Irena Graovac, University of Zadar, Croatia

Tijelo u romanima Else Morante (1912 – 1985)

…di tutte le voragini (…) nessuna e tanto cupa (…) quanto il nostro proprio corpo.

… od svih ponora (…) nijedan nije tako mračan (…) kao naše vlastito tijelo

(Aracoeli 233)

1. Tijelo kao palimpsest

Književni kritičari koji su analizirali djela talijanske spisateljice Else Morante uglavnom su se fokusirali na socijalne, povijesne i političke segmente njenih djela. Međutim nakon spisateljičine smrti javlja se jedna kritička struja koja konačno pridaje pažnju motivu koji se snažno osjeća u njenu cjelokupnom književnom stvaralaštvu, a bio je (ne)svjesno zanemaren. Prikazi tijela, a vrlo često je to tijelo majke, jedan je najprisutnijih elemenata u romanima Else Morante. Kritičari su povezivali takvu učestalost s biografskim podacima iz spisateljičina života, odnosno isticala se činjenica da ona sama nije imala djece. Jedna od kritičarki koja se bavila upravo tematikom majčinstva jest Anna Patrucco Becchi, koja je u svom radu podijelila Morantičine majke u pet grupa, i to ovako: metaforične majke (majka koja predstavlja život, smrt, mržnju), majke druge vrste (majke iz životinjskog svijeta), majka svetica (majka utjelovljuje svetačke osobine, pasivna je u seksualnom pogledu), majka tiranka (majka koja ljubomorno čuva svoju djecu te ih prestrašeno drži podalje od svih mogućih zala koja bi ih mogla zadesiti) i konačno Elsa ne-majka (neostvareno majčinstvo same spisateljice) (436-451). S druge strane, Maryse Jeuland-Meynaud pruža drugu viziju Morantičinih protagonistica, pri čemu, za razliku od Patrucco Becchi, ne prikazuje majčinstvo kao konstitutivni element koji određuje njihovo postojanje, već pokušava definirati žene kao dio određenog socio-kulturnog i geografskog konteksta. Oslanjajući se na feminističku kritiku, preispituje (a)seksualnost i izrazitu (seksualnu) pasivnost žene (300-324).

eISSN 1847-7755; doi: 10.15291/sic/1.1.lc.6

Marco Bazzocchi u svom radu Corpi che parlano: il nudo nella letteratura italiana del Novecento (153-161) na primjerima izabranih djela talijanske književnosti 20. stoljeća analizira tijela u njihovim najrazličitijim aspektima. Jedno poglavlje te dubinske analize posvećeno je i posljednjem romanu Else Morante, Aracoeli (1982). On smatra da su pojedini kritičari zanemarili činjenicu da su majčinstvo, tjelesnost, seksualna orijentacija i rodna opredijeljenost likova neizbježne konvergencije u spisateljičinu opusu. Pri tome posebice kritizira Cesarea Garbolija, Morantičina prijatelja i najvjernijeg kritičara, koji u svom osvrtu na njen posljednji roman ne posvećuje potrebitu pažnju homoseksualnoj orijentaciji glavnog lika Manuela i ne upućuje na očitu vezu između protagonista i Elsina bliskog prijatelja Piera Paola Pasolinija, također homoseksualca. Stoga Bazzocchi u svojoj analizi tumači Manuelovu priču kao rekonstrukciju Pasolinijeva života smatrajući da je Manuel ne samo Aracoelin sin nego i svojevrstan književni hibrid rođen u spisateljskoj vezi Pasolini-Morante:

To je «incestuozna» veza, nemoguća, luda. Toliko luda da će ovo skriveno majčinstvo biti neprestano zanijekano u priči kroz detaljno prikazivanje propadanja majčinog tijela[1] . (155)

Prema Bazzocchijevu mišljenju, i drugi spisateljičin kritičar i prijatelj Giacomo Debenedetti u svom osvrtu na njen raniji roman L'isola di Arturo (1957) zanemaruje očite dvosmislene signale Arturove seksualnosti i homoseksualnost njegova oca Wilhelma. Podrobnija analiza Morantičinih romana i pripovijedaka ukazuje nedvojbeno na nezanemarivu zbrku u rodnoj opredijeljenosti protagonista, njihovim odnosima prema vlastitom, ali i prema drugim tijelima. Uglavnom su ta tijela nevina, ali često i nekonvencionalna ili groteskna, a katkad su i zlorabljena ili silovana. Tim ugroženim tijelima bavit ćemo se u sljedećem osvrtu.

2. U potrazi za majčnim tijelom

Aracoeli, posljednji roman Else Morante, baš kao i roman La Storia (1974), izazvao je brojne i podijeljene komentare književne struke. Na prvi pogled radi se gotovo o Bildungsromanu, koji kroz putovanje glavnog lika Manuela u Andaluziju, domovinu svoje majke Španjolke Aracoeli, donosi složenu priču glavnog lika i njegove obitelji. Međutim svijet snova, halucinacija, vizija, fantazija, izmišljanja daje tom romanu fantastičnu komponentu. Fantazmagorična putovanja i bjegovi u svijet

izmišljenih vremenskih i mjesnih dimenzija, hibridni, androgini i izmišljeni likovi pružaju mogućnost drukčijeg čitanja tog romana.

