

Irena JOVANOVIĆ¹UDK
141.72:305-055.2
821.131.1

MOTIV LUTKE U DELIMA ELENE FERANTE

APSTRAKT Ovaj rad se bavi analizom motiva lutke u delima Elene Ferante. Njegov cilj je da prikaže subverzivne potencijale ovih literarnih figura u kontekstu promišljanja žensko-ženskih odnosa i protumači na koji način su ti potencijali u tekstovima iskorišćeni. Motiv lutke se u poetici Elene Ferante neretko vezuje za motiv smeća i praćen je aktiviranjem poetike zazornosti. Lutke u ovim delima obavljaju značajne literarne funkcije, zbog čega je cilj ovog rada da tumačenjem iskorišćenosti subverzivnog prostora koje njihovo prisustvo omogućava otkrije na koji način se tekstovi u celini odnose prema temi odnosa majka-ćerka, kao i promišljanju horizontalnih međuženskih odnosa. Analiza se u najvećoj meri oslanja na teorijske postavke teoretičarki drugog talasa feminizma poput Julije Kristeve, Lis Irigare i dr.

Ključne reči: *Moja genijalna prijateljica, Izgubljena ćerka, Noć na plaži, Ferante, lutke, smeće, poetika zazornosti, affidamento, frantumaglia*

UVOD

U radu koji sledi biće prikazan razvoj motiva lutke u delima Elene Ferante (Elena Ferrante). Analiza će obuhvatiti tri književna dela ove autorke – roman *Izgubljena ćerka*² (*La figlia oscura*, 2006), četvorotomni roman *Moja genijalna prijateljica* (*L'amica geniale*, 2011–2014) i priču za decu pod naslovom *Noć na plaži* (*La spiaggia di notte*, 2007).

Pošto se motiv lutke usko vezuje za tematizaciju majčinstva, njegova povezanost sa poetikom zazornosti i teorijama smeća u ovom radu biće tumačena u kontekstu potencijalne subverzivnosti ovih književnih dela iz ugla feminističke književne kritike. Namera ovog rada nije detaljna analiza

¹ E-mail: irenaa.ue@gmail.com

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

teme majčinstva i žensko-ženskih odnosa, već tumačenje simbolike lutaka na nivou teksta kao celine. Kako lutke u ovim narativima najčešće imaju naročito važnu ulogu u kompoziciji ili naraciji tekstova, njihove literarne funkcije pomažu nam da otkrijemo pozicije ovih književnih dela u odnosu na pomenute teme.

U prvom odeljku biće predstavljen motiv lutke u smeću, karakterističan za italijansku tradiciju književnosti za decu, kao i pojam poetike zazornosti koji se usko vezuje za ovu tematiku. Lutke, smeće i elementi zazornosti na različite načine prisutni su u svim tekstovima koji će biti tumačeni, zbog čega će u ovom odeljku biti predstavljena njihova osnovna značenja na koja će se oslanjati dalja analiza.

U narednim odeljcima razvoj motiva lutke pratiće se u tekstovima prema hronologiji njihovog objavljivanja. Interpretacija će se oslanjati na teorijske koncepte feminističkih teoretičarki drugog talasa, poput Julije Kristeve (Julia Kristeva), Lis Irigare (Luce Irigaray), Adrijane Kavarero (Adriana Cavarero) i Luize Muraro (Luisa Muraro).

LUTKE U SMEĆU – LIMINALNOST I SUBVERZIVNI POTENCIJAL

Sama autorka u jednom od intervjua govori da ne poseduje obimna znanja o simbolici lutaka i iznosi stav po kom one figuriraju ne samo kao minimalizacija pozicije ćerke, već predstavljaju žene u ulogama koje im patrijarhat dodeljuje (Ferrante 2016a, II, chap. 8). Međutim, njena priča za decu svakako komunicira sa italijanskom literarnom tradicijom književnosti za decu u kojoj lutke, neretko odbačene od strane svojih vlasnica, završavaju u smeću.

Povodom analize nekoliko tekstova iz pomenutog korpusa književnosti za decu, Kristina Maconi (Cristina Mazzoni) kao najvažniju osobinu ovih literarnih lutaka ističe liminalnost. Prema Maconi, liminalnost se ogleda ne samo u odnosu telesno : duhovno, već što je za te tekstove najvažnije, literarne lutke okupiraju granične prostore u odnosima između uloge majke i uloge ćerke, kao i one između zlata i ekskremenata, i na kraju, između blaga i smeća

(Mazzoni 2012, 250–251). U zavisnosti od toga na koji način su lutke „zbrinite” od strane svojih vlasnica, u stanju su da ih nagrade izbacivanjem zlata ili suprotno, kazne defekacijom (ibid., 253). Način na koji reaguju na pruženu negu ujedno uslovljava i reakciju devojčica, koje u ovom odnosu figuriraju kao majke, tako da nagrađivanjem svojih vlasnica zlatom lutke dobijaju na vrednosti i tretiraju se kao blago. Suprotno tome, kažnjavanje vlasnica zbog nebrige dovodi do odbacivanja lutaka i njihovog završavanja u smeću.

Još u svojoj knjizi *Drugi pol (Le Deuxième Sexe)*, Simon de Bovoar (Simone de Beauvoir) prepoznaje dualnu osobenost lutaka pre svega kao istovremeno živo i neživo, kao celo telo u svom totalitetu, koje je ujedno pasivna stvar (Bovoar 1982b, 24). Prema Bovoar, lutke svakako igraju određenu ulogu u socijalizaciji devojčica i usvajanju rodni stereotipa:

„Tako je pasivnost, koja će biti suštinsko obeležje ‚ženstvene’ žene, crta koja se u njoj razvija već od njenih najranijih godina. Ali pogrešno je tvrditi da je pasivnost biološka *datost*; u stvari, to je sudbina koju joj nameću njeni vaspitači i društvo ... [U] ženi na početku postoji sukob između njene autonomne egzistencije i njenog ‚drugog bivstva’; ako želi da se dopadne – tako je uče – treba da nastoji da se svidi, treba da od sebe stvori objekt; potrebno je, dakle, da se odrekne svoje autonomije. Prema njoj se ponašaju kao prema živoj lutki i ograničavaju joj slobodu” (Bovoar 1982b, 25–26).

Prisustvo figura lutaka u literarnim tekstovima omogućava propitivanje odnosa teksta prema rodni stereotipima, u ovom slučaju posebno u situacijama za koje je karakteristično njihovo odbacivanje ili bacanje u smeće. Prema Džonu Skanlanu (John Scanlan), smeće predstavlja ostatke, ono što ostane nakon što je dobro, plodno, vredno, hranljivo i korisno oduzeto. Smeće u tom smislu predstavlja ljudsku težnju ka diferencijaciji, praksi prihvatanja jednog i odbacivanja drugog, a time i procesu uspostavljanja kulture (Scanlan 2009, 13).

