograničen patrijarhalnom dominacijom, ali majčinska figura je ona koja određuje i definiše ćerku (Rogatis 2016, 203). Osim ova dva psihoanalitičara, Sambuko (Sambuco) u analizu uvodi Melani Klajn (Melanie Klein), psihoanalitičarku koja je svojim pisanjem predstavljala izazov frojdovskoj falocentričnosti. Frojd je i kasnije bio kritikovan od strane feministkinja drugog talasa, čije je pisanje uticalo na Elenu Ferante (Benedetti 2007, 98). Nasuprot njemu, Klajn upravo vidi majku kao centralnu figuru u periodu sazrijevanja djeteta, prema kojoj dijete ima oprečna osjećanja mržnje i ljubavi. Kada Delija na kraju uspije da se na tjelesnom nivou poveže sa majkom, onda će drugačije percipirati i majčina iskustva života u patrijarhatu (Sambuco 2012). Važan aspekt tog povezivanja nalazi se na samom kraju romana, kada Delija uočava da postoji kontinuitet muškog nasilja, između seksualnog zlostavljanja koje je sama pretrpjela i nasilja činjenog nad njenom majkom (Mandolini 2016, 275).

Ferante na taj način čini iskorak u odnosu na dominantno mušku persepektivu, jer je u njenim romanima i glas dat ženama, a i u fokusu su žensko-ženski odnosi. Delija uspijeva da se oslobodi prošlosti kroz prihvatanje majke u sebi. S tim u vezi, Malino (Mullenneaux) tekst o ovom romanu počinje citatom iz eseja Lis Irigare (Luce Irigaray) objavljenog 1981. o odnosu majke i ćerke, a i Sambuko (Sambuco 2012) istu autorku navodi kao mogući uticaj na Ferante. U tom tekstu Irigare piše kako postoji kontinuitet

između majke i ćerke, kako jedna počinje da živi kada prva umre (kao što i Amalija umire na Delijin rođendan), ali zahtjev koji se postavlja pred Majku jeste da dajući život ćerki ona i dalje ostane živa (Mullenneaux 2007, 246).

Ovo redefinisane odnosa između majke i ćerke, tako da ono više ne bude opterećujuće za obje, već da se zasniva na međusobnoj solidarnosti, najočiglednije je u promjeni odjeće koju Delija nosi, od izazovnih haljina do plavog majčinog odijela koje je u ovom slučaju simbol samopouzdanja (Mullenneaux 2007, 249; Rogatis 2016, 200–201). Odjeća je i poseban način komunikacije, doslovno novi simbolički jezik kojim se Amalija obraća Deliji na njenom putu potrage za rješenjem misterije majčine smrti, ali i samospoznaje (Sambuco 2012). Đorđo (Adalgisa Giorgio), polazeći od psihonaličke postavke, prema kojoj samoubistvo znači natjerati druge da čitaju sopstvenu smrt, čak tvrdi da je majka „osmislila” svoju smrt kako bi pomogla Deliji da pronađe sebe (Giorgio 2007, 129). Ova nova ženska solidarnost koja se uspostavlja ujedno je i odgovor na mušku solidarnost koja se u romanu više puta potvrđuje (Sambuco 2012). Kraj prvog romana ostaje otvoren, jer predstavlja prvi korak, otkriće da postoji ženska istorija, koja se ne može potisnuti, niti izbrisati, već je ključna za definisanje ženskog identiteta.

3. OSLOBAĐANJE OD MAJKE

Drugi roman Elene Ferante takođe je napisan iz pripovjedačicinog ugla. Naratološki gledano, on se od prvog romana razlikuje prema tome koliko vremena je proteklo od zbivanja događaja do naracije o njima (Rimmon-Kenan 2005, 92–94). U Delijinom slučaju, naracija se odvija paralelno sa događajima, što je u skladu sa temom potrage. Prema tome, Delija nema otklon od događaja, već se njena priča gradi kroz te događaje, kako bi na samom kraju došlo do dvostrukog razrešenja, ujedno uzroka majčine smrti i prošlih događaja koji su na Deliju uticali od njenog djetinjstva.

