

Сања Н. Кобиљ Ђуић¹

Универзитет у Бањалуци

Филолошки факултет

 <https://orcid.org/0009-0004-8328-0382>

ТИЈЕЛО У СЈЕНИ? ФУНКЦИЈА ТЈЕЛЕСНОСТИ У РОМАНУ ЕЛСЕ МОРАНТЕ *ИСТОРИЈА: САБЛАЗАН* *КОЈА ТРАЈЕ ВЕЋ ДЕСЕТ ХИЉАДА ГОДИНА*

У раду се анализира функција тјелесности у роману Елсе Моранте *Историја: саблазан која траје већ десет хиљада година*. Циљ рада је да се фокус пребаци на лик главне јунакиње Иде Рамундо, који је критика знатно занемаривала у традиционалним тумачењима романа. Кроз однос јунакиње према властитој тјелесности покушали смо дати ново читање самог романа. Методолошки алат који је кориштен представљају радови Јулије Кристеве о мајчинству и семиотичком у поетском језику, али и ревизија Кристевиних теорија у књизи *Револуционарно вријеме* филозофкиње Фани Седербек. Обе критичарке велику пажњу посвећују могућим примјенама у друштвеном смислу, па смо тако и овај роман и само тјелесно посматрали у ширем друштвеном смислу. Такође, значајну улогу у тумачењу заузима и конференција Елсе Моранте За атомску бомбу или против ње, у којој је објашњена ауторкина визија улоге саме књижевности у борби против дезинтеграције стварности коју симболизује атомска бомба. Иако сви главни јунаци романа доживљавају трагичну судбину, управо кроз лик Иде Рамундо представљени су процеси спознаје стварности који остављају отворене могућности за стварање друштва склонијег алтруизму и љубави према другом. Поменути процеси су врло битан сегмент романа, присутан у свим кључним епизодама, а представљени су кроз халуцинаторна стања главне јунакиње, кроз њено искуство

¹ sanja.kobilj@flf.unibl.org

болести и трауме, али и иконске повезаности са јудаизмом и мајком. Уједно су ове епизоде примјери субверзије симболичког поретка и друштвеног ангажмана Елсе Моранте, једне од најзначајнијих италијанских (али и европских) ауторки XX вијека.

Кључне ријечи: семиотичко, гето, Јевреји, мајчинско тијело, спознаја стварности, нереалност

Увод

Историја: саблазан која траје већ десет хиљада година је трећи роман Елсе Моранте. Ријеч је о дјелу које је, према жељи његове ауторке, објављено у економичном издању и посвећено „неписменом којем (ауторка) пише“². Роман је објављен 1974. године и одмах по изласку у штампу изазвао је велику подјелу јавног мишљења и дебату унутар интелектуалних кругова, како због теме, тако и због „скандалозне“ идеолошке позиције коју је ауторка пренијела кроз ово остварење. Наиме, тема романа је Други свјетски рат и судбина маргинализованих, незаштићених и сиромашних појединаца, кроз призму мајчинства и улоге жене у Историји. За разлику од доминатне комунистичке и левичарске позиције већине интелектуалаца седамдесетих година у Италији, овај роман не дијели вјеру у могућност изједначавања права и престанка угњетавања потлачених, већ историју и савремено друштво посматра као произвођаче и промотере те неједнакости. Структура романа је јединствена јер је подијељен у девет поглавља од којих прво и посљедње носе бројку 19**, а седам поглавља између прате историјске године од 1941. до 1947. На почетку сваког поглавља налази се историјски пресјек најзначајнијих догађаја, описан бирократским тоном, препун статистичких бројки, назива предратних, ратних и послеријатних операција и расподијеле моћи међу свјетским лидерима тог периода. Ови уводи стоје у очигледној јукстапозицији са животима и судбинама малих људи, чију причу пратимо. У питању је скромна Јеврејка, учитељица и удовица Ида Рамундо, мајка шеснаестогодишњег сина Нина, коју почетком 1941. године силује њемачки војник пристигао у Рим на почетку свог кратког ратног искуства. Ида ће далеко од очију јавности родити Ђузепеа, дјечака обиљеженог од мајке наслијеђеном епилепсијом, чије кратко дјетињство пратимо до 1947. године. Кулисе њихове приче представљају рат, прогон Јевреја, бомбардовање Рима, глад као погонски мотор за Иду да прехрани

² У оригиналу, “por el analfabeto a quien escribo” стихови су pjesника Сезара Валеа (César Vallejo)

своју дјецу. Рат ће све троје преживјети, упркос поменутих невољама. Нино ће погинути у саобраћајној несрећи као кријумчар робе, а Узепе ће умријети 1947. године од напада епилепсије. Његово тијело, мајку Иду и вољеног пса Белу пронаћи ће полиција након што силом провале у стан и убију пса Белу, која им није дозвољавала да приђу мајци и умрлом сину. Инспирацију за овај роман Елса Моранте пронашла је управо у вијести из црне хронике у којој је описан проналазак тијела дјетета, његове мајке и пса којег је полиција морала убити да би могли прићи мајци и сину. Према потоње нађеним биљешкама ауторке, Моранте је роман замислила као књигу написану против историје, против рата, против насиља. Међутим, забиљежиће Моранте, “писати против историје је смијешно” јер “писац и пјесник нису суци, већ свједоци” (Zanardo, 2012-2013: 15).

