

KVIR ČITANJE ROMANA ELENE FERANTE MOJA GENIJALNA PRIJATELJICA

APSTRAKT Ovaj rad predstavlja kvir čitanje tetralogije romana *Moja genijalna prijateljica* (*L'amica geniale* 2011–2014) autorke Elene Ferante, sa fokusom na problemu narativne obrade seksualnosti i seksualnih i rodnih identiteta, specifično u kontekstu patrijarhalne i heteroseksualne normativnosti. Cilj kvir kritike jeste ispitivanje heteronormativnih želja i struktura, koliko su održane, podrivene ili potpuno preobličene u fikcionalnoj reprezentaciji. Analiza praksi koje u romanu (ras)formiraju čvrste identitetske kategorije polazi od isticanja homoerotskih elemenata u žensko-ženskom prijateljstvu i nenormativnih delovanja dvojice muških likova, da bi ispitala, preko ključnog teorijskog koncepta Elene Ferante *frantumaglia*, kako se destabilizovanje rodnih i seksualnih normi u romanu uklapa u poetiku same autorke.

Ključne reči: *queer*, kvir teorija, seksualnost, žensko prijateljstvo, Elena Ferante, *Moja genijalna prijateljica*, *frantumaglia*

1. UVOD

Književnokritički kvir pristup podrazumeva dekonstrukciju normativnih i uočavanje „promenljivih” i „nestabilnih” identiteta, sa ciljem da „denaturalizuje ideološku hegemoniju heteroseksualnosti u našem čitanju i interpretativnim strategijama” (Selden et al. 2005, 249).² Iako je jasno da se svakom književnom narativnom tekstu može prići iz kvir perspektive, *Napuljska tetralogija*³ pripada tradiciji ženskih romana dvadesetog veka koji

1 E-mail: darasljukic@gmail.com

2 Svi prevodi citata sa engleskog jezika su autorkini, ukoliko u radu nije drugačije naznačeno.

3 *Napuljska tetralogija* je naziv četvorotomnog romana na engleskom (*Neapolitan Novels*), dok u originalu, na italijanskom, tetralogija nosi naziv *Moja genijalna prijateljica* (*L'amica geniale*), isto kao i prvi roman. U radu će se pretežno koristiti engleski naslov kako bi se izbegla konfuzija između naslova tetralogije i prvog romana.

otvoreno tematizuju problem tela i seksualnih iskustava kao bitan aspekt ženskog iskustva, utoliko više pozivajući na kvir čitanje.

Teorijski okvir rada zasniva se na radovima koji su učestvovali u samom oblikovanju kvir teorije, kakvi su radovi Džudit Batler (Judith Butler) i Iv Kosofski Sedžvik (Eve Kosofsky Sedgwick), ali i na radovima autora i autorki poput Džefrija Viksa (Jeffrey Weeks), Adrijen Rič (Adrianne Rich), Elizabet Gros (Elisabeth Grosz) i drugih, koji nemaju direktne veze sa usko shvaćenom kvir teorijom, ali su joj nekim svojim idejama bliski. Sama kvir teorija, obuhvatajući nekoliko različitih disciplina, kao što su sociologija, psihologija, književna teorija itd., predstavlja široko polje znanja čije granice nisu jasno odeljene od srodnih teorija kakve su feministička i gej-lezbejska, te je stoga očekivano služiti se njihovim pojmovima i konceptima u kvir kritici. Pored toga, sama autorka romana, u svojim fikcionalnim delima kao i u esejima, pruža teorijski koncept *frantumaglia* kao mogući okvir za posmatranje predstavljenih svetova, međuljudskih odnosa i naročito identiteta.

Nakon sažetog uvoda u kvir teoriju i pojam seksualnosti kako se shvata iz pozicije konstruktivizma, rad će se usmeriti na analizu ženskog prijateljstva koje čini tematsko središte romana, oslanjajući se prvenstveno na različita shvatanja homoerotskog i koncept erotskog/ljubavnog trougla koji daje Sedžvik. U drugom koraku naglasak će biti na odnosu – kontrastnom, kako će se pokazati – između ženskog prijateljstva i drugih veza u romanu, prvenstveno heteroseksualnih u koje se same junakinje upuštaju. Na kraju, kroz analizu stapanja identiteta homoseksualca i žene, između kojih će se naći heteroseksualni muškarac zaljubljen u ženu u vezi sa gej muškarcem, pokazuje se da nestabilnost i fluidnost identiteta predstavljaju sastavni deo poetike Elene Ferante (Elena Ferrante).

2. KVIR TEORIJA I KVIR KRITIKA

Iz široko shvaćenih kvir studija, zajedno sa srodnim gej i lezbejskim studijama, kao i ženskim i rodnim studijama, razvila se književna kvir teorija, kao specifičan način čitanja tekstova sa fokusom na problemu identiteta, i to prvenstveno seksualnog identiteta. Biti „kritički kvir” u čitanju književnih

dela znači, služeći se pojmovnim jezikom, temama i analitičkim sredstvima kvir studija, naročito iz psiholoških i socioloških teorija, pronalaziti u tekstu ne samo znakove polnih i seksualnih identiteta (što primarno čini gej-lezbejska kritika), nego naročito ono što ih podriva (Bužinjska i Markovski 2009, 507).

Oslanjajući se na postmodernističku misao, pre svega na dekonstrukciju Deride (Jacques Derrida) i istraživanja Fukoa (Michel Foucault), kvir teorija ruši binarne i hijerarhizovane opozicije kakve su pol : rod, žena : muškarac, heteroseksualnost : homoseksualnost,⁴ uočavajući njihovu društvenu konstruisanost i opresivnost za sve koji zauzimaju inferiorni pol opozicije ili nisu njom ni obuhvaćeni. Dekonstruisanjem binarnosti, heteronormativno društvo biva lišeno svog jasno omeđenog Drugog na kom temelji sopstveni normirani identitet (Schoene 2006, 290). Kvir teorija, stoga, preispituje stvaranje i regulisanje granica između seksualnih identiteta, analizira načine na koje kulturni tekstovi privileguju heteroseksualnost iznad drugih seksualnih identiteta i uočava kako je u ovakvoj računici homoseksualnost neophodna upravo za održavanje sistema polarizacije. Kvir teorija se, dakle, primarno „usredsređuje na neusaglašenost pola, roda i želje”, a ne samo na ispitivanje gej-lezbejskih identiteta, skrećući istovremeno pažnju na istorijsku kontingentnost kategorije heteroseksualnosti, naturalizovane u još snažnijoj meri od svog Drugog, homoseksualnosti (Džagouz 2007, 11, 25).

Gej-lezbejska teorija veruje u „prirodnu” seksualnost i pritom je definiše na osnovu rodnihi relacija, tj. na osnovu roda objekta nečijeg seksualnog izbora, iako je doprinela denaturalizovanju same kategorije roda (ibid., 51). Kvir teoretičari i teoretičarke rod objekta želje ističu kao samo jednu od „brojnih dimenzija duž kojih genitalne aktivnosti jedne osobe mogu biti diferencirane od aktivnosti druge” (Sedgwick 1990, 8).⁵ Kvir teorija,

4 Norma : odstupanje, centar : margina, normalno : devijantno itd.

5 Sedgwick nabraja još neke aspekte seksualnosti koji su mogli postati kriterijumi određivanja identitetskih kategorija ništa manje nego rodne relacije, ali iz kompleksnih istorijskih razloga to nisu: „preferencije prema određenim činovima, određenim zonama ili senzacijama, određenim fizičkim tipovima, određenoj učestalosti, određenim simboličkim ulozima, određenim odnosima u godinama ili moći, određenim vrstama, određenom broju učesnika itd., itd., itd.” (Sedgwick 1990, 8).

fokusirajući se na seksualne prakse i značenja seksualnog, umesto na identitete, problematizuje takva određenja seksualnosti i mogućnost stabilnih i donekle esencijalizovanih identiteta. Utoliko će kvir čitanje romana Elene Ferante ispitivati načine na koje tekst podriva čvrste identitetske kategorije, što znači da se u fokusu tumačenja ne može naći homoseksualni odnos između dva lika sam po sebi, već samo u kontekstu značenja koja taj odnos ima za heteroseksualnu normu.