U slučaju Olge, pripovjedačice u drugom romanu *I giorni dell'abbandono*, situacija je unekoliko komplikovanija. Sam naslov (u slobodnom prevodu *Dani napuštanja*) ukazuje na to da su u pitanju dani, ograničen i ne previše dug vremenski period. Međutim, odrednica *dani* može označavati i stanje

koje traje duži vremenski period, a koje pripovjedačica proživljava „dan za danom”. To je i simptom koji ukazuje na traumatičan događaj koji je tim danima *napuštanja* prethodio. Razlog Olgine traume iznosi se u prvoj rečenici: „Jednog aprilskog popodneva, odmah nakon ručka, moj muž je objavio da želi da me napusti” (Ferrante 2005, chap. 1). Ipak, pripovijedanje je u prošlom vremenu i s vremena na vrijeme u tekstu pripovjedačica prokomentariše događaje sa vremenske distance, što predstavlja određenu vrstu olakšanja za čitatelje i čiteljke tokom najnapetijih segmenata teksta. O iskustvu tih dana Olga može da govori tek nakon što ih je proživjela. Oni nijesu predstavljali otvoren put, kao u slučaju Delije, već ćorsokak. Da ih nije uspjela prevazići, međutim, ne bi mogla ni biti pripovjedačica, već bi o njenoj priči govorili drugi.

Elizabet Olsop (Elizabeth Alsop) u komparativnoj analizi ova dva romana nalazi sličnosti između Delije i Olge, budući da obje pokreće potreba da pronađu sopstveni glas, da ponovo osvoje prostor za „ženske priče” (Alsop 2014, 483). Zasnivajući argumentaciju na fragmentima iz eseja Elene Ferante, Olsop ističe kako osvajanje tog prostora nužno podrazumijeva i rizik suočavanja ovih likova sa sopstvenom patnjom, koju bi one često pokušavale da zaborave ili da potisnu (ibid., 481). Zato je Delija morala da se vrati u djetinjstvo, i zato je Olga dovedena u ekstremnu situaciju, doslovno do pomračenja svijesti, tek nakon čega je bilo moguće i njihovo oslobađanje.

Međutim, razlika između ovih dvaju romana leži, između ostalog, u tome što Delija ima samo jedan ženski lik u odnosu na koji gradi svoj identitet, dok mnoštvo muških likova predstavlja samo varijacije istog mačističkog karaktera. Olga se, s druge strane, formira kroz odnose sa nekoliko ženskih likova u romanu – sa ćerkom, prijateljicom, muževljevom ljubavnicom i njenom majkom, kao i na metapoetskom nivou, u odnosu na lik Monik (Monique) iz romana *Slomljena žena* Simon de Bovoar (Simone de Beauvoir) i na lik Ane Karenjine, a na simboličkom nivou, i prema liku *poverelle* (ital. ‘sirotica, jadnica, nesrećnica’).

Stefanija Lukamente (Stefania Lucamente), tako, piše o četiri majke sa kojima se Olga suočava i kojima priređuje „časne sahrane”. To su Simon de

Bovoar, filozofkinja, zatim Monik, pasivna pariska domaćica, Elza Morante (Elsa Morante), romansijerka koja je pisala o južnjačkim porodicama, te suicidalna *poverella* (Lucamente 2014, 83). Ove četiri majke, ipak, nijesu na istom ontološkom nivou. Dvije od njih, *poverella* i Monik, jesu književni likovi i one bi mogle, uslovno, biti čitane kao Olgine „majke” od kojih ona treba da se oslobodi; dok su druge dvije, de Bovoar i Morante, „majke” književnice Ferante. Ova autorka takođe smatra da je, za razliku od de Bovoar, koja je svoj lik zamislila kao didaktički antimodel, Ferante uspjela da dekonstruiše ponašanje oličeno u liku Monik, koristeći prostor doma kao politički prostor za Olgu (Lucamente 2014, 80–81). Ferante takođe postavlja izazov pred način pisanja de Bovoar, koja prema liku Monik ne pokazuje nikakvo saosjećanje, čime ugrožava i autoritet svoje literarne „majke” (ibid.).