Struktura djela – u kojem se isprepliću tehnike flashbacka s nebrojenim digresijama kojima glavni lik doziva stvarna ili apokrifna sjećanja kako bi prodro do srži svog postojanja, a to je njegova tajanstvena majka egzotičnih korijena, Aracoeli – mogla bi se u određenoj mjeri usporediti s tehnikom kojom se Virginia Woolf spretno koristi u romanu Gospođa Dalloway. U tom romanu protagonistica metodom tuneliranja (the tunnelling process), prekapajući po svojim sjećanjima, dolazi do ključnog trenutka svoje mladosti: poljupca sa Sally[2] . Na sličan ili možda ipak jednak način Manuel će iskoristiti svoje putovanje u Španjolsku, odnosno sjećanje na to putovanje, za introspekciju vlastite fizičke i psihičke egzistencije kako bi došao do geneze svog patološkog odnosa prema majci i prema njenu tijelu.

Prva rečenica romana «Moja majka je bila Andaluženka[3] » (Morante, Aracoeli 1) obilježava početak duge (senti)mentalne[4] potrage četrdesetogodišnjeg Manuela, a upotrebom analepse autorica upućuje čitatelja (uz brojne retardacije) u etape njegova putovanja u rodnu zemlju njegove majke Aracoeli. Cilj tog putovanja jest pronalaženje njenih, a time i vlastitih korijena u «dvostrukom smjeru prošlosti i vremena» (Aracoeli 9). Ta potraga bit će isprekidana i konačno zaključena smrću [5] .

Znamo da se slika majčinstva u kulturi i civilizaciji, umjetnosti i Bibliji uglavnom prikazivala odnosom majke i sina.

Znamo da se slika majčinstva u kulturi i civilizaciji, umjetnosti i Bibliji uglavnom prikazivala odnosom majke i sina. Kći nije imala takav privilegirani odnos kao što to je imao sin. Na tu činjenicu neprestano su upućivale feministkinje poput radikalne Adrianne Rich koja potvrđuje da je odnos majke i sina u patrijarhatu neobično snažan i dvosmislen: sinovi vide majku kao blagu, ali i strogu, erotičnu, ali i aseksualnu. Njena primarna uloga je rađanje sinova i njihov odgoj.

Kako su je sinovi doživljavali: majka u patrijarhalnom društvu, kontrolirajuća, erotična, kastrirajuća, patnica, osjeća krivnju, ali je i izaziva u drugima; hladan izraz lica, velike grudi, pohlepna špilja; među nogama joj zmije, močvarna trava ili zubi; u krilu nejako dijete ili sin mučenik. Ona postoji

zbog jedine svrhe: da rodi i odgoji sina[6] . (Of woman born, Motherhood as Experience and Institution 186)

U skladu s tim španjolska kritičarka Maria Milagros Rivera Garretas smatra da je glavna svrha majčinskog simboličkog poretka odnos majka-kći, a to je odnos koju u patrijarhatu nedostaje jer se u njemu kao pravi začetnik života smatra otac, a ne majka. Garretas se nadovezuje na stajalište talijanska feministkinje Luisom Muraro koja drži da djevojčice osjećaju nedostatak majčina autoriteta u djetinjstvu i da je to razlog njihova raskida s majkom. Iz tog razloga zaključuju da žensko iskustvo nije falocentrično, nego logocentrično (Nominare il mondo al femminile, Pensiero delle donne e teoria femminista 146).

Rich se dalje pita što znači razdvajanje majke od sina i upravo je to ključno u romanu Else Morante (iako je upitno je li do razdvajanja uopće došlo). Četrdesettrogodišnji Manuel tvrdi da se sjeća dana i trenutka vlastitog rođenja, koje naziva «prvo krvavo razdvajanje» (Aracoeli 18), kada je, shvativši da će to biti konačno razdvajanje, pružao ruke prema njoj kao da želi «vratiti se u nju» i «sklupčati se u jedinu moju jazbinu» (18). U svim budućim očajničkim potragama za majkom Manuel ulazi u neuspjele i nezrele odnose uglavnom s muškarcima. Njegovo poimanje majčinstva kao i njegova želja za fizičkim vezom s majčinim tijelom ili da sam postane majka u najmanju ruku se mogu nazvati neobičnim. Kao dječak se nije želio odvojiti od majčine utrobe (a tvrdi da se sjeća vlastitog rođenja i svega što je uslijedilo nakon tog trenutka), a u adolescentnoj dobi tijekom boravka u internatu (Aracoeli je tad mrtva) pri noćnim susretima s mnogo mlađim dječakom (koji također žudi za majčinskom ljubavlju i zaštitom) osjeća istovremeno «tihu radost te ponosnu odgovornost» (92). Postavši samo na tren surogat-majka dječaku Pennatiju, Manuel se osjeća kao ženka, kao koza, krava, lastavica ili kuja[7] koja čuva svoje mladunče od terora ljudskog društva (92).