U tom smislu, kompleksni koncept *frantumaglia*,⁶ najuopštenije shvaćen kao destabilizovanje poredaka i narušavanje utvrđenih granica, pokazaće se kao izrazito značajan za ispitivanje identitetskih koncepcija u romanu i načina na koji one korespondiraju sa društvenim i kulturnim normama. Ne iznenađuje, stoga, što se veliki broj čitanja romana Elene Ferante, ceo zbornik u izdanju Palgrejva (Palgrave) *The Works of Elena Ferrante: Reconfiguring the Margins* iz 2016. godine, oslanja upravo na ovaj pojam kao poetički ključ za tumačenje različitih tematskih nivoa, od kojih ćemo se nekima, poput čitanja Milkove (Stiliana Milkova) i Maksimovic (Christine Maksimowicz), koristiti u ovom radu. Ono što je u primarnom fokusu ovih radova, međutim, kao i većine onoga što se piše o delima Elene Ferante, jesu odnosi između prijateljica i odnosi između majke i ćerke, kao i način na koji oni međusobno koreliraju. Sasvim izvesno, te teme su u opusu Elene Ferante dominantne i nezaobilazne; ovaj rad delom o tome svedoči, težeći, pritom, da kroz fokus teorija o seksualnosti prepozna nove značenjske nivoe i prijateljskog odnosa i uopšte sveta u kojima su identitetske, međuljudske i sve društvene granice krhke, nestabilne i često neodređene.

6 *Frantumaglia* je italijanska reč čije je značenje do kraja neuhvatljivo, kompleksno i klizavo, a koje čini jedan od suštinskih aspekata ženskog iskustva, kako ga autorka romana vidi. Ferante o ovom konceptu često govori u svojim esejima i intervjuima, ali se sama reč retko pominje u samim romanima – jedan upečatljiv slučaj je u kontekstu zemljotresa koji je pogodio Napulj, kada je i sama Lila prvi put govorila Eleni direktno o osećaju rušenja granica i pokušavala da ga izrazi, u zbrici učenog italijanskog i napuljskog dijalekta. U romanima se pojam *smarginatura*, koji Lila koristi da opiše svoje psihofizičke doživljaje, mnogo češće upotrebljava, ali je očigledno da je njegovo značenje izrazito blisko onom koje se pripisuje pojmu *frantumaglia*. *Razlistavanje* je srpski prevod italijanske reči *smarginatura*, dok je engleski prevod „rastvaranje” ili „lomljenje granica” (*dissolving boundaries*).

Drugim rečima, pored toga što na nivou tematike pitanje (ne)stabilnosti (seksualnog) identiteta zahteva kvir perspektivu, na opštem nivou poetike Elene Ferante, utemeljenoj na konceptu koji izražava fluidnost i transgresiju kako unutar subjekta, tako i u intersubjektivnim relacijama, otvoreno je pitanje odnosa koji narušavanje rodni i seksualnih binarnosti u romanu ima prema senzaciji urušavanja i razobličavanja koja specifično određuje subjektivnost jedne od junakinja *Napuljske tetralogije*.

3. SEKSUALNOST IZMEĐU LIČNOG I POLITIČKOG

Kvir označava odbacivanje prosvetiteljskog modela sopstva kao racionalnog, koherentnog i samodeterminišućeg, što Džagouz (Annamarie Jagose) kontekstualizuje opštim konceptualnim obratom odigranim u okviru poststrukturalizma, iz koga je kvir teorija i izrasla (Džagouz 2007, 86–88).⁷ S druge strane, analogne promene u shvatanju sopstva odigravaju se i na polju postmodernističke književnosti i, šire, umetnosti. U okviru postmodernizma razvija se snažna intelektualna klima kritičkog odnosa prema nasleđu prosvetiteljstva i uopšte moderne tradicije, dovode se u pitanje osnovne ideje modernizma (sistem, jedinstvo, celovitost, identitet, progres itd.), podriva se ideja kartezijanskog subjekta – „čistog *ego cogito*“, tvorca predstava koji svet podređuje sebi” (Bužinjska i Markovski 2009, 369).

Iako se *Napuljska tetralogija* Elene Ferante teško može podvesti pod pravac postmodernizma, pitanje koncepcije subjektivnosti nikako se ne može zaobići u tumačenju najsubjektivnije forme romana – fikcionalne autobiografije sa naratorom u prvom licu koja opisuje svoj unutrašnji život i razvoj sopstvene svesti kroz različite periode života. Kao suštinski aspekt identiteta, seksualnost je nužno upletena u celokupnu smisaonu konstrukciju

7 U okviru feminizma, na primer, problematizovana je „žena” kao unifikovana i stabilna kategorija, u okviru postkolonijalizma denaturalizovana je rasa, Altiser je razmatrao ideološko konstituisanje subjekta, Lakan je u svojoj verziji psihoanalize uspostavio subjektivnost kao nešto što se beskonačno uči, itd. (Džagouz 2007, 86–88). Specifičnost kvir teorije, kako je već rečeno, jeste u fokusiranosti na seksualne identitete, zbog čega je uticaj Mišela Fukoa daleko veći i direktniji od drugih.

romana, na više mesta u *Napuljskoj tetralogiji* i otvoreno tematizovana. A iz kvir fokusa, kako je već rečeno, upravo je seksualnost onaj podrivalački element čvrste zaokruženosti subjekta.

S druge strane, *Napuljska tetralogija* pripada žanru društvenog romana isto koliko i psihološkom ili romanu o razvoju ličnosti i romanu o razvoju umetnice. Svet koji prikazuje umnogome je određen binarnostima siromašni : bogati, nasilnici : žrtve, roditelji : deca, žene : muškaraci, kao i između žena i žena i muškaraca i muškaraca. Ukoliko se seksualnost shvati onako kako je Viks definiše, kao polje „uobličeno u preseku dve bitne ose koje se tiču naše subjektivnosti – ko i šta smo mi; i društva – budućeg razvoja, blagostanja, zdravlja i napretka cele populacije” (Weeks 2005, 27), onda je moguće služiti se njome kao prizmom kroz koju se otvaraju određena značenja prikazanih polarizacija, tj. narativno tretiranje datih odnosa.

Seksualnost, dakle, nije (samo) stvar privatnog i ličnog, njena uloga u organizaciji društva oduvek je imala ogroman politički značaj, i obrnuto, njena značenja su, kroz jezike moralnih rasprava, zakona, obrazovnih praksi, psiholoških teorija, medicinskih definicija, pornografskih i romantičnih fikcija itd., oduvek bila društveno konstruisana, združujući „mnoštvo različitih bioloških i mentalnih mogućnosti – rodni identitet, telesne razlike, reproduktivni kapacitet, potrebe, želje i fantazije” (ibid., 1–6). Seksualnost, fukoovski shvaćeno, sve snažnije politizovana tokom dvadesetog veka, postala je srž definisanja osobe, a time i normi porodičnog života, odnosa između muškaraca i žena, prirode ženske seksualnosti itd. Kako su ovo pitanja od ključnog značaja za bilo koje društvo, pitanja seksualnosti nužno su utkana u probleme rada i odnosa moći savremenog društva (ibid., 27–29). Sedžvik deli slično shvatanje, poredeći seksualnost sa ideologijom po posredničkoj ulozi koju ima između materijalnog i predstavničkog, po tome što ovaploćuje i istovremeno sama utiče na šire društvene odnose moći (Sedgwick 1985, 13).