Budući da je cilj rada Stefaniye Lukamente da na primjeru analize romana Elene Ferante prikaže tokove razvoja ženske književnosti, on je stoga ne samo interpretativni esej, već i prilog ginokritici, ženskoj književnoj istoriji (ibid., 82). Zato u tekstu dolazi do prelamanja ontoloških nivoa, tako da se odnosi između likova prenose na odnose između književnica koje su ih stvorile. Ali u ovom slučaju, ti odnosi su čitani samo u ključu pobune ćerke protiv majke. Zbog toga i u čitanju romana *L'amore molesto* Lukamente vidi samo disfunkcionalan odnos između majke i ćerke, koji je dodatno naglašen činjenicom da je dan majčine smrti ćerkin rođendan (ibid., 83). Time Lukamente, međutim, primarno na nivou teksta romana, a potom i na nivou književne istorije, prenebregava kompleksnost odnosa između dvije generacije, svodeći ga samo na jednu vrstu neprijateljstva i pobune mlađih. Nasuprot njenoj interpretaciji, moguće je uporediti načine na koje se Delija s jedne i Olga s druge strane ponašaju prema ženskom autoritetu, te kako u oba slučaja odnos prema majkama nije jednostavno prihvatajući ili odbijajući, već ga Ferante nijansirano prikazuje.

Lik *poverelle* se pojavljuje kao utvara iz pripovjedačicinog djetinjstva, kao opomena kakvu bi sudbinu Olga mogla imati. Taj je lik arhetip majke u odnosu na koji se Olga formira:

„Ta žena je sve izgubila, čak i ime (možda je ono bilo Emilija), za sve je postala *poverella*, ona jadna žena, tako smo je oslovljavali kada smo govorili o njoj. *Poverella* je plakala, *poverella* je vrištala, *poverella* je patila, razbijena u parčiće zbog odsustva znojavog crvenokosog muškarca i njegovih perfidnih zelenih očiju. ... Tako pretjerana tuga me je odbijala. Imala sam osam godina, ali sam je se stidjela. ... Postala je samo kost i koža, oči su joj utonule u dva modra vrela, ruke su joj bile skvašene paukove mreže. Jednom je moja majka uzviknula: *poverella*, sada je sasušena kao usoljeni inćun. ... Htjela sam da otkrijem tu njenu novu prirodu, prirodu sivo-plave ribe, zrnca soli koja joj svjetlucaju na rukama i nogama” (Ferrante 2005, chap. 2).

Olgin lik se u odnosu na *poverellu* izgrađuje u dvije faze. Na početku kroz poistovjećivanje, da bi se zatim kroz to poistovjećivanje prevazišla sudbina koje se Olga plaši. Na simboličkom planu, ukoliko Olga predstavlja lik bilo koje žene koja je u patrijarhatu svedena na funkciju supruge i majke, onda je potrebno prepoznati iskustva prethodnih generacija, doslovno ih ponovo proživjeti kako bi se moglo osloboditi od njih. Ovakvo prihvatanje prošlog radi njegovog prevazilaženja, kao i neka vrsta međugeneracijskog prenošenja iskustava, slična je situaciji iz prvog romana *L'amore molesto*. Ipak, za razliku od Olge, koja teži da se oslobodi svoje prošlosti, Delija mora da prihvati prošlost, kako bi na taj način oslobodila i majku i sebe, preuzimajući priču od muških likova.

Olga, dakle, odlazi korak dalje od Delije i u potpunosti se oslobađa gotovo mitskog tereta propasti ostavljene žene. Ipak, brojni su segmenti teksta u kojima se ukazuje na to da niti Delija uvijek samo prihvata majku, niti je Olga uvijek samo odbacuje. Delija kreće na put suočavanja sa prošlim događajima tek nakon majčine smrti, kada je ona defakto mrtva. S druge strane, *poverella* takođe na neki način savjetuje Olgu, razgovarajući sa njom u trenucima Olginog potpunog potonuća i usamljenosti, te je i poziva da se osveti za njih obje.