Majčinstvo, nije postojalo drugo ime za to moje čudnovato osjećanje. Ja sam bio majka sa svojim vlastitim djetetom. (Aracoeli, 92)

Uloga majke koja se po zakonu prirode, Boga ili društva dodjeljuje ženi-majci, u ovom novom obiteljskom sustavu ta uloga je dodijeljena muškarcu

Moguć uzrok takva ponašanja nalazi se u Manuelovu ranom djetinjstvu i njegovu odnosu prema surogatskoj majci utjelovljenoj u liku Danijela, nježna mladića s više ženskih nego muških osobina, koji preuzima odgovornost za njegov odgoj i brigu u trenutku kada je Aracoeli počela pokazivati simptome misteriozne bolesti i bila smještena u kliniku za žene. Obiteljski poredak kakav je poznavao se poremetio, a dječak počinje doživljavati Danijela kao legendarno stvorenje iz Biblije o kojem je slušao priče. Strana zamjenska muška majka zauzima mjesto majke-žene[8] . Tek u tim neobičnim okolnostima Manuel će shvatiti da njegov otac (kojeg naziva «il Commandante», po činu Talijanske mornarice i koji dječaku Manuelu, kako sam tvrdi, nikad nije značio ništa) posjeduje nepoznatu moć kojom kažnjava i disciplinira u svom, kako kaže Manuele, muškom i očinskom kraljevstvu. Uloga majke koja se po zakonu prirode, Boga ili društva dodjeljuje ženi-majci, u ovom novom obiteljskom sustavu ta uloga je dodijeljena muškarcu koji posjeduje androgina obilježja. Stoga možemo reći da je u takvoj situaciji došlo do pogreške u kodu kod dječaka Manuela i možda je upravo ta pogreška bila uzrok neuspjele komunikacije s okolinom i nezrelih ljubavnih ili bilo kakvih drugih odnosa.

3. Tijelo anđeoske majke

U dugoj pripovijetki (po nekim kritičarima riječ je o kratkom romanu) Lo Scialle Andaluso (1963)[9] iz istoimene zbirke Andrea Campese, sin blizanac neuspješne glumice Giuditte, ne odobrava majčinu kazališnu karijeru te osuđuje njezino razodijevanje na pozornici. Bježi od nje i od kazališta te prekida sve veze s vanjskim svijetom ušavši u sjemenište. Andrea se vraća majci u trenutku kada se ona, stara i fizički neugledna, ionako loših glumačkih sposobnosti, povlači iz kazališta. Mladićevo poimanje majčinstva podrazumijeva bestijelno biće svetačkih osobina, po njemu: «majka znači dvije stvari: starica i svetica» (208). Njena putenost i obline, kojima je nekoć izazivala u njemu ljubomoru i prijezir, sada postaju samo tijelo svetice, odjevene u sivo ili crno, bez ikakvih seksualnih konotacija. Njeno lice se pretvara u lice redovnice sa «svetačkim usnama koje mrmljaju molitve, ali ne za sebe, već za djecu» (208).

Dječak Arturo, protagonist romana L'isola di Arturo[10] , nikad nije upoznao svoju majku. Njegovo odrastanje obilježilo je neizmjerno divljenje prema ocu, za kojeg će na kraju saznati da je homoseksualac[11] . Život na otoku Procida provodio je u nekoj vrsti bajkovita svijeta između

dječačkih fantazija i spoznavanja vlastitog tijela te fizičkog sazrijevanja. Žene su bile zabranjene u muškom svijetu koji su on i uglavnom odsutni otac stvorili. Majka je za Artura pojam, ona ga hrani osjećajima, a ne mlijekom. Majka, dakle, nema tijelo, nego samo michelangelovske ruke koje miluju i štite. Ona je za dječaka astralno biće, «jedna od čarolija na otoku» (53), jedna od čarobnica koje su ga zarobile na Procidi:

Ona je bila osoba koju su izmislila moja žaljenja, i stoga je prema meni bila nježna, imala je različite izraze, različite glasove. Ali pogotovo u mojoj nemogućoj nostalgiji koju sam nosio u sebi, mislio sam na nju kao na vjernost, na povjerenje, na razgovor; uglavnom, na sve ono što iz mog iskustva očevi nisu. […] Za mene majka je značila točno to: nježnosti. Uzdisao sam njeno veliko tijelo, sveto, njene ogromne ruke od svile, njen dah. (51-52)