Dinamike društvenih, privatnih i intrasubjektivnih odnosa, naravno, međusobno se prožimaju – seksualna značenja sadejstvuju na sva tri nivoa, što znači da najintimnija osećanja junakinja nisu nezavisna od odnosa

moći koji oblikuju društvene odnose. Naratorka Elena Greko (Elena Greco) pripoveda, prolazeći kroz različite društvene grupe i institucije, o svom fizičkom i duhovnom razvoju od detinjstva do starosti, o prolasku kroz različite uloge ćerke, supruge, majke, ljubavnice, i naročito prijateljice Rafaele Čerulo (Raffaella Cerullo), kao i načinima na koje su njihovi životi oblikovani pripadnošću siromašnoj zajednici posleratnog Napulja i otporom prema njoj.

4. „THE EROTIC IN FEMALE TERMS”

Lično kao političko u najširem smislu, ali i u kontekstu razvoja ženske seksualnosti, u romanu se naročito ističe kroz prikaz ženskog prijateljstva unutar patrijarhalnog heteronormativnog društva. U ispitivanju oblika muških homosocijalnih odnosa, Sedžvik ističe upravo nužnost poznavanja konteksta čitavog rodnog sistema i odnosa prema ženama, istovremeno naglašavajući izrazito različito uređenje muških i ženskih homosocijalnih veza, kao logičnu posledicu međuzavisnosti seksualnosti i istorijskih odnosa moći.⁸ Prva razlika sastoji se u mnogo zaoštrenijoj odeljenosti homoseksualnog od homosocijalnog kada je reč o muškarcima, dok se u slučaju žena može govoriti o jednom neprekinutom kontinuumu protegnutom preko domena erotičnog, društvenog, porodičnog, ekonomskog i političkog, od žena koje vole žene do žena koje štite interese drugih žena (Sedgwick 1985, 1–3).⁹ Na ovaj način postaje razumljivo zašto nema nikakvih sumnji

8 Bitno kod Sedžvik je i to što se ona primarno koristi konceptom homosocijalnosti, a ne usko homoseksualnosti, u duhu kvir gledišta, ali i dijahronijske obazrivosti, oslanjajući se na seksualne prakse i shvatanja erotskog pre nego na seksualne identitete koji su u različitim istorijskim periodima ili drugačije shvatani ili nisu ni postojali kao takvi. Homosocijalnost je termin kojim Sedžvik opisuje najrazličitiji spektar odnosa između dve osobe istog pola, sa značenjem koje obuhvata homoseksualnost, ali je i šire od nje.

9 Uz to, primer shvatanja homoseksualnih odnosa kod antičkih Grka pokazuje kulturalnu kontingentnost homosocijalnih kontinuumu, i ukazuje na to da patrijarhalna struktura ne mora nužno uključivati homofobiju, barem ne onakvu kakva karakteriše savremeno zapadno društvo (Sedgwick 1985, 4–5). Homofobija, naravno, predstavlja mizoginiju, opresivna je ne samo prema takozvanom femininom u muškarcu, nego i prema samim ženama (ibid., 20).

ili optužbi za homoseksualnost povodom Eleninog i Lilinog izrazito bliskog i na momente intimnog prijateljstva i, sa druge strane, nikakvih sličnih prijateljstava između muških likova.¹⁰

Slično razumevanje žensko-ženskih odnosa daje Rič, opisujući koncept lezbejskog kontinuuma, baziran na ženskom određenju erotičnog (*the erotic in female terms*) kao „onog koje nije ograničeno bilo kojim delom tela ili samim telom” (Rich 1997, 211), kao, po rečima Lord (Audre Lorde), „deljenje radosti, bilo ono fizičko, emotivno, psihičko ili intelektualno” (Lord 2002, 69). Odbacujući klinički prizvuk reči lezbejstvo, ograničen na genitalna seksualna iskustva, Rič se služi pojmom kontinuuma u proširivanju opsega značenja na sve emotivno intenzivne ženske spone, na zajednički otpor instituciji heteroseksualnosti, na zajedništvo i savezništvo u različitim oblicima (Rich 1997, 210–215).¹¹ Formulacije ženskih homoerotskih veza koje daju Rič i Lord primenjive su na odnos Elene i Lile, odnos koji tvori tematsku okosnicu celog romana i, zahvaljujući kompleksnosti osećanja od kojih je sačinjen, glavni izvor narativne dinamike i uzbudljivosti. Pored toga, roman vrlo slikovito ilustruje i drugu polovinu teze koju Rič daje u svom tekstu – institucija nametnute heteroseksualnosti, služeći se različitim oblicima sile, od fizičkog nasilja do lažne svesti, proizvodi seksualnu nejednakost, kontroliše ženska tela i živote, osnažuje mušku identifikaciju

10 Reč prijateljstvo, međutim, ne zvuči prikladno, jer odnos koji Elena i Lila imaju jeste kvir, ne može se odrediti jasnim kategorijama, nije reč ni o homoseksualnom, ni o čisto prijateljskom odnosu. Sam nedostatak preciznog izraza simptomatičan je za kvir poziciju, pa u izvesnom smislu, naziv je i nepotreban.

11 Rič u romanu *Sula* Toni Morison (Toni Morrison) pronalazi predstavu lezbejskog kontinuuma u odnosu između dve junakinje, predstavu neopterećenu bilo „senzacionalističkim lezbejskim scenama iz savremene fikcije”, bilo romantizovanom ženskom solidarnošću. Naprotiv, roman prikazuje kompleksno i frustrirajuće nadmetanje između heteroseksualnog i ženskog zajedništva (Rich 1997, 215). Zanimljivo je da Toni Morison odlučno odbija učitavanja lezbejskog odnosa između svoje dve junakinje kao preterano identitetska, što se iz kvir perspektive, koja nesumnjivo pronalazi homoerotske elemente u datom prijateljstvu, čini s punim pravom (Durante 2016, 3). Ne iznenađuje, stoga, što već postoje poređenja između dva romana Morison i Ferante, prvenstveno u kontekstu teme ženskog prijateljstva (ibid.; Mullenneaux 2015).

(*male identification*) i kod muškaraca i kod žena, i time stvara izvesne „sinapse u misli, poricanja osećanja, *wishful thinking*, duboku seksualnu i intelektualnu pometnju” kojih se žena nikada ne oslobađa (Rich 1997, 209).¹² Opresija koju Elena i Lila žive tokom svog odrastanja, dakle, stvara uskraćenosti ne samo na usko individualnom planu, nego i u odnosima sa drugima, prvenstveno ženama, čak i kada su najbliže.

„S teškoćom sam došla do momenta u kom sam se zapitala: jesmo li se nas dve ikada dodirnule? Da li sam ja to ikada poželeva kao devojčica, kao devojka, kao žena? A ona? Dugo sam lebdela nad tim pitanjima. Odgovorila sam polako: Ne znam, ne želim da znam. A onda sam priznala da je kod mene postojala neka vrsta zadivljenosti njenim telom, možda to, da, ali sam isključila mogućnost da se između nas ikada nešto dogodilo. Previše straha, da smo viđene, bile bismo na smrt pretučene” (Ferrante 2014, chap. 85).