Sami krajevi romanâ, ipak, predstavljaju dva različita načina odnosa prema autoritetu majke. Delija se u potpunosti poistovjećuje sa majkom, za

razliku od Olge, koja sahranjuje *poverellu* i oslobađa se njenog uticaja. Delija na svojoj fotografiji ucrtava majčinu kosu, na taj način je inkorporirajući u sebe, dok Olga *poverellu* petrificira na fotografiji, kao relikv iz prošlosti:

„Te noći, kada je Mario otišao, ponovo sam čitala odlomke u kojima Ana Karenjina kreće u susret smrti, prelistavala one o uništenoj ženi. Čitala sam i osjećala da sam sigurna, da više nisam poput tih žena, one se više nisu činile poput vrtloga koji će me usisati. Spoznala sam da sam negdje čak i sahranila napuštenu ženu iz mog napuljskog djetinjstva, da moje srce više ne kuca u njenim grudima, vene su se pokidale. *Poverella* je ponovo postala samo stara fotografija, beskrvna, okamenjena prošlost” (Ferrante 2005, chap. 45).

Ovaj drugi roman se, kada je u pitanju tema majčinstva, može čitati i kao središnji, jer se njime uspostavlja veza između prvog romana *L'amore molesto*, u kojem je dominantna perspektiva ćerke, i trećeg *La figlia oscura*, u kojem je pripovjedačica majka. Naime, u odnosu na *poverellu* Olga jeste ćerka, ali u tekstu ona nije samo ćerka i supruga, već i majka djevojčice i dječaka. Od tri ključna lika majke u prva tri romana Elene Ferrante, Amalija je rodila tri djevojčice, Leda dvije, a Olga je jedina koja je rodila dječaka. U središnjem dijelu romana, kada Olga prolazi kroz proces „razlistavanja” (ital. *smarginatura*),² njen sin Đani (Gianni) je bolestan, izgleda kao da je na granici između života i smrti, i osim replike u kojoj traži da mu otac pomogne (Ferrante 2005, chap. 22) i one u kojoj primjećuje Olgine povrede (ibid.), gotovo da je u potpunosti pasivan. On služi samo kao referentna tačka majčine brige, prema kojoj se Olga odmjerava da li je dovoljno dobra majka.

Nasuprot njemu, ćerka Ilarija (Ilaria) jedina je koja osim *poverelle* kroz taj traumatičan proces prolazi sa majkom i koja joj aktivno pomaže da pronađu izlaz iz stana, sada pretvorenog u neprobojan zatvor. Šminkanje je jedan od prvih Olginih načina da povрати samopouzdanje, jer će nanošenjem boje prekriti površinu lica. Ujedno je taj čin šminkanja podsjećajući na riječi

2 Ovaj pojam u poetici Elene Ferrante podrazumijeva urušavanje granica i njihovo međusobno preplitanje, što dovodi do stanja nejasnosti, nesigurnosti i nevolje ujedno (Bullaro and Love 2016, 5).

podrške koje je dobijala od svog supruga (ibid., chap. 20). Ilarijina reakcija na njeno našminkano lice jeste iskreno oduševljenje majčinom ljepotom, ali i želja da se i sama našminka (ibid., chap. 21). Najvažnija i najkompleksnija scena koja simbolički predstavlja matrilinearni niz jeste ona u kojoj se Ilarija pojavljuje preobučena u Olgine stvari, našminkana i sa perikom, tako da podsjeća na patuljčice iz priča Olgine majke (ibid., chap. 26). Ilarija u tom trenutku odgovara postidično, sa željom da se opravda: „Iste smo” (ibid.). Olgina reakcija na to jeste:

„Nisam mogla, nisam smjela zamisliti sebe kao jednu od starih žena. ... I ne shvatajući, postala sam jedna od njih, figura iz dječjih fantazija, a sada je Ilarija samo reflektovala istinsku sliku mene, našminkala se kao ja da bi mi ličila” (ibid.).