Upotreba simbolike lutaka u književnim tekstovima, posebno zbog njihove liminalne osobenosti koja onemogućava jasno definisanje odnosa između činilaca binarnih podela, može se posmatrati i kao prostor koji se

može iskoristiti za dekonstrukciju takvih binarnosti. Osim toga, smeće u kom lutke završavaju ne samo da predstavlja ono što je u određenoj kulturi odbačeno, već i ono sâmo okupira granične prostore i deli subverzivni potencijal prethodno pripisan figurama lutaka. U svojoj knjizi *Kultura smeća* Gilijan Paj (Gillian Pye) ističe da se sistemi reda i klasifikacije oslanjaju na praksu odbacivanja i odlaganja, međutim, kada mešavina odbačenih stvari različitih vrsta i stepena raspadanja ili pokvarenosti postane vidljiva, ona počinje da podriva kategorije reda i klasifikacije, postajući u tom procesu opasna ili čak subverzivna (Pye, 2010, 6).

Horor i zazornost u većoj ili manjoj meri prisutni su u ova tri dela Elene Ferante. Prilikom interpretacije svojstva zazornosti u literarnom tekstu nikako se ne može zaobići Julija Kristeva i njena knjiga *Moći užasa: o gled o zazornosti (Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection)*. U ovoj studiji, iz psihoanalitičkog pristupa, Kristeva ono što je zazorno smešta u sredinu odnosa subjekat–objekat. Zazorno ne predstavlja objekat, iako jeste u opoziciji prema subjektu. Ono što je zazorno ujedno je i tabuizirano od strane ega i superega i egzistira u liminalnom prostoru, radikalno isključeno, preteći da subjekt povuče u prostor u kom se ruši svaki smisao. Prema Kristevoj, zazornost se primarno pojavljuje prilikom našeg razdvajanja od majčinog tela i ulaska u polje simboličkog. Kako bi dete ostvarilo fizičku i psihičku autonomiju u odnosu na majku, ono ujedno mora raskinuti vezu sa majčinim telom i odbaciti ga kao nešto prljavo i gadno. Zazorno se, međutim, kasnije vraća kroz reakcije gađenja na telesne tečnosti, naročito tečnosti koje potiču iz majčinog tela (Kristeva 1989, 7–9).

UKRADENE LUTKE – PROPITIVANJE TEME MAJČINSTVA

DRUGI TALAS FEMINIZMA: PSIHOANALIZA I STVARANJE ŽENSKIH GENEALOGIJA

Jedan od značajnih doprinosa feminističkih teoretičarki drugog talasa, naročito francuskog feminizma i autorki poput Julije Kristeve, Lis Irigare i Elen Siksu (Hélène Cixous) jeste feministička poststrukturalistička intervencija u osnovne postavke Frojdove i Lakanove psihoanalitičke teorije.

Binarni odnosi između preedipovskog i edipovskog, simboličkog i semiotičkog struktuiraju procese u kojima se postaje subjektom. Međutim, subjekti uvek postajemo unutar binarnih kategorija zasnovanih na fundamentalnoj razlici između muškarca i žene, pozitivnog i negativnog, u kojima žena uvek stoji na poziciji ovog poslednjeg (Madsen 2000, 105). Nužno diferenciranje od majke u ovom procesu postaje glavni predmet kritike ovih autorki. Julija Kristeva u prethodno pomenutim *Moćima užasa* skreće pažnju na pojam zazornosti i njegov efekat nasilnog odvajanja od majke, naročito njenog tela, u procesu stvaranja subjekta. Lis Irigare zastupa ideju stvaranja ženskih genealogija i ističe da s obzirom na to da polovinu naših društava čine muškarci, dok drugu polovinu čine žene, ona poživaju na dvema genealogijama. Međutim, patrijarhalna moć je organizovana na takav način da jednu od genealogija potčinjava drugoj, dok edipovska struktura na kojoj počiva momenat pristupanja kulturnom poretku isključuje simbolizaciju odnosa žene prema svojoj majci (Irigaray 1993, 17).

Na tragu Irigare, Luiza Muraro i Adrijana Kavarero zastupaju ideju o praksi *poveravanja* (*affidamento*), čina određenog odnosom majka–ćerka, u kom najčešće starija, simbolička majka funkcioniše kao mentorka koja ćerki posreduje žensko iskustvo i na taj način otvara put za stvaranje ženskog simboličkog poretka (Lazzaro-Weis 1997, 34). Popularnost tematizovanja majčinstva, međutim, dovela je do pojave niza kako teorijskih, tako i literarnih tekstova koji su (u najvećoj meri) pisani iz perspektive ćerki. Majka u tom smislu ostaje na poziciji objekta u procesu ćerkinog stupanja u polje simboličkog.

DUALNOST LUTKE – DVOSMERNO PROMIŠLJANJE ODNOSA MAJKA–ĆERKA

U italijanskoj književnosti dvadesetog veka tematizacija majčinstva takođe se najčešće odvija iz perspektive ćerke (Benedetti 2007, 94), međutim, u delima Elene Ferante perspektiva iz koje se majčinstvo tematizuje najčešće je dvostruka. Pripovedačice u ovim književnim tekstovima figuriraju ujedno i kao majke i kao ćerke, tako da se ovaj odnos prikazuje dvosmerno.

U romanu *Izgubljena ćerka* (Ferrante 2008), dvostruka uloga lutke predstavlja jedan od najvažnijih aspekata promišljanja odnosa majka–ćerka. Njeno prisustvo u ovom narativu ujedno simboliše oba elementa ovog para. Takvo njeno pozicioniranje u tekstu izaziva Ledu, pripovedačicu ovog romana, na reakciju zbog koje će njena percepcija sebe kao loše majke dobiti prostor za reevaluaciju. Nakon što njene dve ćerke odu na studije u Kanadu, pripovedačica romana, sredovečna žena, profesorka engleske književnosti, odlazi na odmor, sa željom da oslobođena tereta majčinske brige omogući sebi vreme za intelektualni rad. Međutim, to vreme ubrzo počinje da posvećuje posmatranju jedne mlade majke (Nine), njene ćerke (Elene) i Elenine lutke (Nani). Ove tri ženske figure funkcionišu u simbiozi i deluju kao emanacija savršenog majčinstva. Leda postaje opsednuta ovim triom, dok naročitu pažnju posvećuje Nini. Ninino telo, glas i veza koju je izgradila sa svojom ćerkom kod Lede izazivaju ne samo divljenje, već i homoerotske impulse koji vode reminiscencijama o njenim odnosima sa majkom, s jedne, i dvema ćerkama, sa druge strane. Čitaoci i čitateljke romana se ubrzo upoznaju sa razlozima ovakve Ledine opsije.

Pošto naratorka pripoveda ujedno iz pozicije ćerke i pozicije majke, Leda otkriva grižu savesti zbog ranijeg napuštanja dece i raskidanja sa patrijarhatom zadatom matricom žene, kojoj je majčinstvo primarno pretpostavljena uloga. Ledino napuštanje dece postaje glavni faktor njenog uspeha u intelektualnoj sferi, a griži savesti zbog odbacivanja majčinstva, sada i iz perspektive ćerke, suprotstavlja uspeh u konkretnoj realizaciji majčinih pretnji i zastrašivanja u prošlosti. Leda percipira svoj čin napuštanja kao konačan raskid sa ženskom tradicijom njene porodice, nesrećnih, neemancipovanih žena zarobljenih patrijarhalnim matricama, onih koje nisu uspele da odu. Upravo zbog ovakve percepcije sebe, Leda se u svojoj naraciji predstavlja kao vrlo samouverena, ali neretko i arogantna i nadmena. U tom smislu Lesli Elvel (Leslie Elwell) primećuje da ukoliko Ledin kulturni zločin predstavlja stavljanje sopstvenih interesa ispred interesa njene dece, onda je kulturni zločin ovog romana neidealizovanje majčinstva ili ostajanje unutar ideologije majčinske žrtve (Elwell 2016, 249).