I Manuel u svojoj dječačkoj fazi doživljava majku kao nestvarno, astralno biće, kao vilu iz bajke. On se na svom retrospektivnom putu vraća u djetinjstvo i na 1400 sretnih dana provedenih u jednom od dva skandalozna, zabranjena vrta (drugi je u El Almendralu – majčinu rodnom kraju) u kući na Monte Sacru[12] , a sjećanja vezana za kuću čije «potkrovlje i zidovi kao da su načinjeni od zraka, a njima šeću ili lete boginje» (Aracoeli 120-121) rezervirana su isključivo za Aracoeli i za sliku nje-majke i njega-sina. Već kao dojenče bio je svjestan različitosti majčina tijela koje je po «strogu zakonu» (119) bilo uvijek pokriveno, što je u njemu budilo «blažen [osjećaj] poput jasnih pokazatelja majčinstva» (119). Jedini dio majčina tijela koji je bio otkriven bile su njene grudi, «najdraži predmet naše intimnosti» (119).

Dakle, u ovoj fazi dječak je majku povezivao s grudima – dojenjem – dojkom. Doživljava je kao anđeosko biće te je uvjeren da «tajna njena tijela bila je poput sakramenta» (119). Nije mogao pojmiti da je ona određena spolom, da vrši nuždu ili da se skida gola. Iako ga je rodila, «njeno tijelo je ostalo gotovo djevičansko, s određenim djevojačkim oblinama i nespretnim pokretima sumnjičave životinje» (13). Ona je tajanstveno, nevino stvorenje čija je intimnost ograničena samo na njihove zajedničke trenutke dojenja.

Ta edipovska faza završit će se kada majčin objekt ljubavi postane toliko željena kćerka Encarnación (koja ubrzo po porodu umire, nakon čega Aracoeli pada u depresiju i potpuno zanemaruje Manuela) te kada se majka iz svetice pretvara u vamp-ženu.

4. Bijeg od tijela

Poljska književna kritičarka, Hanna Serkowska, smatra da Manuelov povratak majčinu tijelu nije potraga koja bi mu pomogla da se otrgne od tog posesivnog prisutnog/odsutnog tijela, već smatra da je njegovo putovanje očajnički bijeg prema majčinu tijelu koje ga je istovremeno hranilo i trovalo, udahnjivalo mu život, ali i usađivao mu klicu smrti. Manuel traži upravo smrt u njezinu tijelu (Uscire da una camera delle favole. I romanzi di Elsa Morante 135-138).

Osjećanje neopisive ružnoće u i na sebi opsjeda ga u toj mjeri da neprestano pokušava «mini-samoubojstva[13] », koja ipak ostaju samo bijedni pokušaji bijega od vlastite slike u ogledalu[14] . Osjeća da je njegovo vanjsko tijelo zarobilo ono unutrašnje lijepog dječaka Manuela kojeg je Aracoeli obožavala.

U mojoj nutrini, po nekom mom urođenom instinktu, moje jastvo se tvrdoglavo utjelovljuje u vječni izgled dječaka. Ove nakupine zrelog tijela koje me danas pokrivaju izvana zasigurno su neke izrasline koje su zlokobno izrasle na mom stvarnom tijelu. […] Pokušavao sam sići, zureći neumorno u zrcalo, prema tajnom blagu svog vanjskog tijela. Ali ipak sam tu, iz dana u dan u svom uobičajenom tijelu, povlačim se između šarenila i siromašnog sjaja: prognan ispred svoje uobičajene čaše. (Aracoeli 167)

Pri samom kraju romana, u susretu s ocem, koji je cijeli život bio samo sporedna figura u njegovu životu, već star i oronuo od pića i neuredna života, Manuel se daje u bijeg od blijeda odraza čovjeka koji je nekoć bio zapovjednik mornarice i glava jedne obitelji. U mahnitu bijegu nailazi na još jednu izobličenu figuru – gojazne malene starice[15] i započinje s njom neobičan razgovor o smrti i grobovima. Smrt je, namjerno ili ne, zadnja riječ u romanu, koju su kritičari tumačili kao krajnji cilj Manuelova retrospektivnog puta. Međutim predzadnja riječ u romanu jest ljubav, a na kraju svog tunneling procesa Manuel nenadano shvaća (ono što nije shvatio godinu prije pri susretu s ocem) da su bijeg od očeva «ispijena tijela» (322) i «posljednji plač» (328) bili znak njegove ljubavi prema ocu[16] , a pomisao na majku sad u njemu izaziva bijes i gađenje.