Ilarijino maskiranje predstavlja karikaturalnu igru kroz koju se doslovno dekonstruiše ideal ženske ljepote i ta igra predstavlja vrhunac i prelomnu tačku romana. Olga konačno postaje svjesna da je, kako bi spasila sebe, a potom i svoju djecu, potrebno da prestane da igra po pravilima koje joj patrijarhat nameće. Stoga uklanja šminku sa Ilarijinog lica, time je skoro i daveći, a zatim i sa svog. Razrješenje ove groteskne situacije dato je u dijalogu majke i ćerke:

„Ranije smo bile ljepše.” // „Lijepe smo ako volimo jedna drugu.” // „Ti me ne voliš, povređuješ mi zglob.” // „Puno te volim.” // „Ne mene.” // „Zaista?” // „Ne.” // „Onda, ako me voliš, moraš mi pomoći.” // „Šta treba da uradim?” ... „Hvala ti”, rekla sam bez straha, čak i sa zahvalnošću. // „Hvala ti, zbog čega?”, pitala je Ilarija, iznervirano. // Stresla sam se. // „Hvala ti što si mi obećala da ćeš mi pomoći” (ibid.).

Olga dobija samopouzdanje zahvaljujući kako ženama koje joj u generacijskom nizu prethode, tako i onoj koja je nasljeđuje. Međutim, taj matrilinearni lanac ne može da bude nasljeđivanje bez pobune, i na tom nivou je analiza koju daje Lukamente opravdana. Potrebna je reinterpretacija prošlosti, kako bi došlo i do individualne emancipacije.

4. ŽENSKA EMANCIPACIJA U PRIVATNOM I PROFESIONALNOM ŽIVOTU

Laura Benedeti (Laura Benedetti) u knjizi koja za temu ima analizu majčinstva u italijanskoj literaturi XX vijeka navodi da su feminističke tekstove sedamdesetih godina pisale upravo autorke–ćerke, koje su se generacijski bunile protiv svega onoga što su njihove majke predstavljale (Benedetti 2007, 94). Osim nje, Lezli Elvel (Leslie Elwell) u svom tekstu o trećem romanu Elene Ferante *La figlia oscura* navodi i Đorđo i Sambuko, jer one takođe pišu o dominaciji perspektive ćerke nad perspektivom majke u ovom periodu (Elwell 2016, 239). Deceniju kasnije, sredinom osamdesetih godina, stavovi feministkinja se mijenjaju, tako da one pod uticajem tekstova o majčinstvu Lis Irigare i Adrijane Kavarero (Adriana Cavarero) drugačije promišljaju ovaj odnos (Elwell 2016, 214). Veza sa majkom više ne samo da nije teret, već predstavlja izvoriste iz kojeg će žena moći da pronađe sopstveni jezik (ibid., 242). Ipak, u savremenoj italijanskoj ženskoj književnosti i dalje se izbjegava pisanje iz perspektive majke, čemu je razlog, kako navodi Elvel, u strahu spisateljica da prihvate da su postale slične svojim majkama. Zato se u romanu *La figlia oscura* ovome problemu cjelovito pristupa, jer je Ledina matrofobija prikazana tako da se objasni da je njena sopstvena majčinska uloga povezana sa majčinstvom njene majke (ibid., 244).

Roman počinje saobraćajnom nesrećom prouzrokovanom nemirom pripovjedačice Lede zbog neočekivanih događaja sa odmora. Priča o odmoru je, dakle, vremenski bliže trenutku naracije, ali ona služi i kao motivacija da Leda interpretira svoja ranija iskustva, iz perioda kada je bila mlada majka. Upoređujući taj postupak sa pripovijedanjem Delije i Olge, ono izgleda najkompleksnije, jer se ujedno događaji posmatraju i sa bliske distance, slične Olginoj situaciji, ali i sa višedecenijskim otklonom. Sami događaji koji čine fabulu, kao i u prethodna dva romana, traju relativno kratko, svega nekoliko sedmica, i kao u Olginom slučaju, dešavaju se u ljetnjem periodu. Prostor je takođe ograničen, na plažu, primorski grad i iznajmljeni apartman, ali se i on proširuje onda kada se Leda prisjeća.