Primarni implus zbog kog Leda iznova počinje da promišlja svoj odnos prema majčinstvu javlja se prilikom posmatranja idealnog odnosa ostvarenog između Nine i Elene i njihove igre sa Nani. Prateći igru, Leda obraća pažnju na glas(ove) koje Nina i Elena naizmenično pripisuju lutki. Nepostojanost jednog konkretnog lutkinog glasa (a time i jedne definisane lutkine uloge u odnosu majka–ćerka) izaziva kod Lede utisak destabilizacije reda:

„Glas su joj davale čas naizmenično, čas zajedno, namećući joj roditeljsku imitaciju dečijeg glasa i dečiju imitaciju roditeljskog. Smatrale su ih istim, jednim glasom koji dolazi iz grla predmeta koje je u realnosti nemo. Svakako nisam mogla da prihvatim njihovu iluziju. Osetila sam kako moja odbojnost prema tom dvostrukom glasu raste ... Neprijatnost koju sam doživljavala kao da je bila uzrokovana suočavanjem sa nečim pogrešnim. Kao da je deo mene, što je apsurdno, insistirao da treba da se odluče i lutki daju stabilan, konstantan glas, bilo majke, bilo ćerke, i konačno prekinu da se pretvaraju da su ta dva glasa jedno te isto” (Ferrante 2008, chap. 5).

Ovakvu Ledinu reakciju možemo povezati sa prethodno pomenutim pojmom zazornog. Poremećaj reda koji se dešava zbog pomeranja granica između elemenata posmatranih u binarnim opozicijama, odnosno permutovanje odnosa subjekat–objekat na takav način da su u odnosu majka–ćerka oba elementa postavljena nehijerarhijski, remeti Ledinu sigurnost u sada jasno definisane odnose koje je uspostavila sa svojom majkom s jedne i svojim ćerkama s druge strane. Njena reakcija upućuje na podsvesnu percepciju ove idealne trijade kao iluzorne i idealizovane paradigme odnosa između majke i ćerke. U nastavku narativa, ova situacija će rezultovati jednim za Ledu neobjašnjivim gestom – krađom Elenine lutke, nakon koje će se odnos između Nine i Elene poremetiti u značajnoj meri i kod Lede proizvesti određenu dozu zadovoljstva. Nestanak Elenine lutke i poremećaj u odnosima između nje i Nine u tekstu postaje razlog zbog kog se Nina i Leda zbližavaju i u tom odnosu takođe zauzimaju pozicije majki i ćerki.

POETIKA ZAZORNOSTI – PODRIVANJE AUTORITETA SIMBOLIČKE MAJKE

Važno je napomenuti da ovaj roman obiluje elementima poetike zazornosti. Kako Milkova (Stiliana Milkova) primećuje, gađenje u delima Elene Ferante postaje instrument ženske introspekcije, a time i otpor normativnim paradigmama odnosa majka–ćerka (i obratno). Gađenje time otvara prostor za transgresiju, tako da ženski identitet postaje nestabilan i promenljiv. (Milkova 2013, 92). Prema Milkovoj, lutkino dvostruko funkcionisanje ujedno kao majke i kao ćerke omogućava posmatranje figure lutke kao paradigme tela majki i ćerki u svim tekstovima Elene Ferante. Štaviše, poetika gadosti u najvećem intenzitetu aktivirana je u ključnim narativnim momentima koji se ujedno uvek vezuju za lutke (ibid., 98).

Poetika zazornosti na nivou teksta doprinosi atmosferi nesigurnosti, nestabilnosti, straha i sumnje, atmosferi koja je najčešće u suprotnosti Ledinom subjektivizovanom pripovedanju. Međutim, njena frustracija zbog nemogućnosti definisanja svoje pozicije kao majke i kao ćerke od početka romana gradacijski se komponuje do jednog od ključnih trenutaka u tekstu. Leda ukradenu lutku počinje da tretira kao ćerku: kupuje joj odeću, čisti je i presvlači, razgovara sa njom i pokazuje normativna ponašanja karakteristična za roditeljsku brigu. U momentu u kom odnos između Lede i Nani postaje najintimniji, lutka (koja u ovom tekstu ne predstavlja samo majku, već i trudnicu) iz svog stomaka izbacuje najpre blato, a zatim iz njega Leda izvlači za nju jednu od najstrašnijih stvari, crva sa plaže. Na sličan način na koji u italijanskim pričama za decu lutke svoje negovateljice nagrađuju ili kažnjavaju, ova ukradena lutka *nagrađuje* osobu koja ju je ukrala simbolom sumnje, ali i truleži i propadanja. Poetika zazornosti u ovom delu teksta dobija najveći potencijal. U trenutku u kom Leda odlučuje da svom majčinstvu da još jednu šansu: „Počni, opet odavde – pomislila sam – od ove stvari” (Ferrante 2008, chap. 22), pojavljuje se crv koji može predstavljati najmanje dve stvari. S jedne strane, Ledinu percepciju Nininog i Eleninog odnosa, naročito usled činjenice da poremećaj odnosa između Nine i Elene, zbog gubitka lutke, takođe doživljava svoju kulminaciju. S druge strane, crv može reprezentovati Ledin odnos prema sopstvenom majčinstvu, i još važnije, odnos prema

majčinstvu njene majke. Kako je pomenuto na početku ovog poglavlja, Ledin odnos prema majci može se posmatrati kao subjektno-objektni, u kom Leda, da bi se diferencirala od svoje majke (objekta), a tako i generacija žena u svojoj porodici (time i generacija žena u istoriji), napušta svoju decu (ne pristaje na ulogu koju joj patrijarhat dodeljuje) i otvara sebi put emancipacije (ulazi u polje simboličkog). Leda na taj način ostvaruje žensku subjektivnost, međutim takva subjektivnost nastavlja tradiciju narativa koji pišu ćerke pasivizujući svoje majke i oduzimajući im simbolički potencijal.

Deteriorizacija odnosa između Elene i Nine dovodi do situacije u kojoj Nina priznaje Ledi da ulogu majke percipira kao teret kog želi da se oslobodi napuštanjem porodice. Kako Elvel primećuje, trenutak u kom dolazi do razmene iskustava materinstva između Lede i Nine obeležen je onim što Muraro naziva *poveravanjem* (*affidamento*) (Elwell 2016, 257).