5. Razodijevanje transvestita

Neobične pojave, maskirani likovi, androgina tijela, transvestiti, mitska stvorenja, poluljudska – poluživotinjska bića česti su protagonisti u Morantičinim romanima. Hrvatska talijanistica Morana Čale u svom radu «Razgovor motiva i poetike: Marinkovićeva Glorija i Andaluzijski šal Else Morante» (333-342) obrađuje zajedničke motive zanemarujući pritom dijegetske različitosti tih djela. Neke od konvergencija koje omogućavaju zajedničko čitanje jesu miješanje elemenata spektakla s crkvenim ritualima odnosno izmjena locusa, pa tako kazalište postaje mjesto istine dok crkva postaje mjesto obmane i varke. Andrea, iz pripovijetke Lo Scialle andaluso, bježi od lažna svijeta kazališta i odlazi u samostan, da bi na kraju opet otišao k majci u kazalište; skinuo mantiju i obukao profano odijelo kako bi pogledao majčinu zadnju predstavu. Komično-groteskni prizor travestije događa se nakon predstave kada ga majka skriva pokrivši ga andaluzijskim šalom (accessoire njezina kazališnog kostima), probudivši u Andrei neobičnu razdraganosti i želju da se pokaže prijatelju u svojem novom ruhu koje je nekoć predstavljalo grijeh, a sada je izvor neizmjerne sreće. Taj novootkriveni fetiš i zatomljena želja za egzibicionizmom trajat će kratko jer se iste večeri Andrea pokaje zato što je obukao «takvu štracu» (Lo scialle andaluso 210), simbol vlastitog srama.

Neke od konvergencija koje omogućavaju zajedničko čitanje jesu miješanje elemenata spektakla s crkvenim ritualima odnosno izmjena locusa…

U romanu Aracoeli različiti su momenti travestije. U posljednjem susretu Manuela s tetom Mondom, sad već u zreloj dobi, stavlja mladenački, šareni šešir zbog čega se nećaku učinila još ružnijom jer je šešir bio prikladan više za nekakvu «filmsku divu ili pjevačicu u varijeteu» (316).

Taj šešir mi se sam po sebi učinio jako lijepim, ali na glavi tete Monde otkrivao je okrutnu perfidnost. Teta Monda nikad nije bila ljepuškasta, baš suprotno, ali ne sjećam se da sam je ikad vidio tako ružnu kao danas ispod tog šešira. A upravo je upadljiva ljupkost šešira naglašavala u negativnom smislu njenu nezgrapnost. (316)

Teta Monda baš kao i Andrea shvaćaju da njihovi accessoiri, iako im pričinjaju neizmjerno

zadovoljstvo u preobrazbi, izazivaju negativan učinak, a obje situacije neizmjerno podsjećaju na poznati pirandelijanski humorizam u travestiji jedne starije gospođe[17] .

Možda jedna od najtajanstvenijih figura koje se pojavljuju u romanu Aracoeli, a zasigurno i u cijeloj sviti neobičnih likova iz spisateljičina opusa, jest žena deva (la donna cammello). Ta «ogromna pogrebna» (254) spodoba za dječaka Manuela postaje poput odgajatelja Daniela još jedno himeričko biće; čarobnica, proročica i sirena. Žena deva prima Aracoeli za vrijeme njene neočekivane preobrazbe iz sramežljive ženice u nimfomanku u bordel u kojem će Aracoeli provesti svoje posljednje dane života[18] .

Čim sam je prvi put spazio, pomislio sam u sebi kako gospođa sliči devi. Nije to bilo samo zbog smeđe haljine koju je nosila, smeđe kose i čak smeđe kože – tako tamno smeđe boje da je izgledala zagoreno – nego zbog oblika neobičnog tijela. Ako usporedim njenu visinu s drugim ženama, ona je bila poput diva, i to uglavnom zbog pretjerano dugih mršavih nogu dok joj je trup bilo širok, zdepast i masivan iako mišićav i koščat. Grbe nije imala, ali ipak pojedine nejednake kvrge na leđima nazirale su se ispod svilene haljine otkrivajući pritom višestruku grbavost. Imala je kratku kovrčavu, crveno-crnu kosu, a glava joj je izgledala kao dodatak dugu, abnormalno debelu vratu. Na glavi je nosila kapicu od crne slame s dva broša sa svake strane. Na haljini, kao i na torbici s perlicama, visjele su duge crne rese, a na velikoj suhoj ruci kvrgavih zglobova nosila je prsten s ugraviranim simbolima kabale koji se meni učinio prekrasan[19] .

I ta Manuelova fiksacija obilježena je androginim karakteristikama; tijelo je muževno dok je oblačenje pretjerano ženstveno. Francuski filozof Lacan shemom podjele u organizme i subjekte uklanja potrebu za biološkim određivanjem roda. Nesklad u subjektu se tad manifestira u kamufliranju i maskaradi. S druge strane, Joan Riviere smatra da ženstvenost (womanliness) predstavlja kamuflažu ili maskiranje jer žena kao kategorija ne postoji; ispod maske se ne krije ženstvenost, nego samo nepostojeći ontološki kodovi koji potiču društvenu ulogu u ženi uz pomoć glume ili imitiranja (Wright, Lacan i postfeminizam 252-3).