Osim na naratološkom nivou, najizrazitije usložnjavanje se uočava na nivou mreža ženskih odnosa. U prvom romanu, žensko-ženski odnos se svodio na par majka : ćerka. On je bio i udvojen, na slici ispred radnje donjeg veša na kojoj su se takođe nalazile dvije žene u zajedničkom pokretu (za detaljniju analizu vizuelnih i umjetničkih elemenata u ovom romanu, cf. Milkova 2016), kao i na njihovim fotografijama sa ličnih karti. U drugom romanu, ta je mreža već razgranatija, ali se u ključnoj sceni, o kojoj je iznad bilo riječi, prelomila u Ilarijinom maskiranju. Osnovnu nit te mreže čine Olga, *poverella*, Ilarija, Olgina majka, a groteskne izvođačice iz njenih sjećanja, kao i ostale žene iz Napulja, majčine prijateljice i sve koje se ponašaju po patrijarhalnom obrascu, samo se usput pominju.

Međutim, u trećem romanu mrežu ženskih likova, osim Ladine matrilinarnе loze, čiji su članovi Ledin lutka, dvije ćerke, mama i baka, čine i Nina, njena ćerka, ćerkina lutka Nani, kao i Ninina trudna zaova Rozarija (Rosaria). Dinamika u romanu se izgrađuje na međusobnom ogledanju i preklapanju između ova dva niza u čijim su središtima Nina i Leda. Prema Elvel, Nina služi kao ogledalo i za ulogu majke, i za ulogu ćerke (Elwell 2016, 255). Leda kao pripovjedačica ima primat, dok Ninin život predstavlja motivaciju za njeno samopreispitivanje, za konačno suočavanje sa odlukom koju je mnogo ranije donijela, da na tri godine napusti svoje ćerke kako bi se emancipovala i izgradila akademsku karijeru.

Ledino napuštanje porodice povezano je sa prijetnjama njene majke da više ne može da izdrži život u toj porodici i da će ih napustiti. Kako Elvel ističe, u slučaju majke, međutim, ove prijetnje ostaju samo na nivou govora, dakle ona je odsutna u jeziku i kroz riječi, dok je obrnuto, u samom tekstu romana majka prisutna samo kroz jezik, kroz upozorenja kojih se ćerka prisjeća i kroz napuljski dijalekat (ibid., 254). Kako bi prekinula sa obrascem nesrećnih, ućutkanih žena koje joj u ženskom porodičnom lancu prethode, Leda odlučuje da ode (ibid., 252).

U samom tekstu romana, činjenica da je Leda napustila porodicu otkriva se postepeno. Čak i kada je eksplicitno verbalizuje, to će se desiti kroz jednu,

po riječima same pripovjedačice, smireno kazanu rečenicu pred Nininom porodicom, odnosno pred strancima (Ferrante 2008, chap. 14), i to pred njima zato što nikada ni sa kim nije uspjela da o tome razgovara, naime ćerkama je ostavila pismo na koje one nijesu odgovorile (ibid., chap. 15).

Prisjećanje prati hronološki tok događaja, tako da prvo saznajemo o njenom porodičnom životu i činjenici da je muževljeva karijera imala primat u odnosu na njenu (ibid., chap. 9). Obrt nastupa kada na jednom odmoru pristanu da prevezu i na veče ugoste engleski par koji je napustio svoje porodične obaveze i luta Evropom bez unaprijed pripremljenog plana (ibid., chap. 17). Ova vrsta savremenog nomadizma, u neku ruku klišeizirane *hipi* slobode privlači Ledu, koja će provesti dvije godine u razmišljanju o slobodi (ibid.), sve dok na jednoj od konferencija kojima prisustvuje ne dobije ohrabrenje da može profesionalno da napreduje (ibid., chap. 19).³ Tada i odlučuje da napusti svoj prethodni život, ograničen na kućni rad i brigu o porodici.