Reč koju Nina koristi za opisivanje svog majčinskog iskustva ima isto značenje kao i reč koju je Ledina majka koristila da opiše svoje negativno iskustvo majčinskog žrtvovanja. Prema Elvel, zajedničko iskustvo dobija lingvističku medijaciju pomoću upotrebe reči koja obeležava iskustvo Ledine majke kao majke, a koje je zajedničko svim trima ženama. Elvel ističe da situacija u kojoj i Leda i Nina ujedno figuriraju i kao simboličke majke i kao ćerke omogućava Ledi da svoju majku uporedo posmatra iz perspektive ćerke i iz perspektive njenog iskustva kao majke. Ovakvo mešanje iskustava na temporalnom planu i na nivou istovremenosti postojanja pozicija majke i ćerke omogućava stvaranje narativa koji se ujedno opire ideologiji majčinskog samožrtvovanja bez odbacivanja majke kao subjekta, prihvata njen lingvistički autoritet i omogućava stvaranje novog diskursa (ibid., 261).

Nakon što Leda Nini obeća da će podržati njenu odluku o napuštanju porodice, odlučuje da se otkrije kao lopov i Nini vraća ukradenu lutku. Uloge se nakon toga ponovo menjaju i Nina počinje da se ponaša kao žene iz Ledine porodice:

„Ne želim više nikada da te vidim, ne želim ništa od tebe, rekla je i krenula prema vratima ... Nisam čula da su se vrata zatvorila. Na trenutak sam

pomislila da je odlučila da uzme ključeve, a onda sam iza sebe čula njeno siktanje, uvrede na dijalektu jednako grozne kao i one koje su moja baka i majka znale da izuste. Htela sam da se okrenem, ali sam sa svoje leve strane osetila bol oštar poput opekotine. Pogledala sam dole i ugledala vrh igle od šnale kako štrči iz moje kože, iznad stomaka, tik ispod mojih rebara” (Ferrante 2008, chap. 25).

Dok Elvel ovaj momenat objašnjava kao doslovnu penetraciju majčinskog diskursa u Ledino telo (Elwell 2016, 262), koja bi bila i doslovna ilustracija njenog prethodnog argumenta, ne može se prenebregnuti činjenica da na kraju romana posmatramo junakinje koje partikularizovane, svaka za sebe, ostaju da razrešavaju unutrašnju konfliktnost povodom majčinskog iskustva. Nedostatak solidarnosti i odsustvo nehijerarhijski konstruisanih odnosa jesu glavni predmet kritike pojma *affidamento*, koji su Luiza Muraro i Adrijana Kavarero predstavile kao mogućnost stvaranja ženskih genealogija i ženskog simboličkog poretka. Poetika zazornosti kojom ovaj roman obiluje i koja unutar Ledine naracije podriva poziciju sa koje progovara ipak do kraja narativa ne uspeva da u dovoljnoj meri destabilizuje njenu autoritativnost. U tom smislu, Leda kao pripovedačica može predstavljati simboličku majku, njena izražena autoritarnost radije pretpostavlja čitaoca koji će, kao rezignirano dete, prema ovom narativu uspostaviti poziciju deteta (ćerke), zbog čega istovremena dualnost centralnog motiva lutke gubi svoj subverzivni potencijal.

LUTKE KOJE GOVORE

Priča Elene Ferante za decu *Noć na plaži* vrlo transparentno komunicira sa italijanskom literarnom tradicijom književnosti za decu pomenutom na početku ovog rada. Lutku Selinu (Celina), naratorku ove priče, vlasnica zaboravlja na plaži usled preokupiranosti poklonom koji dobija od svog oca – mačkom Minuom (*Minu The Cat*). Lutki, prigrabljenoj zajedno sa ostatkom smeća nakon čišćenja plaže, prete različite opasnosti, dok je glavni izvor tih opasnosti Zli čuvar plaže (*Mean Attendant of the Beach*), zajedno sa svojim prijateljem (u engleskom prevodu referisanom u muškom rodu) Grabuljama (*The Big Rake*).

Antropomorfizacija, koja nije nimalo neuobičajena u književnosti za decu, u ovoj priči ima vrlo interesantnu izvedbu. Selina je lutka koja pripoveda, ali se iz njene pripovesti može zaključiti da je ona ujedno i jedna od igračaka koja može da „govori”. U svom pripovedanju Selina se obraća svim živim i neživim stvarima. Ovakva situacija može se povezati sa dečijom psihologijom i kognitivnom teorijom Žana Pijažea (Jean Piaget), po kojoj se kod dece od druge godine do predškolskog uzrasta mogu razviti animizam (antropomorfizacija neljudskog sveta) i nominalni realizam (percepcija imena kao integralnog svojstva predmeta koji označava) (Žiropađa i Miočinović 2012, 94–95). S tim u vezi, tišina spoljašnjeg sveta kom se Selina obraća doprinosi atmosferi straha u ovoj priči. Uverenost u Selininu mogućnost govora ubrzo potkrepljuju reakcije Zlog čuvara plaže, koji čuje kako lutka govori i pokušava da izvadi reči iz njenog trbuha, kako bi ih prodao *na pijaci za lutke* (Ferrante 2016b).

Selinine liminalne osobenosti u ovoj priči se ne odnose na dvostrukost pozicije majke i ćerke, već na poetiku zazornosti koja u ovom slučaju počiva na paradoksalnoj antropomorfizaciji. Dualnost ove lutke leži između figure lutke kao neživog predmeta koji misli i pripoveda i ćerke, antropomorfizacijom aktiviranog bića koje je telesno apsolutno pasivno. Obe mogućnosti percepcije lutke imaju jednake efekte zazornosti usled spajanja živog i neživog, prirodnog i mehaničkog, aktivnog i pasivnog. Efekat zazornosti dodatno se pojačava diskrepancijom između onog što Selina pripoveda i onog što izgovara (onog što Zli čuvar plaže čuje).

Prema Periju Nodelmanu (Perry Nodelman), narativi u prvom licu nisu toliko česti među tekstovima iz korpusa književnosti za decu u odnosu na narrative u trećem licu. Razlog ovakvoj pojavi Nodelman nalazi u osobenosti naracije u trećem licu. Pripovedanje u trećem licu, iako može biti fokalizovano iz perspektive glavnog junaka ili junakinje, karakteristično je zbog postojanja dva nivoa teksta – osnovni tekst i tekst iz senke (*shadow text*). Tekst iz senke zapravo predstavlja onu narativnu instancu koja zna više od likova i povremeno ostavlja signale svog postojanja u toku pripovedanja. Tekst iz senke u književnosti za decu postoji kao pedagoški element, kao narativna instanca odrasle osobe (Nodelman 2008, 21). Narrative u prvom

licu, međutim, najčešće odlikuje odsustvo teksta iz senke i omogućava potpuno poistovećivanje sa pripovednom instancom u prvom licu. Prema Nodelmanu, ovakvi narativi su zato neretko praćeni ilustracijama koje funkcionišu kao vizualizacija teksta iz senke (ibid., 24).

Noć na plaži je ilustrovana priča za decu, ali ilustracije koje prate ovu priču ne predstavljaju tekst iz senke u Nodelmanovom ključu. Razlika između teksta i teksta iz senke u ovoj priči počiva na razlici između Selininog sveta i sveta Zlog čuvara plaže.