Bilo da se radi o androginoj pojavi, hibridnoj ljudsko-životinjskoj vrsti ili samo o transvestitu, takvo stvorenje nije jedino koje Manuel susreće u svojoj «dječačkoj ikonografiji» (Aracoeli 254). On i sebe preobražava u vizijama izazvanim raznim opijatima u dvije figure; u prekrasnu Indijanku koja

se baca u plamen koji zatim postaje ljetno cvijeće. U drugoj metamorfozi to cvijeće se pretvara u prekrasna feniksa. Muški ili ženski rod su pojmovi koje dječak Manuel nije znao razlikovati i vjerojatno je ta dječačka zbrka pridonijela nikad razriješenu unutarnjem konfliktu u odraslom Manuelu koji ne zna ili se ne može opredijeliti za jasan performance (termin koji predlaže američka teoretičarka Judith Butler u svom radu Gender Trouble).

U romanu Menzogna e sortilegio imamo još jedan primjer mladenačke zaigranosti i izmjene rodovskih uloga: u priči o incestuoznoj ljubavi između Eduarda i Anne rođaci, u veselu igrokazu zamjene odjeće, otkrivaju ne samo ogromnu sreću nego i nevjerojatnu preobrazbu u kojoj Ana postaje smeđokosi Edoardo dok on postaje plavokosa Anna. I u tom slučaju, nakon prvobitnog kratkotrajnog osjećaja uzbuđenja, travestija se naglo prekida osjećajem krivnje i srama.

6. Demitizacija majke

Upitan je kredibilitet Manuela kao pripovjedača, smatra Giovanna Rosa, te je stoga teško razdijeliti što je istina, a što je laž u njegovu «Bildungu unatrag» (Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere 297;309). Dječak Manuel i odrasli Manuel traže svoju «vjernu majku-djevojku» (Aracoeli 24), a bježe od druge Aracoeli, «njezine izobličene dvojnice» (Aracoeli 25) koja se misteriozno pojavljuje nakon smrti dugo željene kćeri koja ubrzo po porodu umire. Od tog trenutka majčino tijelo nastanjuje zli doppelgänger, odnosno nimfomansko čudovište, nezasitno u svojemu, ali i tuđim tijelima,[20] koje u potpunosti nadvlada majku-djevicu. Aracoeli i njezine različite hibridne verzije muče Manuela u snovima i halucinacijama, a on se želi odcijepiti se od njena tijela, ali i sklupčati se u njenu utrobu. Izjavljuje ljubav prema objema, a na kraju je optužuje i odriče je se.

Manuelova fizička povezanost s majčinim tijelom izražena je u toj mjeri da on osjeća kako je već predodređeno da njihova dva tijela budu zauvijek jedno, nerazdvojni i ujedinjeni u posebnoj vezi koju nitko ne može ni prekinuti, ni razumjeti. Koliko god se on pokušavao amputirati od majčina tijela, njena placenta uvijek će ga čvrsto držati vezanim za njenu utrobu.

Još kada sam joj rastao u utrobi, njezina priča mi je prepričana istim kodiranim putem kojim mi je prenijela svoju tamnu boju kože. Dakle, bilo bi uzaludno pokušavati nekakvo zemaljsko prevođenje onoga što sam nosio urođeno u sebi, ono već ispisano u mom bajkovitom kodu. (Aracoeli 4-5)

Ipak, na kraju romana, kada čuje za smrt oca, kojeg je godinu dana prije posjetio u njegovu stanu i pritom osjećao gađenje prema njegovu oronulu izgledu gojazna pijanca, Manuel otkriva ljubav prema ocu, dok majka Aracoeli pada u zaborav. I u tom konačnom izljevu novih emocija treba biti oprezan te prihvatiti njegovu katarzu s odmakom. I Arturov se mit o legendarnom ocu raspršuje kada sazna za očeve homoseksualne sklonosti te da putovanja na koja ide nisu fantastične misije, nego posjeti svom prijatelju ljubavniku. Andrea demitizira majku u dva navrata: kada majka izabire kazalište na početku te na kraju karijere kad shvaća da njezin odlazak iz kazališta nije motiviran ljubavlju prema sinu, nego spoznajom da je njeno vrijeme prošlo.

Na kraju možemo zaključiti da su iz romana Else Morante proizašle protagonistkinje koje uvriježeno nemaju urođenu borbenost te su uvijek stavljene u inferiorniji položaj u odnosu na muškarca (Aracoeli, prije svoje nimfomanske preobrazbe; Nunziata, Arturova maćeha iz romana L'isola di Arturo; Ida, iz La Storia; Anna iz Menzogna e Sortilegio). Međutim nisu muževi ti koji su ih potlačili, oni su, naime, prisutni u priči, ali odsutni iz života protagonistkinja. Žene majke kao da su se samoinicijativno otuđile. Nemaju osviješten stav o svom položaju u društvu ili obitelji. Prikazuju se kao žene koje pate od pomanjkanja libida te su u potpunosti nesvjesne vlastite seksualnosti i tijela. Svojevrsno buntovništvo pokazuju rijetke protagonistkinje poput Rosarie (prostitutka iz Menzogna e sortilegio) te Patrizie (iz La Storia) koje ipak predstavljaju drukčiju krajnost. S druge strane, muškarci dječaci iz Morantičina proznog djela također imaju problema u ostvarivanju čvrstih odnosa. Oni kao da pate od sindroma Petra Pana te ne mogu ili ne žele sazreti jer se ne žele odvojiti od majke ili od slike majke kojoj su podredili život. Osim homoseksualnosti (manifestne ili latentne), frigidnosti, incestuoznih pobuda i prostitucije, nalazimo i na slučaj silovanja, i to u romanu La Storia u kojem njemački vojnik[21] siluje Idu, koja nikad nije pokazala bijes ili ljutnju, već strpljivo podnijela teret srama i odgoja djeteta rođenog iz tog nasilnog čina[22] .