Citirane misli naratorke ekspliciraju ono što je na različite načine nagoveštavano još od prvog dela – kroz Eleninu ljubomoru na Lilino druženje sa Karmelom, kroz Lilin zaštitnički stav prema Eleni,¹³ kroz izraženo erotičnu scenu Lilinog kupanja pred venčanje, Eleninu ljubomoru na Stefana koji će imati Lilu, kroz romantična maštanja o zajedničkom bekstvu: „da pobegnemo, Lila i ja, da odemo da živimo negde daleko, u nepoznatim gradovima. Da radosne pređemo čitav put, korak po korak, same” (Ferante 2016, 17), maštanja u sličnim oblicima ponavljana i kasnije tokom Eleninog bračnog života:

12 *Male identification* danas bi se pre moglo formulisati kao internalizovana mizoginija. *Wishful thinking* označava priželjkivanje nečega teško ostvarljivog, uzaludno sanjarenje bazirano na željama umesto na činjenicama i sl.

13 U trenutku kada Elena uđe u pubertet, počinjući da nalikuje ženi i postajući time plen za muškarce iz rejona, Lila je unapred spremna da je brani, što i čini jednom prilikom – uloge su tako podeljene da na nivou rodni relacija podrivaju model bajke – Elena nalikuje *dami u nevolji* (*Damsel in Distress*), a Lila njenom *princu na belom konju* (*White Knight* ili *Knight in Shining Armor*). Sličan subverzivni potencijal javlja se i kasnije u ulozi muze koju Lila predstavlja za Elenino književno stvaralaštvo, ne (samo) kao podrška, što često i nije, već baš u onom klasičnom književnoistorijskom značenju, kao inspiracija, kao pokretač Eleninih duhovnih i kreativnih moći.

„Ponekad sam zamišljala kako bi naši životi izgledali da smo obe radile test za upis u više razrede osnovne i onda za srednju školu, da smo zajedno učile za svoju diplomu, ruku pod ruku, *saveznički, savršen par*, spoj intelektualnih energija, *zadovoljstva* razumevanja i imaginacije” (Ferrante 2014, chap. 99; kurziv moj).

Ferrante ostavlja otvorenim pitanje mogućnosti karaktera, u kontekstu seksualnosti, koje je prijateljstvo dve junakinje moglo da ima da su okolnosti njihovog odrastanja bile drugačije, time jasno razotkrivajući instituciju nametnute heteroseksualnosti u osnovi društvenog uređenja. U znatno manjoj meri je problematizovano kakve su mogućnosti uskraćene ili neiskorišćene kada je u pitanju solidarnost između Elene i Lile. Otpor koji i jedna i druga pružaju svim najsnažnijim stubovima patrijarhalnog društva svakako čini suštinski aspekt narativnog razvoja, ali otpor nikada ne dospeva do srži najvažnije veze koju i jedna i druga imaju, čime se i sam narativ zaustavlja na određenoj granici. Ova tačka mogla bi se opisati kao pozicija u kojoj feministička literatura uspeva da prepozna isključivo viktimizovani aspekt ženske egzistencije, ne prepoznajući „centralnu činjenicu ženske istorije: da su se žene oduvek opirale muškoj tiraniji”, čineći to često kroz „situacije koje muške ideologije ne prepoznaju kao revolucionarne – odbijanje nekih žena da rađaju decu, uz podršku drugih žena; odbijanje da stvaraju bolje uslove života i dokolice za muškarce” (Rich 1997, 212). Razmišljajući šta feminističko književno stvaralaštvo predstavlja za nju, Rich ističe, suprotno Vulf (Virginia Wolf), političku i poetsku nužnost i legitimnost izražavanja viktimizacije i besa koji su fundamentalna ženska iskustva, ali i nedovoljnost takve koncepcije, njenu nedovršenost – neophodno je, odbacivši lažan izbor između ženske nesebične ljubavi i egoizma muške ambicije, pronaći i izraziti nove načine, nove koncepte ljubavi i stvaralaštva, u kojima će biti ujedinjene stvaralačka energija i energija emotivnih spona (Rich 1972, 23–25). Maksimovic izvor dinamike u odnosu između Elene i Lile vidi prevashodno u njihovim potrebama, istovremenim i međusobno nepomirljivim, za autonomijom i bliskošću, za ostvarenjem sopstva kroz intimnost sa prijateljicom (Maksimowicz 2016, 207–236). Ovo tumačenje, utemeljeno na psihosocijalnim i psihoanalitičkim teorijama razvoja identiteta ćerke kroz odnos sa majkom, uočava nemogućnost i jedne i druge

junakinje da potrebu za ostvarenjem sopstvenog identiteta kroz odnos sa drugom sprovedu do kraja, pri čemu je mogućnost Eleninog samoostvarenja kroz pisanje *Bildungsromana* o sebi i Lili data tek Lilinim, simboličkim kao i bukvalnim, nestankom na kraju tetralogije (ibid., 227–230).

Iako otpor na individualnom planu, kako je već rečeno, i te kako postoji, nedovršenost ili neuspelost stvaranja jedne autentične i posvećene veze između dve žene može se objasniti jedino kao nemogućnost narativa da jasno pređe iz pozicije patrijarhalne zamisli ženskog prijateljstva do one u kojoj različite mogućnosti ženske solidarnosti podrivaju norme patrijarhalnog i heteroseksističkog društva. Nenormativna želja i emotivni intenzitet u okviru Eleninog i Lilinog odnosa denaturalizuju heteroseksualnu normu, ali kao što Butler primećuje, „ne postoji jemstvo da će razotkrivanje naturalizovanog statusa hetroseksualnosti voditi njenom podrivanju. Heteroseksualnost može da uveća svoju hegemoniju *kroz* svoju denaturalizaciju” (Butler 2001, 283).

5. TROUGAO ŽELJE

Druga bitna razlika koju nejednaki odnosi moći produkuju na polju seksualnosti tiče se prvobitno Žirarove (René Girard) ideje erotskih (ili ljubavnih) trouglova, figure koja odslikava sponu između suparnika nad željenom ženom kao čvršću, u većoj meri određenu aktivnošću i izborom, i u izvesnom smislu erotičniju od sponu između muškarca i pasivne žene objekta želje. Žirar, naravno, uzima ovaj model kao univerzalan, što Sedžvik iz ugla feminističke kritike ne propušta da primeti. Skrećući pažnju na asimetriju u raspodeli moći unutar trougla u zavisnosti od rodova troje učesnika, ali i drugih mogućih faktora poput klase i rase, Sedžvik datu shemu preformuliše otvarajući mogućnosti preciznije analize ženskog rivalstva oko muškarca (Sedgwick 1985, 21–27). U prvoj knjizi tetralogije, Lila se kao predmet želje nalazi između dve muške figure koje otelovljuju patrijarhalnu i ekonomsku moć, između Marčela Solare (Marcello Solara) i Stefana Karačija (Stefano Caracci), koji će tokom svojih udvaranja Lili i nakon venčanja oformiti poslovnu vezu, time bukvalno ilustrujući tezu Rubin (Gayle Rubin) da patrijarhalna heteroseksualnost funkcioniše po principu trgovine ženama

koje vidi kao razmenljivo, možda i simboličko vlasništvo kojim se osigurava veza između muškaraca (Rubin 1975, 157–210).

