



TOTEM MAJČINSTVA

(Elena Ferante: *Mračna kći*, prevela sa italijanskog Jelena Brborić, Booka, Beograd, 2019)

Majčinstvo se, više od bilo koje druge uloge žene, shvata kao prirodom određeno, kao aksiom ili polje u kojem je prostor za slobodnu volju žene sužen do krajnjih granica. U nepisanom ugovoru koji skoro svaka žena simbolički potpisuje kada postane majka, odnosi su normirani do detalja, a pravila ponašanja striktna. Od majke se ne očekuju samo karakteristični obrasci ponašanja, već se propisuje i kako bi trebalo da se oseća. Kao i u svakom ugovoru, i u ovom postoje prava i obaveze: bezgranična posvećenost deci i žrtvovanje sopstvenih interesovanja i karijere nagrađuje se epitetom „dobre majke“. Potencijalno mnogostruki ženski identiteti svode se tako na jedan jedini. Može li se taj ugovor prekršiti i koja je cena toga? Da li je, i u kojoj meri, ovaj sporni koncept majčinstva neraskidivo utkan u identitet žene? Ovim važnim pitanjima bavi se Elena Ferante u romanu *Mračna kći*.

Nakon objavljivanja čuvene *Napuljske tetralogije* koja je proslavila autorku, Booka je tokom prethodnih godinu dana štampala dva ranija, kratka romana Elene Ferante, *Dane napuštenosti* i *Mračnu kći*. I dok tetralogija predstavlja detaljni narativ, sa mnoštvom isprepletanih likova i njihovim razvojem u dužem periodu, na tragu *velikih romana* realizma 19. veka, u ovim kraćim romanima upoznajemo drugačiji autorski glas Elene Ferante. Radnja je u njima svedena i koncentrisana, objektivni pripovedački glas iz tetralogije ustupa mesto naraciji ženskih likova iz prvog lica, a književni postupak je otvoreniji za modernističke tehnike kao što su introspekcija, mešanje vremenskih ravni i elementi toka svesti.

Radnja romana *Mračna kći* može se sažeti u svega nekoliko rečenica. Sredovečna profesorica engleske književnosti iz Firence, Leda, letuje u malom turističkom mestu na jugu Italije, na obali Jonskog mora. Motiv odmora i putovanja se u *Mračnoj kći* javlja kao prilika za izmeštanje protagonistkinje koje joj omogućava da detalje svog života sagleda naizgled sa distance. Nakon što su njene dve odrasle ćerke otputovale u Kanadu da žive sa ocem, Ledinim bivšim mužem, junakinja umesto tuge i praznine oseća zadovoljstvo i olakšanje. Uklonjeni teret obaveza i briga za potomstvo ne ostavlja u junakinji, kako bi se očekivalo, emotivnu prazninu, već naprotiv: rasterećenje. Tradicionalno shvaćeno majčinstvo time je već stavljeno pred izazov, a „nedozvoljena“ sloboda koju Leda oseća na početku romana samo je uvod koji čitaocima priprema za dodatna preispitivanja i dekonstruisanja uvreženih koncepata majčinstva.

Konkretan povod za niz kontemplacija junakinje o svojim porodičnim odnosima, naizgled je prozaičan: prisustvo jedne mnogobrojne porodice na plaži koju Leda svakodnevno posećuje. Kada joj pažnju skrene pojava mlade Nine i njene trogodišnje ćerke Elene, koje

odudaraju od ostatka porodice, dokolica protagonistkinje biće nepovratno narušena. Nina pripada generaciji Ledinih ćerki što junakinji omogućava nesvesno povlačenje generacijskih paraleli. Ne samo da Leda u Nini vidi alternativnu verziju sopstvene dece, već i njen odnos sa ćerkom Elenom projektuje na sopstvena mladalačka (ne)snaženja u ulozi roditelja. Nina na taj način postaje „duh prošlosti“ junakinje, a njena neobična i privlačna pojava opsega Ledu gotovo na metafizičkom nivou. Ona je opsesivno posmatra sve do slučajnog kontakta sa porodicom, nakon čega postaje deo porodičnih intriga koje kulminiraju u dramatičnoj završnici romana.