Svet Zlog čuvara plaže u ovom tekstu predstavlja stvarni svet. On je obeležen patrijarhalnim ustrojem i stoji kao binarno suprotan Selininom svetu. Selinini atributi mogućnosti govora i proizvodnje simboličkog materijala koji su u ovoj priči opredmećeni imaju ujedno i monetarnu vrednost. Devojčica Mati je deo ovog poretka u onom smislu u kom funkcionise kao ona koja joj poklanja (kupuje) reči.

Selinin svet određen je njenom objektnom pozicijom u odnosu prema Mati. Priča počinje Selininim objektnim pozicioniranjem u odnosu na nju: Selinino ime (identitet), kao i mogućnost govora (materijalizovane reči u njenom stomaku), podarila joj je Mati. U Matinom odsustvu Selina nije u mogućnosti da ostvari dvosmernu komunikaciju. Njena naratorska sposobnost, koju samostalno ne može da artikuliše u svetu Zlog čuvara plaže (polju simboličkog), omogućava nam da njen lingvistički potencijal posmatramo u kontekstu presimboličkog. Nakon što joj je oduzeto ime, Selina ne gubi svoj identitet, niti prestaje da bude deo odnosa majka–ćerka. Ako Selinin identitet ne počiva u materijalizaciji njenog imena, tekst čitaoca i čitateljke dovodi do pretpostavke da Selinina pripovedačka sposobnost postoji mimo opredmećenih reči koje se nalaze unutar njenog trbuha. Smeće u kom se lutka nalazi može predstavljati subverzivni prostor u kom odstranjivanje simboličkog ne ukida lutkinu sposobnost pripovedačke artikulacije. Potopljen u okeanu, lutku iznova pronalazi udica Zlog čuvara plaže, koji nastavlja sa pokušajima da kroz Selinina usta izvuče sve reči iz njenog trbuha:

„Reči, držeći jedna drugu za ruku, ubrzano se kreću ka morskoj površini. Jedva da imam vremena da svojim ustima zadržim poslednju koja je ostala: *mama*. Svojim zubima čvrsto stegnutim za reč *mama* idem gore, gore, gore ... Udica se otkida, struna pljuvačke se prekida. Reči se vraćaju u moja usta praćene pucnjem poput kidanja lastiša” (Ferrante 2016b).

Mačak Minu hvata lutku i odnosi je natrag svojoj vlasnici. Mati svoju lutku iznova imenuje Selinom i ponovo se uspostavlja njihovo zajedništvo. Subverzivnost ovog teksta zaustavlja se u momentu njegovog najvećeg potencijala. Narativ se poput mušičarskog (*fly fish*) ribolova vraća unazad sa praznom udicom. Kako je reč *mama* poslednja za koju se Selina drži, sprečavanje njenog gubitka zadržava percepciju lutke koja u tekstu i tekstu iz senke ostaje samo objekt odnosa majka–ćerka. Mati ostaje jedina medijatorica i artikulatorka Selininog govora u svetu teksta.

Ako Selina ne doživljava promenu i Mati ostaje jedini subjekt u ovom odnosu, priča o lutki ostavljenoj na plaži prerasta u priču o devojčici koja je zagubila lutku. Potpuna objektivizacija lutke dovodi do promene perspektive ovog narativa. Lutka na taj način uspeva da ispuni svoj dualni potencijal i svojom naracijom u prvom licu obuhvati obe perspektive u ovom odnosu. Međutim, ovakva dualnost lutke omogućena je njenom istovetnom pozicijom u okviru kako Selinine, tako i Matine perspektive.

LUTKINE IGRE

U ovom odeljku motiv lutke biće analiziran kao osnova kompozicionog okvira *Napuljske tetralogije*. Kako sama autorka u jednom od intervjua navodi, temi majčinstva koje problematizuje u svom romanu *Izgubljena ćerka* bila je potrebna dodatna artikulacija, i to upravo uvođenjem odnosa ženskog prijateljstva u kontekstu horizontalnih žensko-ženskih veza. (Ferrante 2016a, III, chap. 6). Ukoliko se uzme u obzir prethodno tumačenje odnosa Lede i Nine iz prvog dela ovog rada, ne može se izbeći očekivanju da se tematizacija horizontalnih ženskih veza u *Napuljskoj tetralogiji* prikazuje u svetlu drugačijem od problema autoritarne figure simboličke majke.

Prva razlika ovog teksta u odnosu na prethodno analizirane jeste prisustvo dveju lutaka, zbog čega se stvara potencijal za promišljanja nehijerarhizovanih međuženskih odnosa u kojima ove lutke mogu figurirati. Međutim, već na početku romana *Moja genijalna prijateljica*, igra lutkama postaje simbol jednog dinamičnog i na rivalstvu zasnovanog odnosa koji će trajati do kraja narativa. Njihovo odbacivanje na početku prvog romana tetralogije i vraćanje natrag na kraju četvrtog zaokružuju priču o Eleninom i Lilinom prijateljstvu.

Početak ovog prijateljstva obeležen je prekidanjem igre lutkama i njihovim bacanjem u mračni podrum Don Akilea. Najpre, Lila baca Eleninu lutku Tinu, nakon čega Elena, revoltirana, uzvraća istim gestom, bacivši Lilinu lutku Nu. Nakon pokušaja da se zajedničkim snagama suprotstave Don Akileu i uzmu svoje lutke natrag, on im umesto lutaka daje novac kojim kupuju knjigu Lujze Mej Alkot *Male žene*. Ovaj trenutak ujedno može označavati dve stvari: odbacivanjem lutaka Lila i Elena se diferenciraju od svojih majki zarobljenih patrijarhalnim ulogama i zajedno otvaraju sebi emancipatorski put. Kristin Maksimovic (Christine Maksimowicz) igru lutkama sa početka romana tumači u kontekstu Lilinog i Eleninog odnosa sa svojim majkama. Lilino bacanje Elenine lutke Tine u mračni podrum se tako može razumeti kao reprodukcija Imakolatinog neuspeha da svojoj ćerki pruži refleksiju koja bi podržala i pomogla nastanku i razvitku Eleninog sopstva. Slično Tininom nestanku u mraku, Elenino sopstvo je takođe izgubljeno, dok ovaj gubitak pokušava da nadomesti svojom vezom sa Lilom. Međutim, na takav način njeno sopstvo se gubi u dubinama Liline senke (Maksimowicz 2006, 212). Kako se Eleni otvaraju mogućnosti na putu emancipacije, a Liline sužavaju, njihov odnos počinje da se razvija u okviru dinamike odnosa majka–ćerka. Lilino ograničeno obrazovanje, rana udaja i iskustvo života zlostavljane, ponižene i siromašne supruge i majke postavlja je na poziciju sličnu Imakolatinjoj (ibid., 222). U osnovi vertikalna, odnos majka–ćerka postaje paradigma za tumačenje horizontalnih međuženskih odnosa i u određenom smislu se nadovezuje na komentar Elene Ferante o nameri da u tetralogiji dodatno artikuliše temu majčinstva iz romana *Izgubljena ćerka*.