Za razliku od Lede, Amalija je ostavila nasilnog muža, ali je sa sobom pvela svoje ćerke. Taj njen postupak, iako situaciju posmatramo iz Delijine perspektive, ukazuje na to da je njen problem primarno bio vezan za odnos prema supruhu, a ne prema majčinstvu. Ukoliko je i bilo obratno, to ne saznajemo, jer ni Delija nema tu vrstu znanja. Već u Olginom slučaju, odnosi između iznevjerene supružanske funkcije i majčinstva u većoj mjeri zavise jedni od drugih. Prisjećajući se različitih faza svog bračnog života, Olga shvata da je nakon rođenja djece njen odnos sa mužem, i erotski i emotivno, bio izmijenjen:

„Bila sam poput grumena hrane koji su moja djeca žvakala bez prestanka, prežvakani zalogaj napravljen od žive materije koji je kontinuirano mljeo i omekšavao svoju živu tvar kako bi omogućavao da se uzgoje dvoje pohlepnih krvopija, ostavljajući na meni smrad i ukus svojih želudačnih sokova. ... Bila sam tijelo insekta, mislila sam, zaprepašćena smrdom Đanijeve povraćke,

3 Cf. Rich (1976, 27) za temu majčinstva i izazova sa kojima se susreće žena u akademskoj profesiji kako bi uspjela da savlada dvostruki teret majčinske funkcije i karijere.

bila sam majka za zlostavljanje, a ne ljubavnica. ... Dok sam se ja brinula o djeci, od Marija sam očekivala trenutak koji nikada nije došao, trenutak u kojem ću opet biti kao prije svih trudnoća, mlada, vitka, energična, besramno sigurna da ću od sebe napraviti važnu osobu” (Ferrante 2005, chap. 24).

Ovaj pasaż ukazuje na to koliko Olga majčinstvo posmatra, barem dok ne prođe proces „razlistavanja”, očima supruge. Tek na samom kraju pominje i vlastite ambicije koje je majčinstvo takođe ugrozilo. S druge strane, Ledino pripovijedanje rijetko kada uzima u obzir supruga ili njihov bračni odnos. Za nju je primarni predmet razmišljanja sopstveni subjekt, i na drugom nivou, majčinski odnos prema ćerkama. U neku ruku, kako je Leda starija od Olge, njihove priče mogle bi se čitati i kao razvoj jednog lika. Nakon što Olga prevaziđe zavisnost od muža, tada može da prihvati majčinstvo i odnos sa ćerkom zasnovan na ljubavi i na zahvalnosti.

Dok se bori da izađe iz krize, Olga govori da joj je to potrebno zbog sebe i zbog svoje djece (ibid., chap. 16), dok na Ninino pitanje da li se vratila djeci zbog ljubavi prema njima, Leda odgovara:

„Ne, vratila sam se iz istog razloga iz kog sam otišla: zbog ljubavi prema sebi. ... Da sam se osjećala beskorisnije i očajnije bez njih nego sa njima. ... Bila sam odlučna da živim vrlo malo za sebe, a većim dijelom za svoje dvoje djece; postepeno sam i uspjela” (Ferrante 2008, chap. 21).

Krajnja emancipacija sastoji se u tome što Leda uspijeva da radi stvari jer tako želi, ne zato što joj je to nametnuto. Već od početka romana je poznato da Leda radi na univerzitetu i jasno je, takođe, da je ponovo uspostavila odnos sa ćerkama. Ipak, završetak nije idealizovan, njene ćerke su i fizički udaljene od nje, a na simboličkom nivou, čine napor kako bi bile drugačije od majke (ibid., chap. 17). Time se krug ženskih likova kojima je figura majke teret nastavlja i u sljedećoj generaciji.

Ferante sve tri svoje pripovjedačice u prvim romanima – Deliju, Olgu i Ledu – prikazuje kroz dinamiku njihovih odnosa sa drugim ženskim

likovima, posebno sa ćerkama odnosno majkama. Time se prati i njihov razvoj, od žena koje patrijarhat čini žrtvama na različite načine, tjelesno, ali i duhovno, privatno i javno, do žena koje uspijevaju da postignu emancipaciju. Ta emancipacija, međutim, nikada nije individualna, jer se ona ne dešava bez reinterpretacije ženske istorije i žensko-ženskih odnosa, od kojih je odnos između majke i ćerke od posebnog značaja.