Tijela protagonista u romanima Else Morante uvijek su ugrožena bilo da su ženska ili muška, dječja ili odrasla, heteroseksualna ili homoseksualna, transvestitna ili groteskna. Ta tijela trpe posljedice pasivnosti protagonista te su zarobljena u vlastitoj koži baš kao i noćnim morama dječaka Manuela, koji sanja besmrtna krojača koji poput nekog superiornog bića određuje koja će ružna tijela biti zašivena u vlastitu kožu iz koje nikada ne mogu izaći.

Bibliografija

Morante, Elsa. Aracoeli. Torino: Einaudi, 2005. Print.

Morante, Elsa. La Stroria. Torino: Einaudi, 2007. Print.

Morante, Elsa. Menzogna e sortilegio. Torino: Einaudi, 2007. Print.

Morante, Elsa. L'isola di Arturo. Torino: Einaudi, 2007. Print.

Morante, Elsa. Lo scialle andaluso. Torino: Einaudi, 2004. Print.

Morante, Elsa. Pro e contro la bomba atomica e altri scritti. Milano: Adelphi, 1987. Print.

Rosa, Giovanna. Cattedrali di carta: Elsa Morante romanziere. Milano: Il Saggiatore, 1995. Print.

Serkowska, Hanna. Uscire da una camera delle favole: I romanzi di Elsa Morante. Krakow: Rabid, 2002. Print.

Garboli, Cesare. Il gioco segreto: nove immagini di Elsa Morante. Milano: Adelphi, 1995. Print.

Bazzocchi, Marco. Corpi che parlano: Il nudo nella letteratura italiana del Novecento, Milano: Bruno Mondadori, 2005. Print

Rich, Adrianne. Of woman born, Motherhood as Experience and Institution. New York-London: W. W. Norton & Company, 1986. Print.

Garretas, Rivera. Nominare il mondo al femminile: Pensiero delle donne e teoria femminista. Roma: Editori riuniti, 1998. Print.

Butler, Judith. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York-London: Routledge, 1990. Print.

Wright, Elizabeth. Lacan i postfeminizam. Zagreb: Jesenski i Turk, 2001. Print.

Pirandello, Luigi. Ed. Iva Grgić. Zagreb: Školska knjiga, 2001. Print.

[1] Prijevod je moj.

[2] U svom radu «Digging out Mrs. Dalloway», Bonnie Kime Scott će navesti taj primjer («the rapture of Sally's kiss» (16)) kao najbolji primjer te metode.

[3] Svi prijevodi citirani iz tog romana su moji.

[4] Smatram da su obje sintagme točne jer Manuel za povod svog putovanja uzima veliku ljubav (ili strast) prema majci, a s druge strane njegova potraga je obilježena neobičnim mentalnim slikama koje usporavaju njegovu ispovijest.

[5] Smrt je posljednja riječ u romanu i Manuelova nikad ostvarena težnja koju cijelim svojim bićem zaziva. Naime, on tvrdi da je pokušao nekoliko samoubojstva.

[6] Prijevod je moj.

[7] Životinje imaju važnu ulogu u djelima Else Morante. One poprimaju ljudske karakteristike tako da čitatelj ima spoznaju o njihovim razmišljanjima i osjećajima. Ipak njihov snažni majčinski instinkt stavlja se u fokus, pa tako u La Storia kujica Bellu svojim razmišljanjima, radnjama i djelima zaslužuje ulogu jednog od glavnih likova, dok mačka Rossella ima također svoj gotovo ljudski život. U L'Isola di Arturo kujica Immacolatella je zamjenska majka malom Arturu. U romanu Aracoeli peronificirana je koza Abuelita.

[8] Još jednu mušku dadilju imamo i u romanu L'isola di Arturo. Naime, mladić Silvestro se brine o malom Arturu jer mu je majka umrla, a otac je gotovo uvijek odsutan. Također je zanimljiv i podatak iz spisateljičine biografije da je ona sama izrazila želju da bude muškarac, a u svakom slučaju i njeno ponašanje bilo je poprilično nekonvencionalno za ženu tog doba.

[9] Svi prevedeni citati preuzeti iz te duge pripovijetke su moji.