S druge strane, scena odbacivanja lutaka ujedno se može tumačiti i kao početak horizontalnog žensko-ženskog odnosa koje počiva na kompetitivnom odnosu. Elena vrlo često njihov odnos doživljava kao takmičenje u kom najčešće gubi. Već na početku romana Elena, revoltirana Lilinim nestankom, odlučuje da joj ne dozvoli da ovog puta *pobedi*: „Videćemo ko će uspeti ovoga puta, rekla sam sebi. Uključila sam kompjuter i počela da pišem svaku pojedinost iz naše prošlosti, sve ono što mi je ostalo u glavi” (Ferante 2016, 19). Lilino vraćanje lutaka na kraju četvrtog romana konstruiše otvoren kraj, jer Elena sama ostaje neodlučna povodom tumačenja ovakvog Lilinog gesta:

„Evo šta je ona uradila: prevarila me je, vukla me je gde god je želela još od početka našeg prijateljstva. Celog našeg života pričala je priču o *svom* spasenju, koristeći *moje* telo i *moje* postojanje.

Ili možda ne. Možda su te dve lutke, koje su preživele pola veka i doputovale čak do Turina, značile samo to da je dobro i da me voli, da je prevazišla svoja ograničenja i odlučila da putuje svetom, u ovom trenutku ne mnogo manjem od svog, živeći starost prema novoj istini, živeći život koji joj je u mladosti bio zabranjen i koji je sama sebi zabranjivala” (Ferrante 2015, *Epilogue*, chap. 2).

Dakle, početna i krajnja scena koje se vezuju za simboliku igre lutkama otvaraju dve mogućnosti tumačenja Lilinog i Eleninog prijateljstva, i to – kao odnosa zasnovanog na kompeticiji i međusobnom iskorišćavanju ili kao odnosa udruživanja i stvaranja emancipatorskog puta koji rezultira *spasenjem* obe junakinje. Iako je Elena sama nesigurna povodom tumačenja Lilinog poslednjeg gesta u ovoj igri, na samom kraju četvrtog romana tetralogije zaključuje da je suočena sa jednom svakako poražavajućom činjenicom. Na koji god način da odluči da posmatra njihov prijateljski odnos, Lilino vraćanje lutaka svakako označava njeno opraštanje od Elene i završetak ovog prijateljstva:

„Suprotno pričama, stvarni život, dok se bliži kraju, naginje opskurnom, radije nego jasnom. Pomislila sam: sada kada je Lila sebi dozvolila da bude toliko direktna, moram se pomiriti sa tim da je više neću videti” (ibid.).

Kroz analizu motiva igre lutkama i problematizaciju teme ženskog prijateljstva možemo uvideti da je pozicija teksta u osnovi patrijarhalna i konzervativna, i to na dva nivoa. Pre svega, na nivou uvođenja elementa kompeticije, u osnovi patrijarhalnog modela, kao i na nivou osobenosti Elenine naracije.

Pre svega, dualnost lutaka u pogledu uspostavljanja zajedničkih pozicija gubi svoj potencijal uvođenjem kompeticije kao jednog od osnovnih svojstava ovog ženskog prijateljstva. Iako jedan od argumenata za ovakav odnos između Elene i Lile može biti njihovo međusobno podsticanje uspeha na obrazovnom putu, isuviše često je parametar tog uspeha i validator njihovih postignuća u romanima junak Nino Saratore. Elena i Lila se takmiče ne samo na intelektualnom planu, već i na privatnom. Osim što je Saratore za njih važan kao figura intelektualca, obe junakinje, u različito vreme, sa njim stupaju u intimne ljubavne odnose. Takmičenje za Saratoreovu pažnju dostiže svoj vrhunac u četvrtom romanu tetralogije, u jednom od najkritičnijih momenata u tekstu – nestanku Liline ćerke Tine. Dan na čijem kraju će doći do ovog tragičnog događaja opisan je kao značajan upravo zbog Saratoreovog dolaska u Napulj. Njegovoj i Eleninoj ćerki Imi (Imma) pažnja fizički odsutnog oca bila je preko potrebna, zbog čega su se svi potrudili da ova devojčica tog dana bude u centru pažnje, što je posledično dovelo do zanemarivanja Encove i Liline ćerke. Međutim, Elena će ubrzo postati isfrustrirana zbog toga što Nino radije posvećuje pažnju Lili nego Imi:

„Ugledala sam Nina kako stoji na čošku. U deliću sekunde sam hvatila da razgovara sa Lilom, prelepom kakva ume da bude kad god to želi, i Encom, ozbiljnim i namrgođenim.

Držala je Imu koja je maltretrala jedno njeno uvo, kao što bi inače radila meni kad god bi se osećala zapostavljenom. Lila je puštala da ga devojčica grubo zavrće ne zaustavljajući je. Izgleda da je bila toliko okupirana Ninom, koji je govorio u svom prijatnom maniru, smejući se, gestikulirajući svojim dugim rukama, svojim dugim šakama.

Razbesnela sam se” (ibid., chap. 109).

Lilina fokusiranost na Saratorea i njegovu ćerku dovela je do njene nepažnje prema sopstvenom detetu, i na kraju, do Tininog nestanka. Dok je Elena frustrirana zbog Saratoreovog ponašanja prema Imi, ali i Lilinog flertovanja sa njim, na nivou teksta Lila doživljava tragični gubitak. Ovakva situacija dovodi nas do zaključka da lutke ne samo da gube svoj dualni potencijal u pogledu ženskog zajedništva, već njihova simbolika regresira ka patrijarhalnim matricama muško-ženskih odnosa o kojima još polovinom prošlog veka govori Simon de Bovoar: „On je Subjekat, Apsolut; ona je Drugi” (Bovoar 1982a, 12). Ukoliko bi se podudaranje imena nestale devojčice sa imenom Elenine lutke, koju Lila na početku prvog romana baca u podrum, povezalo sa dinamikom ovog prijateljstva, ovaj događaj bi se mogao tumačiti kao drastična kazna teksta za Lilino ponašanje.

„Osetila sam nepodnošljiv bol. Držala sam mnogo do svoje lutke od celuloida, kao da je najdragocenija stvar koju sam imala. Znala sam da je Lila vrlo nevaljala devojčica, ali nikada ne bih očekivala da mi učini takvu podlost. Za mene je lutka bila živo biće; pomisao na to kako leži na dnu podruma, među hiljadu zverki koje su tu živele, baci me u očaj. Ali tom prilikom naučih veštinu u kojoj sam kasnije postala odlična. Da suzdržim očajanje, da ga zadržim na ivici očiju što se cackle” (Ferante 2016, 53).

Elenina nemogućnost da proizvede spoljašnju reakciju na različite gestove kojima je Lila tokom narativa povređuje u četvrtom delu proizvodi reakciju samog teksta. Muška figura zavodnika i intelektualca Nina Saratorea u njemu dobija toliki značaj da se u najkritičnijoj tački ovog narativa junakinje pozicioniraju kao objekti u odnosu na njega.