Kada junakinja prisvoji lutku koju je Elena izgubila na plaži, njen godišnji odmor biće neraskidivo vezan za porodicu. Čin krađe lutke predstavlja za Ledu „tačku bez povratka“, trenutak nakon kojeg više nije moguće povući se, izabrati drugu plažu i zaboraviti porodicu stranaca. Omiljena lutka predstavlja značajan element u odnosu majke i ćerke, personalizovani rekvizit u njihovoj igri koja privlači Ledinu pažnju. Kada krišom uzme igračku, skoro nesvesno, budeći se iz dremeža na plaži, Leda kao da krađe suštinu odnosa majke i ćerke, kao da *lomi* treći krak u trouglu tog odnosa, pomera njegovo središte, i izbacuje ga iz ravnoteže. Vrlo je bitno i to što je u izmaštanom konceptu njihove igre lutka trudna. Sa velikim guzovima i zategnutim leđima, išarana flomasterom i sa otvorenim ustima iz kojih izlazi mulj sa plaže, lutka zaista podseća na praistorijsku figuricu plodnosti, totem majčinstva. Nakon što igračku prokrijumčari u svoj smeštaj, Leda kao da uviđa njenu simboliku, a potreba za personifikacijom igračke prenosi se i na nju. Tako junakinja čisti lutku, premešta je sa mesta na mesto u svom apartmanu i kupuje joj specijalizovanu odeću.

Uvođenjem porodice, koja pored majke sa detetom obuhvata njenog priprostog i dominantnog muža, njegovu trudnu sestru sa njenim mužem, i čitav niz dece, tinejdžera i bočnih srodnika, Ferante ističe klasnu i kulturološku stranu priče. Porodica je iz Napulja i živopisno simbolizuje grub svet juga Italije kao kontrast ugladenom i bogatom severu zemlje kojem junakinja, kao intelektualka pripada. Višegeneracijska, patrijarhalna i nametljiva porodica koja osvaja plažu Ledu asocira na sopstvenu prošlost, budući da i sama potiče iz Napulja, koji je u ranoj mladosti napustila. Porodica je tako za Ledu još jedan „duh prošlosti“, jer je podseća na teret porekla. Posmatrajući je, ona stiče uvid u to na šta bi njen život ličio da nije kroz selidbu, brak sa intelektualcem i izgradnju karijere, napustila skućeni svet predaka.¹ Ovaj „pogled u prošlost“ obuhvata i prisećanja na junakinjinu majku, ženu koja je s mukom podnosila obaveze materinstva, i koja je stalno pretila da će napustiti muža i decu, ali nikada nije otišla. Ledin evolutivni iskorak u odnosu na majku u procesu oslobođenja i emancipacije koja podrazumeva i kršenje „ugovora o majčinstvu“, ispostavlja se kao prepreka koja je odvaja od napuljske porodice i koja će prouzrokovati nesporazume i netrpeljivost. Uvodeći sopstvenu majku kao temu, pripovedačica samerava tri generacije žena: generaciju posleratnih majki, svoju, i generaciju svojih ćerki koju predstavlja i žena sa plaže.

¹ Napulj je najverovatnije grad u kojem je odrasla i sama Elene Ferante i centralno mesto radnje romana *Napuljske tetralogije*. U njima je takođe prisutan motiv prelaska u „višu“ klasu koji se ostvaruje brakom i napuštanjem rodnog kraja.