S druge strane, ovom modelu uspešno sklopljene saradnje za sve osim za udatu ženu rivalstvo između dve junakinje oko Nina Saratorea (Nino Sarratore) bitno kontrastira. Među brojnim patrijarhalno ustrojenim nadmetanjima koja odlikuju Elenino i Lilino prijateljstvo, nijedno u njemu ne čini snažan razdor kakav nastaje takmičenjem za Ninovu pažnju. Štaviše, ne bi bilo preterano tvrditi da je motivacija Liline želje za Ninom u znatnoj meri zasnovana upravo na potrebi za nadmetanjem sa Elenom. U drugu ruku, dinamiku ovog ljubavnog rivalstva, od adolescencije do srednjeg doba, iako formira aktivnost i sa ženske strane, prvenstveno Liline, u najvećoj meri određuje muškarac, birajući partnerku koja mu u datom trenutku odgovara, što Elena nakon konačnog raskida i sama uviđa. Suparništvo oko njega se, međutim, ne završava čak ni definitivnim ogoljavanjem njegovog istinitog karaktera, odnosno potpunim gubitkom želje za njim – da napakosti Eleni, Lila još jednom ostvaruje kontakt sa Ninom, izgubivši ćerku u istom trenutku. U izvesnom smislu, kao u modelu koji predlažu Žirar i Sedžvik, primarni odnos u ovom ljubavnom trouglu jeste homosocijalni, ali priroda tog odnosa čini ga kontrastnim muškom.¹⁴

Još jedan aspekt strukture ovog trougla čini uska združenost erotičnog, emotivnog i intelektualnog, na kojoj je samo prijateljstvo dve devojke formirano. Iako je Lila privlačila i druge devojke, poput Karmele (Carmela) u ranoj mladosti, samo se Elenina fasciniranost zasnivala na intelektualnom koliko i na fizičkom nivou, na Lilinim strastima i sposobnostima, koliko i na lepoti njenog tela. U liku Saratorea obe vide, osim muškarca koji na patrijarhalnoj lestvici vrednosti zauzima najviše mesto, simboličko oličenje

14 Primeri erotskih trouglova javljaju se i u drugim romanima Elene Ferante, konfigurisani na različite načine. *La figlia oscura* opisuje Ledino i Ninino korišćenje muškarca u svrhu sopstvenog zbližavanja, pri čemu se u homoerotiku ovog žensko-ženskog odnosa uključuju Ledina osećanja iz detinjstva, pronalazeći u Nini figuru sopstvene majke. Leda doživljava zadovoljstvo na prizor Ninine seksualnosti, istovremeno i na zamišljenu seksualnost svoje majke, kao i na sopstvena iskustva iz mladosti (Elwell 2016, 257).

sveta obrazovanih o kome maštaju od prvog trenutka svog prijateljstva, izgrađenog na temelju tih zajedničkih snova. Privlačnost koju Nino ima za dve devojke uslovljava, dakle, i njihova klasna pozicija – obrazovati se i pisati znači obogatiti se poput Lujze Mej Alkot (Louisa May Alcott) i pobeći iz siromaštva, nasilja i poniženja ženske egzistencije u napuljskoj četvrti.

Postaje jasno, dakle, da se s jedne strane „brojne i korenite asimetrije između seksualnih kontinuumata žena i muškaraca, između ženske i muške seksualnosti i homosocijalnosti”, i sa druge strane „status žena i celo pitanje rodnog uređenja duboko i neminovno upisuju u strukture veza, čak i onih koje naizgled isključuju žene” (Sedgwick 1985, 25).

6. *FRANTUMAGLIA*

Drugi međuljudski odnosi u romanu korespondiraju na različite načine sa osnovnim odnosom između dve prijateljice, kontrastirajući mu ili dodatno ga problematizujući. Nijedna porodična i bračna struktura ne postavlja pozitivan model u romanu – kreću se u rasponu od braka u kom je Lila zlostavljana, preko Eleninog odnosa sa Ninom zasnovanog na lažima, do hladnog, bestrasnog braka u kom je Elena bila potpuno napuštena, sa brojnim drugim verzijama između, pre ili kasnije svakako razočaravajućim. Heteroseksualne veze u romanu, međutim, nisu kontrastne prijateljstvu zbog toga što ostavljaju junakinje povređenim, izdanim, napuštenim i usamljenim – jer sve to u nekom obliku sadrži i njihovo prijateljstvo. Kontrast se, naprotiv, sastoji u zadovoljstvu koje dve vrste odnosa pružaju – prvi izneverena očekivanja, drugi trajnu, iako nestalnu podršku i saosećanje, trajnu potrebu za bliskošću.

Odnosi sa muškarcima, pored toga, često služe problematizovanju¹⁵ prijateljstva Elene i Lile i njihovih heteroseksualnih identiteta. Buđenje Elenine seksualne želje koje doživljava sa Antoniom (Antonio), nakon što nagla i snažna želja za zajedničkim bekstvom biva izneverena, motivisano je

15 U smislu *queering*, značenja *queer* u glagolskom obliku – problematizacija se u ovom kontekstu ne odnosi samo na kontrastiranje homosocijalnih i heteroseksualnih veza, nego naročito na homoerotski element u okviru samih heteroseksualnih odnosa.

osećanjem gubitka Lile, a time u izvesnom smislu i dela sebe,¹⁶ tugom zbog njenog odvajanja ulaskom u brak i ljubomorom na njen gubitak nevinosti. Ili ljubomorom na Stefana, nagoveštenom već u sceni Liline pripreme za venčanje, kada se i javi želja za Antoniom kao „jedini lek protiv bola koji sam osećala” (Ferante 2016, 313) – pripovedačica vešto izbegava eksplicitno definisanje prirode Eleninih osećanja. „Želela sam da uđe u mene, da mogu da kažem Lili po njenom povratku: ni ja više nisam nevina, sve što radiš ti radim i ja, nećeš uspeti da me ostaviš za sobom. Iz tog razloga čvrsto obgrlih Antoniov vrat i poljubih ga” (Ferante 2017, 26). Čak i kada odluči da izgubi nevinost sa ocem Nina Saratorea, za vreme Ninovog i Lilinog svojevrsnog medenog meseca, Elena to čini koliko zbog gubitka Nina, toliko i zbog gubitka prijateljice i bolne izdaje. Najranija Elenina seksualna iskustva sa muškarcima, čini se, direktno su povezana sa Lilom, na bitan način ona je deo njih, ono što ih pokreće, njihova pobuda. Trenutak kada posmatra golo Lilino telo, s druge strane, sasvim je drugačiji, koncentrisan u datom vremenu i prostoru, utisnut u sećanje šezdesetšestogodišnje Elene. Čak i rečenica kojom ga opisuje isprekidana je, duga i uznemirena na način netipičan za Elenino pripovedanje, prepuna opisa Lilinog tela koje „uznemirava” i „žestine” osećanja, „burnih” osećaja, „stida” i „zadovoljstva”:

„I ponašao se kao da to nije ništa, kada je međutim *sve na delu, sadašnjost, tu* u bednoj sobi, pomalo mračnoj, naokolo jedan nameštaj, na razlepljenom podu isprskanom vodom, a *srce ti lupa, žile ti gore ...* u ušima *i dalje čujem zvuk* vode koja kaplje i *ostao mi je utisak* da je bakar bio sličnog sastava kao i Lilino meso, glatko, čvrsto, mirno. Moja osećanja i misli bili su *zbrkani*; da je zagrlim, da plačem s njom, poljubim je, da je povučem za kosu, smejem se, da se pravim da znam nešto o seksu i poučim je znalačkim glasom, da je udaljim rečima upravo u trenutku najveće bliskosti” (Ferante 2016, 312–313; kurziv moj).¹⁷

16 Dok je sa Antoniom, Elena razmišlja o Lili i njihovim novim životima koje Lilin brak uvodi: „Želela sam da odbacim školovanje, sveske pune vežbanja. Za šta sam, ionako, vežbala? Ono što bih mogla da postanem van Liline senke nije imalo nikakvog značaja” (Ferante 2017, 25).