Drugi nivo na kom se može primetiti konzervativnost ovog teksta odnosi se na osobenost Elenine naracije u kontekstu njene suprotnosti prema pojmu *frantumaglia*, u ovom narativu najčešće vezanom za lik Lile. Milkova subverzivni potencijal poetike gađenja vidi u njenoj povezanosti sa ovim pojmom Elene Ferante. *Frantumagliju* Milkova objašnjava kao gubitak granica, razvodnjavanje unutrašnjeg i spoljašnjeg, sopstva i drugog, prošlosti i sadašnjosti, života i smrti. *Frantumaglia* Elene Ferante, kao isključivo žensko stanje, počiva na retorici nediferencijacije i dezintegracije granica,

dok je gađenje u zapadnoj kulturi mobilisano radi prevencije probijanja tih granica (Milkova 2013, 95). U odnosu između Elene i Lile javlja se Elenina konstantna potreba za diferencijacijom, a time i uspostavljanju jasnih granica sopstva, dok je jedna od najznačajnijih Lilinih osobina neretko upadanje u stanje *razlistavanja* (Ferante 2016, 85). Lilino razlistavanje zapravo je psihofizička realizacija pojma *frantumaglia*, od kog Lila tokom narativa konstantno strahuje.

„Taj osećaj pratio je nagon za povraćanjem i imala je utisak da nešto, apsolutno materijalno, tu oko nje, oko svih i svega, oduvek, ali ne uspevajući da shvati šta, cepa obrise ljudi i stvari, razotkrivajući se. Srce je počelo da joj lupa na način koji nije mogla da obuzda. Nadolazilo je osećanje užasa usled krikâ koji su izlazili iz grla svih onih koji su se muvali po terasi ... Pripala joj je muka, dijalekt je izgubio svoje upotrebno značenje, postao joj je nesnosan način na koji su naša mokra grla vlažila reči u tečnosti od pljuvačke. Osećaj odvratnosti obujmio je sva tela u pokretu, njihov koštani sklop, pomamu koja ih je potresala” (ibid., 85–86).

Međutim, čini se da je Elenin strah od rušenja granica u kontekstu odnosa sopstva i drugog još jači. Njena uporna težnja za diferencijacijom u ovom žensko-ženskom odnosu realizuje se i u autorkinom pribegavanju naraciji u prvom licu. Stvaranje jasno uokvirenog, strukturiranog narativa pripovedanog u prvom licu, koje isključuje mogućnost multiperspektivnosti, fragmentarnosti ili drugih postmodernističkih poetičkih odlika, može se tumačiti kao Elenin pokušaj konačne diferencijacije u odnosu na Lilu. Naglašenu subjektivnost pripovedanja u prvom licu svakako treba posmatrati u kontekstu nepouzdanosti, kao vida destabilizovanja pripovedanja, međutim, ista se može tumačiti upravo u kontekstu odnosa subjekat–objekat. Odsustvo Liline perspektive omogućava da se Elena konstantno potvrđuje kao subjekat.

Lilino često naginjanje stanju *razlistavanja* može se povezati i sa motivom smeća u pogledu podrivanja kategorija reda i klasifikacije pomenutih u uvodnom delu ovog rada. U četvrtom delu tetralogije, nakon gubitka deteta, Lila se posvećuje istraživanju istorije Napulja i naročit značaj pridaje

prostoru crkve San Đovani a Karbonara, koja je izgrađena na prostoru koji je u prošlosti menjao svoju svrhu, od prostora za gladijatorske igre do smetlišta. Prvi Elenin impuls na Lilinu fasciniranost ovim temama, kao i na način na koji o tome govori, vezan je za pokušaj uspostavljanja reda i strukture:

„Na trenutke sam pomišljala da bi mogla držati govor pred salom punom publike, ali sam je onda stavila na svoje mesto. Ona je jedva edukovana žena u pedesetim godinama, ne zna kako se pristupa istraživačkom radu, uzbuđena je, meša istinu i fikciju i prepušta se imaginaciji” (Ferrante 2015, *Old Age*, chap. 44).

Elena se čak oseća dužnom da uobliči Lilinu priču i time joj omogući postojanost granica. Ovakav Elenin stav ogleda se i u njenom opisu svog romana, nakon čijeg objavljivanja Lila prekida kontakt sa njom:

„U suštini, ne znam šta ju je uvredilo. Detalj ili cela priča? *Prijateljstvo*, po mom mišljenju, ima osobinu linearnosti. Delo koncizno i sa neophodnim maskiranjima govori o našim životima, od gubitka lutaka do gubitka Tine ... Uvek smo samo nas dve umešane: ona koja od mene očekuje da joj pružim ono što priroda i okolnosti nisu, ja koja ne mogu da joj dam ono što zahteva; ona koja se ljuti zbog moje nedoraslosti zadatku i iz pakosti želi da me obezvredi isto kao što je obezvredila sebe, ja koja sam pisala mesecima, i mesecima, i mesecima *da bih joj dala oblik kom se granice neće razvodnjavati, da bih je pobedila, smirila, i zauzvrat smirila sebe*”³ (ibid., chap. 53).

Elenini pokušaji diferenciranja od Lile ne mogu se tumačiti na isti način kao prethodno pomenuti Ledin čin napuštanja porodice ili Elenin i Lilin čin bacanja lutaka u podrum. Na planu horizontalnih žensko-ženskih odnosa, momenat kompeticije svakako onemogućava postojanje nehijerarhizovanih odnosa, međutim, njihovo prijateljstvo predstavlja paradigmatičan odnos subjekat–objekat na takav način da Elena može predstavljati simbolički poredak koji je u direktnoj suprotnosti sa Lilom, kojoj pripisane osobine

3 Kurziv autorke rada.

pojma *frantumaglia* omogućavaju da destabilizacijom hijerarhija, dezintegracijom granica i poremećajem reda takav poredak sruši. Elenina tendencija ka uspostavljanju hijerarhije u ovom odnosu ne počiva čak ni na odnosu između dve žene opisane prethodno pomenutim pojmom *affidamento*. Ona je u tom smislu predstavnica patrijarhalnog poretka i u tom kontekstu uvek pretenduje da zaustavi Liline subverzivne tendencije. Pripovedački postupak na nivou tetralogije u celini, Eleninin spisateljski poduhvat koji traje za vreme radnje romana, kao i u prethodno pomenuti Elenin roman *Prijateljstvo* određuju subjektivnost i linearnost. Lilini subverzivni potencijali se na taj način suzbijaju na tri nivoa teksta.

Svest o nepouzdanosti pripovedne instance u prvom licu svakako omogućava pretpostavku da postoji druga perspektiva. U tom smislu, otvoren kraj je mogao biti očekivan uzevši u obzir izbor pripovedačkog postupka i čitalačku svest o nepouzdanosti naratorki. Nemogućnost pripisivanja konačnog značenja Lilinom gestu vraćanja lutaka na kraju četvrtog dela tetralogije svakako otvara mogućnost za različita tumačenja. Međutim, svest o mogućem postojanju druge (verovatno suprotne perspektive) na nivou interpretacije počiva na jednoj u osnovi binarnoj strukturi. Tumačenje koje ovakva narativna situacija pretpostavlja zaustavlja se na nivou mogućnosti postojanja neke druge strane priče. Elena se u ovoj pripovesti uspostavlja kao subjekat, dok je junakinji, čije je jedno od glavnih obeležja subverzivni potencijal pojma *frantumaglia*, oduzet glas. Zbog toga se Elenin spisateljski poduhvat unutar teksta, ali i čitava tetralogija, mogu tumačiti kao produkt mobilizacije gađenja u zapadnoj kulturi koje spominje Milkova. Na isti način na koji se Elena prema Lili odnosi kao prema zazornom, tekst na nivou naracije zatvara prostor subverzivnim potencijalima pojma *frantumaglia* u promišljanju mogućih nehijerarhizovanih žensko-ženskih odnosa.