Ledino „oslobođanje“ od uloge majke predstavljeno je kroz konkretan događaj iz njene prošlosti. Naime, junakinja je napustila muža i ćerke u njihovom najranijem detinjstvu, dajući prednost slobodi i karijeri u odnosu na narastajuće potrebe dece i obaveze majčinstva. Porodici se vratila tri godine kasnije, ali cena takvog postupka je trajna promena njenog života i redefinisane odnosa sa ćerkama. Taj radikalni čin slobode predstavlja prekretnicu u Ledinom životu, simboličku nultu tačku izgradnje novog identiteta, ali i povod za trajnu društvenu stigmatu i sopstveno preispitivanje tog postupka. Iako su tokom godina nakon njenog povratka porodične veze donekle rehabilitovane, taj čin kao da prati junakinju svugde, pa tako i na letovanju koje roman tematizuje. Kada Nininoj trudnoj zaovi Rozariji saopšti šta je tada uradila, Leda se susreće sa netrpeljivošću i osudom, a kulturološke barijere ispostavljaju se kao nepremostive. Pa ipak, za razliku od Rozarije, taj čin junakinjine pobune kao da imponuje mlađoj Nini u istoj meri u kojoj je i zgražava, tako da dve žene izgrađuju zamršen odnos privlačenja i odbijanja, poverenja i sumnje, uprkos tek površnom poznanstvu. U njihovom ključnom dijalogu, pred sam kraj romana, Leda pokušava da joj objasni kompleksnost sopstvenog iskustva roditeljstva. Kada je Nina pita zašto je napustila ćerke, Leda odgovara: „Volela sam ih i previše i činilo mi se da me ljubav koju osećam prema njima sprečava da budem svoja.“ Kada Nina odmah potom zaključuje: „Znači vratila si se iz ljubavi prema kćerkama“, Leda sluti da je ovo tumačenje pojednostavljeno, pa odgovara: „Ne, vratila sam se iz istog razloga iz kojeg sam i otišla, iz ljubavi prema samoj sebi. (...) Bez njih sam se osetila još beskorisnije i očajnije nego s njima.“ Ispostavlja se dakle da je roditeljstvo isuviše složeno da bi se objasnilo samo kroz idealizovanu ljubav i da obuhvata čitav koloplet odnosa posedovanja, pritiska i nerazumevanja koji mogu kulminirati u međugeneracijskoj otuđenosti.

Teme kojima se Elena Ferante bavi u romanu *Mračna kći* ponavljaju se u njenim delima, od ranih romana do detaljne razrade u *Napuljskoj tetralogiji*. One se ispituju na različite načine, pa tako komparativna analiza romana *Dani napuštenosti* i *Mračna kći* pokazuje kvalitativni pomak u ostvarivanju emancipacije i ženske samosvesti junakinja. Dok je Olga, pripovedačica u knjizi *Dani napuštenosti*, žrtvovala profesionalno ostvarenje zarad gajenja dece, Leda je ostvarila univerzitetsku karijeru. Olgu napušta muž zbog veze sa mlađom ženom i ostavlja je da sama podiže njihovu decu, dok je Leda ta koja ostavlja ne samo supruga, nego i ćerke. Olgi je potrebna figura muškarca-spasioca, pa se nakon nervnog sloma, u nekoj vrsti hepienda romana upušta u novu vezu, dok Leda bira da ostane sama. Zaključak ovog poređenja je da idealnog koncepta nema, odnosno da su junakinje Elene Ferante uslovno (ne)srećne koji god model da izaberu.

Propitujući kroz glavnu junakinju romana *Mračna kći* uobičajene koncepte ženskog roditeljstva i ističući protivrečnosti ove uloge, Elena Ferante sa feminističkih pozicija pokušava da dođe do postavke majčinstva koja bi odudarala od patrijarhalnih podrazumevanja i mitologizacija. Ona pokušava da odgovori na pitanje gde je granica iza koje se iracionalna i bezuslovna ljubav roditelja prema deci i dece prema roditeljima, pretvara u posesivnost, sličnu strahu za sigurnost sopstvene imovine. Nisu li deca, između ostalog, i lične investicije roditelja, nepovratni uloženi vremena, živaca i propuštenih prilika? Ferante nam pokazu-

je i kako iskustvo roditeljstva ne može biti polno univerzalno, da ono na osnovu uvrežene raspodele poslova u bračnoj zajednici, društvenih očekivanja i kulturoloških matrica jeste potencijalna opasnost samo po druge identitete žene.

U oktobru 2018. američka glumica Megi Džilenhol najavila je ekranizaciju *Mračne kći*. Elena Ferante će ustupiti prava pod jednim, značajnim uslovom: film mora režirati sama Megi. Ukoliko se projekat ostvari, biće zanimljivo videti kojim će se filmskim sredstvima realizovati ova priča puna introspekcije i očuđenosti, toliko književna da je izazov i zamisliti je u drugom mediju.