17 Ovaj trenutak opisuje svojevrsnu skopofiliju, jer je zadovoljstvo koje Elena oseća posmatrajući Lilino golo telo seksualnog karaktera.

Relacija koja najviše dekonstruiše heteroseksualnu normu, osim ove koja je ključna u romanu, jeste ona koja se stvara oko Alfonsa (Alfonso), između njega, Mikelea i Lile, dodatno zamagljujući Lilin seksualni identitet i snažno podrivajući mačističku heteroseksualnost kroz lik Mikelea. Nije reč samo o tome da je Alfonso homoseksualac koji živi u braku sa ženom, koji želi da postane žena i koji sopstveni identitet oseća kao „nejasan, bez jasnih kontura” – pravo *razlistavanje* nastaje njegovim preobražavanjem u ženu, uz pomoć te žene. „To je bila jedinstvena veza, zasnovana na tajnom *toku* koji je, polazeći od nje, preobražavao njega” (Ferrante 2015, chap. 46; kurziv moj). I dalje:

„Pogledala sam u Alfonsa – u čijem licu, u čijem držanju su ženstveno i muževno *neprestano lomili granice* tako da su mi jednog dana bili *odbojni*, drugog me *ganuli*, a uvek me *uznemiravali*” (ibid., chap. 85; kurziv moj).

Reči kojima se opisuje Alfonsov lik, kao i njegov odnos sa Mikeleom i sa Lilom, prizivaju pojam *frantumaglia* koji Ferante u brojnim esejima i intervjuima pokušava da objasni kao neiskazivo osećanje mučnine, straha od gubitka kontrole nad jezikom i nad telom, kao „nestabilan predeo, beskonačna *vazдушna ili vodena* masa ruševina koja se prikazuje mom Ja, brutalno, kao njegovo istinsko i jedinstveno unutrašnje biće” (Ferrante 2016, I, chap. 16), kao zbrku *fragmenata* u svesti koja izmiče kontroli jezika, kao deo nas „koji u trenucima krize rastvara ceo poredak unutar kog nam se činilo da smo stabilno uklopljeni” itd. (ibid., III, chap. 9). Reč je o pojmu koji izražava jedan od suštinskih aspekata ženskog iskustva u romanima Ferante, snažna osećanja prema sebi i svetu koja dele mnoge njene protagonistkinje, a koja su u *Napuljskoj tetralogiji* karakteristična za Lilu.¹⁸ Milkova ovaj psihofizički doživljaj gubitka granica između Ja i drugog, rastvaranja unutrašnjeg i spoljašnjeg, prošlosti i sadašnjosti, života i smrti označava kao specifično feminino stanje (Milkova 2013, 95), što je svakako tačno utoliko

18 „Lilu je tokom čitavog života najviše plašila pomisao na to da bi osobe, više nego predmeti, mogle izgubiti ivice i rasuti se, bez oblića. Bila je prestrašena bratovljevim gubljenjem oblića, volela ga je više nego bilo koga u svojoj porodici, i prestravilo ju je Stefanovo izobličavanje tokom prelaska iz verenika u muža” (Ferante 2017, 362).

što među likovima u romanima Elene Ferante isključivo ženski imaju doživljaje, senzacije i osećanja koja obuhvata pojam *frantumaglia*.¹⁹ S druge strane, Alfonsov identitet eksplicitno se vezuje za metafore tečnosti i toka, fluidnosti i nestabilnosti, izlomljenih granica i nemogućnosti obuhvatanja jezikom, što je sve, opet, i nimalo slučajno, poteklo od žene, od Lile koja je u romanu otelovljenje senzacije rastapanja granica.

„Još kao dete, rekao je, znao sam da nisam to što drugi misle, ali ni ono što sam ja mislio, takođe. Govorio sam sebi: ja sam nešto drugo, nešto skriveno u venama, *što nema ime i čeka*. Ali nisam znao šta je bila ta stvar, i posebno ne kako bi ona mogla biti ja, sve dok me Lila nije naterala – kako bih rekao – *da uzmem malo od nje*. Znaš i sama kakva je, rekla je: počni odavde i vidi šta će se dogoditi; *tako da smo postali pomešani* – bilo je mnogo zabavno – i sada nisam ono što sam bio, a nisam ni Lila, već *nova osoba koja se polako definiše*” (Ferrante 2015, chap. 65; kurziv moj).

Kroz prikaz Alfonsovog lika, koji je, po rečima Džudit Batler, jedno od onih „odbačenih bića koja nisu prošla proces određivanja roda na odgovarajući način” najočiglednije je data slika „diskursa i moći koje orkestrira, razgraničava i podupire ono što se naziva „čovekom”, koji isključivanjem nenormativnih identiteta „samu njihovu ljudskost dovodi u pitanje” (Batler 2001, 20).

S druge strane, mada Lila postaje deo Alfonsa, tok se kreće i u drugom smeru – on postaje „senka njene senke”, Lila „voli da vidi kako je izobličavam”, „sigurno je gledala u njega kao u ogledalo, videla sebe u njemu i želela da izvuče iz njegovog tela deo sebe” (Ferrante 2014, chap.

19 Da je *frantumaglia* stvar ženske subjektivnosti može se dodatno argumentovati tumačenjem prvog romana Elene Ferante *L'amore molesto* (1992) kakvo daje Mandolini (Nicoletta Mandolini), uočavanjem veza između rodno zasnovanog nasilja prema ženama i fragmentarnog, odnosno okrnjenog sećanja i ženskog identiteta koji se razvija potiskivanjem sopstvene femininosti (Mandolini 2016, 271–292). Iako se u ovom tumačenju nigde ne referira na sam pojam, ono mapira neka njegova značenja prepoznajući problem isprepletenih identiteta majke i ćerke, kao i značaj seksualnog nasilja i odnosa sa muškarcima u toj konstelaciji.

99). Prikazi ovog mešanja, lomljenja, zamagljivanja granica, počivaju na shvatanju identiteta kao fluidnog, na shvatanju tela, po rečima Gros, kao „same ‚stvari‘ subjektivnosti” koja se „opire težnji da se ljudska priroda pripíše unutrašnjosti subjekta; i opire se težnjama ka dualizmu, koje subjektivnost dele na dva međusobno isključujuća domena” (Gros 2005, 10). Metafora fluidnosti, pritom, pripada domenu ženskog tela, konstruisanog u savremenoj zapadnoj kulturi „ne samo kao nedostatak ili odsustvo, već još složenije, kao manjak, nekontrolisano curenje tečnosti, ... kao bezobličnost koja guta svaku formu, poremećaj koji prethodi da ugrozi svaki poredak” (ibid., 281). Binarna podela između žene–tela i muškarca–duha, čini se, subvertirana je fluidnošću Alfonsovog identiteta, odnosno tela, mada treba imati u vidu Lilinu ulogu, u više navrata opisivanu u svojstvu demonskih snaga i mračnih sila, u *toku* Alfonsove promene. On je taj koji predstavlja najočigledniju pretnju za poredak, ali tek onda kad postane žena, kad postane Lila, zbog čega je i ubijen. Do kraja romana, i on, kao i Elenino i Lilino prijateljstvo, završava kao žrtva nepravednog, nasilnog, iscrpljujućeg sistema.²⁰ U izvesnom smislu, onda, Alfonso (p)ostaje „telo [koje nije] sposobno za život” (Batler 2001, 32), operacijama isključivanja koje vrši heteroseksualna hegemonija, isto kao i sam narativni tekst.