[10] Svi prevedeni citati preuzeti iz tog roman su moji.

[11] Zanimljivo je da na nakon faze divljenja, odnosno obožavanja roditelja (Manuelovo patološko obožavanje majke, Andreina posesivna ljubav prema majci, Arturovo mitiziranje oca), slijedi demitizacija i mržnja, što u konačnici dovodi do potpuna razdvajanja.

[12] Osim Manuelova imena, inače skraćenica od imena Emanuele (na hebrejskom doslovan prijevod bi bio «s nama Bog»), i Aracoeli je ime izražene religiozne konotacije («nebeski svod»). Religiozni simbolizam nalazi se i u imenu četvrti u kojoj je živo s majkom: «Sveto Brdo».

[13] Godine 1983. Morante pokušava samoubojstvo plinom.

[14] Vrlo često se u Morantičinim djelima prepoznao njezin veliki strah od starenja i fizičkog propadanja. Cesare Garboli se sjeća kako mu je Elsa povjerila početkom 70-ih godina da se osjeća teška odnosno da se ogriješila o težinu (Garboli se koristi riječju pesanteur) kao da je predosjećala što će joj se ubrzo dogoditi (naime, nakon banalne ozljede bedrene kosti Elsino zdravstveno stanje se zakompliciralo u toj mjeri da je gotovo nepokretna i vezana za krevet; upravo u tom razdoblju piše roman Aracoeli; a pred kraj života dijagnosticirana joj je i vodena bolest u glavi/hidrocefal). Vidi predgovor u: ELSA MORANTE, Pro e contro la bomba atomica e altri scritti, Adelphi, Milano, 1987, str. XV.

[15] «mrtva žena utopljena na rubu obale u oluji» (Aracoeli 324), «lukava neman» (325), «dlakavi div» (326).

[16] Adrianne Rich tako smatra da se dijete s penisom mora emotivo vezati s drugima koji imaju penis. Nije bitno da li sin odrasta u matrijahalnoj obitelji odnosno u obitelji gdje je majka glava kućanstva i prema tom pravilu on se mora pomiriti s očevima, predstavnicima zakona i tradicije, nasilnicima, stvarateljima i nositeljima dominante culture (Of Woman born, Moderhood as Experience and Institution 199-200).

[17] Vidi LUIGI PIRANDELLO, L'umorismo, Oscar Mondadori, Milano, 1986., str. 135 ili u hrvatskom prijevodu Ive Grgić u: Luigi Pirandello, Školska knjiga, Zagreb, 2001: Vidim staru gospođu (…) svu nespretno nalickanu i odjevenu u mladenačke haljine. Nasmijem se. Opažam da je ta stara gospođa suprotno onome što bi jedna štovanja vrijedna stara gospođa morala biti. Mogu se tako, brzopleto i površno, zaustaviti na ovom komičnom dojmu. Komično upravo i jest opažaj suprotnog. Ali ako se u meni probudi refleksija, pa mi prišapne kako stara gospođa možda ne osjeća nikakav užitak u tom papagajskom kićenju, već moguće u sebi zbog toga trpi i samo se kukavno zavarava (…), smjesta se više ne mogu smijati kao prije jer sam upravo uz pomoć

refleksije, koja je u meni proradila, proslijedio od tog prvog opažaja dalje ili, bolje rečeno, dublje, prema osjećaju suprotnoga. U tome je razlika između komičnoga i humorističnoga» (606).

[18] Spisateljica ne navodi razlog Aracoeline preobrazbe, nego samo neke fizičke simptome poput konvulzija, bijele pjene u ustima, gubitak glasa, nimfomanske pobude itd. Možemo se složiti s Cesarem Garbolijem koji smatra da se u čitanju njezinih djela ne smiju zanemariti spisateljičine preobrazbe kojih je bilo mnogo. Svi ti simptomi koji nagovještavaju smrt Aracoeli mogu samo ukazati na intuitivni predosjećaj vlastite smrti (završila je pisanje romana 1981. godine, a samo četiri godine kasnije je umrla). Vidi CESARE GARBOLI, Il gioco segreto: nove immagini di Elsa Morante, Adelphi, Milano, 1995, 193-200.

[19] ELSA MORANTE, Aracoeli, citirano djelo, str. 252-3.

[20] Tako će Aracoeli iskoristiti različite likove u prolazu kao i dadilju Danielea (osim što se radi o androginoj figuri i njegova spolna opredijeljenost je upitna: naime objekt njegove želje nije Manuelova majka Aracoeli, nego njegov otac Il Commandante, a njegov nadređeni u Mornarici) i konačnoi ostaviti Manuela i supruga te otići u bordel žene deve.

[21] I Günther je svojim izgledom i ponašanjem prikazan kao dječak (poput Manuela ili Daniela) iako je u dvadesetim godinama.

[22] Brutalni su i prikazi grupnog silovanja Mariuline i njene majke u istom romanu.

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License