ZAKLJUČAK

Figure lutaka u analiziranim delima Elene Ferante dominantne su ne samo kao motivi, već obavljaju neke od najznačajnijih literarnih funkcija u ovim tekstovima. U romanu *Izgubljena ćerka* figura lutke usko je vezana za poetiku zazornosti koja destabilizuje Ledino pripovedanje, dok u priči

Noć na plaži lutka vrši funkciju pripovedačice. Odbacivanjem i ponovnim pojavljivanjem lutaka u četvorotomnom romanu *Moja genijalna prijateljica* kreiran je kompozicioni okvir tetralogije, zbog čega priča o lutkama postaje važan aspekt tumačenja teme prijateljstva u ovom romanu. Motiv lutke se zato može posmatrati kao jedna od značajnih karakteristika poetike Elene Ferante.

Dualnost lutaka, njihova povezanost sa smećem i poetikom zazornosti osobenosti su koje u pomenutim tekstovima prate ove literarne figure. Posmatran na ovaj način, motiv lutke u delima Elene Ferante otvara prostor za subverzivne elemente, naročito u kontekstu dekonstrukcije binarnih opozicija na kojima su vertikalni, ali i horizontalni ženski odnosi najčešće zasnovani u ovim tekstovima. Ovaj subverzivni potencijal svakako nije zanemaren, međutim, on je uvek i zaustavljen na nivou literarnog teksta u celini. Promišljanje horizontalnih ili vertikalnih žensko-ženskih odnosa najčešće se zadržava u okviru hijerarhizovanih odnosa i autoritativnih pozicija koje ženski likovi u ovim delima zauzimaju. Žensko-ženski odnosi se u tekstovima najčešće mogu tumačiti kroz odnos majka–ćerka, koji uključuje i pojam simboličke majke, odnos koji svakako podrazumeva hijerarhijsku strukturu. Dok se prijateljstvo između Elene i Lile može posmatrati kao horizontalni žensko-ženski odnos, elementi teksta upućuju na tumačenja ovog odnosa kao paradigme sledećih odnosa: odnos majka–ćerka, odnos koji se zasniva na kompeticiji, i na kraju, odnos u kom izgradnja sopstva nužno uključuje objektivizaciju onog člana para koji je u najvećoj meri određen subverzivnim potencijalom.

Iako literarne lutke, njihovo odbacivanje i neretko prisustvo poetike zazornog mogu da otvore prostor za podrivanje normativnih matrica i hijerarhijskih struktura, što ovi tekstovi ili ne uspevaju u dovoljnoj meri ili čak suprotno, takve matrice i strukture dodatno učvršćuju.

LITERATURA

- Benedetti, Laura. 2007. *The Tigress in the Snow: Motherhood and Literature in Twentieth-Century Italy*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bovoar, Simon de. 1982a. *Drugi pol I: Činjenice i mitovi*. Beograd: BIGZ.
- Bovoar, Simon de. 1982b. *Drugi pol II: Životno iskustvo*. Beograd: BIGZ.
- 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 McMillan.
- Ferrante, Elena. 2016. *Moja genijalna prijateljica*. Beograd: Booka.
- Ferrante, Elena. 2008. *The Lost Daughter*. New York: Europa Editions. Kindle edition.
- Ferrante, Elena. 2015. *The Story of the Lost Child*. New York: Europa Editions. Kindle edition.
- Ferrante, Elena. 2016a. *Frantumaglia: Writer’s Journey*. Melbourne: Text Publishing. Kindle edition.
- Ferrante, Elena. 2016b. *The Beach at Night*. New York: Europa Editions. Kindle edition.
- Irigaray, Luce. 1993. *je, tu, nous: Toward a Culture of Difference*. New York: Routledge.
- Kristeva, Julia. 1989. *Moći užasa*. Naprijed: Zagreb.
- Lazzaro-Weis, Carol. 1997. „Bonding.” In *The Feminist Encyclopedia of Italian Literature*, edited by Rinaldina Russell, 33–34. London: Greenwood Press.
- Maksimowicz, Christine. 2006. „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.
- Mazzoni, Cristina. 2012. „Treasure to Trash, Trash to Treasure: Dolls and Waste in Italian Children’s Literature.” *Children’s Literature Association Quarterly* 37(3): 250–265. doi: 10.1353/chq.2012.0037
- Madsen, Deborah L. 2000. *Feminist Theory and Literary Practice*. London: Pluto Press.

- Milkova, Svetlana. 2013. „Mothers, Daughters, Dolls: On Disgust in Elena Ferrante’s *La figlia oscura*.” *Italian Culture* 31(2): 91–109. doi: 10.1179/0161462213Z.000000000017
- Nodelman, Perry. 2008. *The Hidden Adult: Defining Children’s Literature*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Pye, Gillian. 2010. „Introduction: Trash as a Cultural Category.” In *Trash Culture: Objects and Obsolescence in Cultural Perspective*, edited by Gillian Pye, 1–13. Pieterlen: Verlag Peter Lang.
- Scanlan, John. 2005. *On Garbage*. London: Reaktion Books Ltd.
- Žiropada, Ljubomir, i Ljiljana Miočinović. 2012. *Razvojna psihologija*. Čigoja štampa: Beograd.

Primljeno: 28.08.2017.

Izmenjeno: 01.11.2017.

Prihvaćeno: 05.11.2017.

The Doll Motif in the Works of Elena Ferrante

Irena JOVANOVIĆ

Summary: This paper represents an analysis of the doll motif in the works of Elena Ferrante. Its primary goal is to acknowledge the subversive potential of these literary figures in interpreting female relationships represented in Ferrante's novels such as *The Lost Daughter* and *My Brilliant Friend*, as well as in her children's book *The Beach at Night*. The meaning of dolls is usually connected to trash and poetics of abjection and it affects some of the main literary aspects of Ferrante's works (composition, narration, etc.). These figures are characterized by their liminal elements, their connection to trash, as well as abjection which allows them the potential to break binary structures and hierarchies these female relationships are based on. Throughout the paper it will be shown that these relationships vary from a mother-daughter relationship in a post-structuralistic key, the paradigm of the symbolic mother and, at times, even very conservative stands on structuring female relationships. The analysis is mostly based on the works of the second wave theorists such as Julia Kristeva and Luce Irigaray.

Keywords: *My Brilliant Friend*, *The Lost Daughter*, *The Beach at Night*, Ferrante, dolls, trash, poetics of abjection, *affidamento*, *frantumaglia*