Batler u *Telima koja nešto znače* (*Bodies That Matter*) razmatra „uticaj heteroseksualne hegemonije u oblikovanju seksualnih i političkih pitanja” (ibid., 12), fokusirajući se na prisilnu proizvodnju ne samo roda, nego i materijalnosti pola, odnosno na način kojim tela bivaju konstituisana unutar rodno određenih regulativnih shema. Primenujući koncepciju performativnosti na pitanje materijalizacije pola, Batler uviđa da se neprestanim prisilnim ponavljanjem vremenom materijalizuje pol tela, polne razlike, „u službi učvršćivanja heteroseksualnog imperativa” (ibid., 14). U formulaciji materijalnosti tela naročito je značajna denaturalizacija pola koji se ne shvata kao telesna datost, kao i „povezivanje procesa ‚usvajanja‘ pola s pitanjem *identifikacije* i s diskurzivnim sredstvima kojima heteroseksualni

20 „Kako ta materijalizacija norme u pravljenju tela proizvodi područje odbačenih tela, polje deformacije koje, ne uspevajući da se kvalifikuje kao potpuno ljudsko, zapravo učvršćuje regulativne norme?” (Batler 2001, 32).

imperativ omogućuje neke polne identifikacije, a isključuje i/ili ne priznaje druge” (ibid., 15).

Osim Alfonsa, čijoj transformaciji Elena posvećuje relativno veliku pažnju u svom pripovedanju i koji okupira veliku pažnju čitavog rejona, Mikele je uglavnom u pozadini, iako ne manje značajan za pitanje identitetskih (ne) stabilnosti i značenja. Njegov lik, kao i Alfonsov, plastično reprezentuje tvrdnje Butler da se reiterativni i citatski proces materijalizacije tela nikada do kraja ne završava, zbog čega se otvaraju mogućnosti „mnoštva reartikulacija koje dovode u pitanje hegemonističku moć regulativnog zakona” (ibid., 15). Ipak, može se zaključiti da Mikeleova homoseksualna *praksa* čak i snažnije dovodi u pitanje heteroseksualni imperativ, imajući u vidu njegovu pripadnost normi, tj. njegov identitet heteroseksualnog mačo muškarca, koji Alfonso ni u jednom trenutku ne simulira. Mikeleov lik, drugačije rečeno, demonstrira nepodesnost identitetske kategorije homoseksualca, ne zato što njegovo ponašanje ni u jednom trenu ne dobija privid femininog, već zato što bi se takvim imenovanjem suština njegovog homoseksualnog odnosa sa Alfonsom izgubila iz vida – da on nastaje iz opsesivne ljubavi prema Lili. Ne bi trebalo ići tako daleko tvrdeći da ljubav apsolutno ne poznaje rodne razlike, pošto se Mikeleovo homoseksualno ponašanje u tekstu tretira kao poremećaj, ludilo, neprirodno stanje koje i ne traje dugo, završivši se njegovim nasiljem prema Alfonsu kao ultimativnom potvrdom sopstvene „muškosti”, a time i heteroseksualnosti.²¹

Nasilje čini još jedan tematski sloj u romanu, suštinski značajan za datu sliku sveta i utoliko nezaobilazan u tumačenjima. Ono (nikad) nije samo diskurzivno – sila kojom se u regulisanju norme služi heteroseksualna hegemonija podrazumeva i fizičko kažnjavanje nenormativnih, bilo rodnih, bilo seksualnih identiteta i praksi, kakve su Alfonsova transformacija u ženu i Lilino odbijanje uloge submisivne žene. Lilina iskustva *smarginature*, štaviše, u bitnoj su meri obeležena, između ostalog, doživljajem nasilja u neposrednoj blizini, od strane bliskih ljudi, onih koji su dotada činili prostor

21 „Funkcionisanje rodni normi iziskuje otelovljavanje izvesnih ideala ženskosti i muškosti, onih koji su gotovo uvek povezani sa idealizacijom heteroseksualne veze” (Butler 2001, 284).

sigurnosti u njenom životu. Reči kojima u svojim dnevnicima Lila opisuje silovanje prve bračne noći, odnosno osećanja koja je ono izazvalo, kako ih Elena prenosi, pokazuju da je strah od razbijanja granica stvari, a naročito osoba, zapravo strah od nasilja, i to prevashodno muškog nasilja:

„koliko se plašila potencijalnog izopačenja muževljevog tela, njegovog deformisanja izazvanog željama ili besom ... izobličenog u krevetu, punog plikova koji pucaju od viška tečnosti, dok se meso s njega topi, zajedno sa svim što ga okružuje ... i njom samom ... usisanom u taj prljavi tok žive materije” (Ferante 2017, 362–363).

Ovde se postavlja pitanje u kakvoj su vezi značenja pomeranja granica, kao sa jedne strane Lilinih senzacija izazvanih iskustvom nasilja, i sa druge strane, kao iskustva koje Alfonso deli sa Lilom u svojevrsnom pokušaju samoostvarenja. U oba slučaja, naravno, radi se o psihofizičkim promenama i poremećaju poretka, destabilizaciji koja je, međutim, u prvom slučaju nasilna, groteskna, prljava i bolna, dok je u drugom ostvarena igrom i osećanjima ljubavi i oslobođenja. Pritom, uznemirenost koju Lila oseća povodom obe vrste lomljenja granica nije izazvana samo transgresijom,²² nego i osećanjem krhkosti svega oko nje i u njoj, strahom, uveliko izazvanim, kako je već rečeno, nasiljem, strahom od promene, gubitka i raspada, čime je nagovešten i nasilan kraj zabavne igre između nje, Alfonsa i Mikelea.

„Recimo Alfonso: uvek me je činio nervoznom, još otkad je bio dečak. Osećala sam da će pamučna nit koja ga drži na okupu u svakom trenu prepući. A Mikele? Mikele je mislio da je ko zna šta, pa ipak, trebalo je samo da nađem njegovu graničnu liniju i povučem je, o, o, o, i prekinula sam je, prekinula sam njegovu nit i uvezala je sa Alfonsovom, muški materijal sa muškim materijalom, platno koje tkam svakog dana para se tokom noći ...

22 Uznemirenost od osećanja odbojnosti i gađenja deli tanka linija, što se dodatno primećuje u citiranim Eleninim reakcijama na izmenjenog Alfonsa. Milkova na primeru romana *La figlia oscura* (2006), u kontekstu transgresije društvenih i kulturnih poredaka, mapira veze između senzacije koju *frantumaglia* podrazumeva i osećanja gađenja koje takve transgresije izazivaju (Milkova 2013, 91–109), a što bi potencijalno predstavljalo još jedan zanimljiv pravac tumačenja same *Napuljske tetralogije*.

Ali nema mnogo svrhe, teror ostaje, uvek u rascepu između jedne normalne stvari i druge. Tu je, i čeka ... ništa ne traje, Lenu, čak i ovde u mom stomaku, ti misliš stvorenje će istrajati, ali neće” (Ferrante 2015, chap. 52).