LITERATURA

- Alsop, Elizabeth. 2014. „*La fascinazione di morte in Elena Ferrante's L'amore molesto and I giorni dell'abbandono.*” *Italica* 91(3): 466–485.
- Benedeti, Laura. 2007. *The Tigress in the Snow: Motherhood nas Literature in Twentieth-Century Italy*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bullaro, Grace Russo, and Stephanie V. Love, eds. 2016. *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*. New York: Palgrave MacMillan.
- Elwell, Leslie. 2006. „Breaking Bonds: Refiguring Maternity in Elena Ferrante's *The Lost Daughter*.” In *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, edited by Grace Russo Bullaro and Stephanie V. Love, 237–269. New York: Palgrave MacMillan.
- Ferrante, Elena. 2005. *The Days of Abandonment*. New York: Europa Editions. Kindle edition.
- Ferrante, Elena. 2006. *Troubling Love*. New York: Europa Editions. Kindle edition.
- Ferrante, Elena. 2008. *The Lost Daughter*. New York: Europa Editions. Kindle edition.
- Ferrante, Elena. 2016. *Frantumaglia: Writer's Journey*. Melbourne: Text Publishing. Kindle edition.
- Giorgio, Adalgisa. 2007. „The Passion for the Mother: Conflicts and Idealisations in the Contemporary Italian Narrative.” In *Writing Mothers and Daughters: Renegotiating the Mother in Western European*, edited by Adalgisa Giorgio, 119–154. New York & Oxford: Berghan Books.
- Lombardi, Ginacarlo. 1998. „Svambi d'identità: Il recupero del corpo matern ne *L'amore molesto*.” *Romance Languages Annual* X: 288–291.
- Lucamante, Stefania. 2008. *A Multitude of Woman: The Challenges of Contemporary Italian Novel*. Toronto: Toronto University Press.

- Mandolini, Nicoletta. 2016. „Telling the Abuse: A Feminist-Psychoanalitics Reading of Gender Violence, Repressed Memory, and Female Subjectivity in Elena Ferrante’s *Troubling Love*.” In *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, edited by Grace Russo Bullaro and Stephanie V. Love, 271–292. New York: Palgrave MacMillan.
- Milkova, Stiliana. 2016. „Artistic Tradition and Feminine Legacy in Elena Ferrante’s *L’amore molesto*.” *California Italian Studies* 6(1): 1–15.
- Mullenneaux, Lisa. 2007. „Burying Mother’s Ghost: Elena Ferrante’s *Troubling Love*.” *Forum Italicum: A Journal of Italian studies* 41(1): 246–250. doi: 10.1177/001458580704100118
- Rich, Adrienne. 1976. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: Norton & Company.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 2005. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (2nd edition). London and New York: Routledge.
- Rogatis, Tiziana de. 2016. „Metamorphosis and Rebirth: Greek Mythology and Initiation Rites in Elena Ferrante’s *Troubling Love*.” In *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, edited by Grace Russo Bullaro and Stephanie V. Love, 185–206. New York: Palgrave MacMillan.
- Sambuco, Patrizia. 2012. *Corporeal Bonds: The Daughter-Mother Relationship in Twentieth-Century Italian Women’s Writing*. Toronto: University of Toronto Press. Kindle edition.

Primljeno: 24.08.2017.

Izmenjeno: 31.10.2017.

Prihvaćeno: 02.11.2017.

The Theme of Motherhood in Elena Ferrante's Early Novels

Nada BOBIČIĆ

University of Belgrade
Faculty of Political Sciences

Summary: The paper details an analysis of mother–daughter relations in Elena Ferrante's first three novels (*L'amore molesto*, *I giorni dell'abbandono* and *La figlia oscura*), by tracing changes in mothers' and daughters' perspectives. It is shown how networks of female relationships in the novels are based on the mother : daughter pair, only to end in interconnected matrilineal chains. The narrators themselves struggle to overcome patriarchal constraints, in order to find their own voice. By analysing mother–daughter relations, the paper aims to trace key points in Elena Ferrante's poetics.

Keywords: female narrator, motherhood, matrilineality, mother–daughter relations, networks of female relationships, emancipation, Elena Ferrante