7. ZAKLJUČAK

Erotski/seksualni i rodni odnosi koji se formiraju na relaciji Elena–Lila–Alfonso–Mikele problematizovani su na razne načine, kompleksni i isprepleteni među sobom i među svim drugim odnosima u svetu romana, reprezentovani u određenoj narativnoj formi koja pokušava da unese red u taj svet neprestano se boreći sa silom haosa koju Lila prepoznaje u napuljskom rejonu kroz sopstveni doživljaj *razlistavanja*. *Smarginatura*, dakle, izražava Liline užasnite spoznaje tuđe i sopstvene krhkosti, simbolizuje opsesivnu potrebu junakinja za razdvajanjem od prijateljice i ujedno ostvarivanjem intimne bliskosti sa njom, Eleninu potrebu za definisanjem kompleksne prirode prijateljstva i, na još opštijem nivou, nestabilnost i fluidnost (seksualnih) identiteta.

Na ovaj način, pitanja pola, roda i seksualnosti dovedena su u direktnu vezu sa „tematskom i konceptualnom platformom opusa Elene Ferante, koja podrazumeva međusobno prelivanje granica, preobražavanje bliskog u strano, slom sigurnosti i uverenja koji istovremeno pomućuje, podriva i uznemirava” (Bullaro and Love 2016, 5), sa konceptom koji je sâm poetski neodrediv i koji uvezuje različite nivoe značenja u okviru ne samo *Napuljske tetralogije*, nego i celine opusa Elene Ferante.

Nestabilnost stvari, odnosa i identiteta, ispostavlja se, iako nužno izaziva manje-više intenzivno osećanje uznemirenosti, može biti kvalifikovana na vrlo različite načine, kao groteskno osećanje terora koje proishodi iz nasilja, kao stvaranje nenormativnih oblika postojanja kroz ljubav i solidarnost ili, na kraju, kao sadržajno, isrppljujuće i intimno prijateljstvo koje, u isti mah, ne uspeva da se do kraja ostvari. U svakom slučaju, nemir koji Lila oseća sasvim je prikladan, iako naratorka pokušava da se distancira od takvog doživljaja sveta, imajući u vidu da u predstavljenom svetu zaista „ništa ne traje”, ni Alfonsova oslobađajuća transgresija, ni Mikeleova ljubav, ni intimna

bliskost prijateljica. Otpori patrijarhalnom i heteroseksističkom društvu narušavanjem rodni i seksualnih binarnih utvrđenja i prekoračenjem dozvoljenih granica delovanja problematizuju, uznemiravaju normativne granice, ali ih, na kraju, ne urušavaju.

LITERATURA

- Batler, Džudit. 2001. *Tela koja nešto znače: o diskurzivnim granicama „pola”*. Beograd: Samizdat B92.
- Bullaro, Grace Russo, and Stephanie V. Love, eds. 2016. *The Works of Elena Ferrante: Recofiguring the Margins*. New York: Palgrave McMillan.
- Bužinjska, Ana, i Mihal Pavel Markovski. 2009. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Durante, Madeleine. 2016. *Girlhood Love and Queer Sorrow in Toni Morrison's Sula*. Bachelor of Arts Thesis, Haverford College. <https://scholarship.tricolib.brynmawr.edu/bitstream/handle/10066/18270/2016DuranteM.pdf?sequence=1>
- Džagouz, Anamari. 2007. *Queer teorija: uvod*. Beograd: Centar za ženske studije i istraživanja roda.
- Elwell, Leslie. 2016. „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 McMillan.
- Ferante, Elena. 2016. *Moja genijalna prijateljica*. Beograd: Booka.
- Ferante, Elena. 2017. *Priča o novom prezimenu*. Beograd: Booka.
- Ferrante, Elena. 2014. *Those Who Leave and Those Who Stay*. New York: Europa Editions. Kindle edition.
- Ferrante, Elena. 2015. *The Story of the Lost Child*. New York: Europa Editions. Kindle edition.
- Ferrante, Elena. 2016. *Frantumaglia: Writer's Journey*. Melbourne: Text Publishing.
- Gros, Elizabet. 2005. *Promenljiva tela: ka telesnom feminizmu*. Beograd: Centar za ženske studije i istraživanja roda.
- Lord, Odri. 2002. *Sestra autsajderka: Eseji i govori*. Beograd: Feministička 94, Žene u crnom.

- Maksimowicz, Christine. 2016. „Maternal Failure and Its Bequest: Toxic Attachment in the Neapolitan Novels.” In *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, edited by Grace Russo Bullaro and Stephanie V. Love, 207–236. New York: Palgrave McMillan.
- Mandolini, Nicoletta. 2016. „Telling the Abuse: A Feminist-Pshychoanalytic 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 McMillan.
- Milkova, Stilian. 2013. „Mothers, Daughters, Dolls: On Disgust in Elena Ferrante’s *La figlia oscura*.” *Italian Culture* 31(2): 91–109. doi: 10.1179/0161462213Z.00000000017
- Mullenneaux, Lisa. 2015. „One in Two, Two in One: Female Friendship in Elena Ferrante’s Neapolitan Novels and Toni Morrison’s *Sula*.” https://www.academia.edu/27620687/Female_Friendship_in_Elena_Ferrante_s_Neapolitan_Novels_and_Toni_Morrison_s_Sula
- Rich, Adrienne. 1972. „When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision.” *College English* 34(1): 18–30. Dostupno na: <http://www.westga.edu/~aellison/Other/Rich.pdf>
- Rich, Adrienne. 1997. „Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence.” In *Culture, Society and Sexuality: A Reader*, edited by Richard Parker and Peter Aggleton, 199–225. London: Taylor & Francis.
- Rubin, Gayle. 1975. „The Traffic in Women: Notes Towards a Political Economy of Sex.” In *Toward an Anthropology of Women*, edited by Rayna Reiter, 157–210. New York: Monthly Review Press.
- Schoene, Berthold. 2006. „Queer Politics, Queer Theory, and the Future of ‘Identity’: Spiralling out of Culture.” In *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*, edited by Ellen Rooney, 283–302. New York: Cambridge University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1985. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1990. *Epistemology of the Closet*. Los Angeles and Berkley: University of California Press.

- Selden, Raman, Peter Widdowson, and Peter Brooker. 2005. „Gay, Lesbian and Queer Theories.” In *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, 243–266. London: Pearson Education Limited.
- Weeks, Jeffrey. 2005. *Sexuality*. London and New York: Routledge.

Primljeno: 27.08.2017.

Izmenjeno: 02.11.2017.

Prihvaćeno: 07.11.2017.

Queer Reading of Elena Ferrante's Novel *My Brilliant Friend*

Dara ŠLJUKIĆ

Summary: This paper gives a queer reading of the novel tetralogy *My Brilliant Friend* (*L'amica geniale* 2011-2014) of the author Elena Ferrante, and is focused on the narrative treatment of sexuality and sexual and gender identities, specifically in the context of patriarchal and heterosexual normativity. The aim of queer literary criticism is to question heteronormative desires and structures – in what way they are held, undermined or completely transfigured in literary representations. This text analyses the ways in which firm identity categories in the novel are dissolved by highlighting homoerotic elements of the female friendship and non-normative agency of two male characters. By using Ferrante's key theoretical concept of *frantumaglia*, the main purpose of the paper is to examine the ways in which destabilization of gender and sexual norms in the novel corresponds with the poetics of Elena Ferrante.

Keywords: queer theory, sexuality, female friendship, Elena Ferrante, *My Brilliant Friend*, *frantumaglia*