За исправну интерпретацију романа *Историја* и истраживање функције тјелесности у овом дјелу, неопходно је осврнути се кратком дигресијом на два дјела саме Моранте која су му претходила. Ријеч је о конференцији *Pro e contro la bomba atomica* (1965) и лирском дјелу хибридне структуре *Il mondo salvato dai bambini* (1968).³

Једно од свакако најзначајнијих свједочанстава о поетици Елсе Моранте представља конференција *Pro e contro la bomba atomica* коју је књижевница одржала у Театру Карињано у Торину, а затим и у Театру Елизео у Риму 1965. године. Према ријечима ауторке, савремени свијет је преплављен и нереалношћу, која се на симболичком нивоу идентификује са атомском бомбом. Нереалност је моћ без лица, која је и политичка и интелектуална и културолошка. У култури се манифестује не само кроз грађанско, већ и популистичко дјеловање. Умјетност има задатак да се супротстави дезинтеграцији стварности, кроз „интегритет стварног“ тако што ће представити сам живот у својим разноликим манифестацијама и облицима. Само таква умјетност је „ослобађајућа“ и „револуционарна“ (Morante, 1990: 1547) и блиска потлаченим друштвеним класама. Стварност која даје живот ријечима не може се дефинисати кроз апстрактно, већ ју је могуће додирнути кроз осјећаје, на емотиван и директан начин. Појмови које је Елса Моранте изнијела на поменутој конференцији представљају јасан алат за разумијевање поетике самог романа *Историја: саблазан која траје већ десет хиљада година* јер је у њему представљена управо моћ без лица утјеловљена у лику саме Историје која уништава све што јој се нађе на путу, кроз масовна и појединачна страдања недужних.

³ Што се тиче књижевне продукције Елсе Моранте, на српско-хрватски језик су преведена сљедећа дјела: *Варка и чаролија* у преводу Миодрага Кујунџића (1972), *Артурово острво* (1987) у преводу Јасмине Ливаде, *Историја: саблазан која траје већ десет хиљада година* (1987), преводитељке Разије Сарајлић и збирка прича Андалузијски шал (1989), у преводу Ане Србинић и Елизабет Васиљевић. Осим одређених дијелова збирке *Il mondo salvato dai ragazzini* које је превео Твртко Кларић, нити та цјелокупна збирка, нити есејистика нису још увијек доживјеле превод.

Поред поменуте конференције, и у дјелу хибридне структуре *Il mondo salvato dai bambini*, објављеном 1968. године, присутна је идеја о спознаји стварности која је омогућена Малобројним Сретнима, док су Многобројни Несретни заправо неспособни да у модерном времену препознају процесе дезинтеграције на које ауторка упозорава и на конференцији. Према ријечима критичарке Габријеле Бернабо (Gabriella Bernabò), један елемент у којем ово дјело јасно антиципира Историју јесте „онај који се тиче болести и “лудила” као алтернативних инструмената спознаје, као јединих могућих зрака којима се приступа стварности у универзуму у којем је разум у служби насиља, егоизма и смрти.” (Bernabò, 1991: 23)

Управо кроз лик Иде Рамундо, главне јунакиње романа, представљена је ултимативна спознаја стварности која се не дешава путем ratio-а, него се остварује инстинктивно и путем чула, кроз искуство болести, халуцинаторна стања и у коначници кроз губитак разума саме јунакиње. Карактеристике Идине спознаје стварности су слојевите и у роману обављају вишеструке функције. Она је, како тврди Бернабо, централни лик у роману који „утјеловљује алтернативну форму спознаје која је повезана са једном врстом сакралног „лудила”. (Bernabò, 2012: 202) Прије свега, како смо навели у уводу, ријеч је о спознаји која је омогућена ријеткима, онима који спознају свијет око себе чулима и имају неку врсту предсказања будућности. Ида је на самом почетку романа описана као дјевојчица која никада није одрасла, потпуно несвјесна историјског тренутка у којем живи. На њеној фигури се истиче поглед који посједује готово животињску карактеристику тјелесне спознаје стварности:

Предзнање није, заправо, најприкладнија ријеч, јер знање је ту искључено. Прије је необичност тих очију подсећала на недокучиву тупост животиња које не умом већ неким чулом својих рањивих тијела „познају“ прошлост и будућност сваке судбине. Назвала бих то чуло- које је за њих нешто природно, и измијешано са другим тјелесним чулима- назвала бих га светим чулом: подразумијевајући, у њиховом случају, под светим, универзалну моћ која их може прогутати и сатрти, због њихове кривице што су рођене. (Morante 1, 1987: 30)

Ида, дакле, посједује карактеристике животиње, али и особа са потешкоћама у когнитивном развоју. Њена спознаја долази кроз медијум тијела, не на когнитивном нивоу, и много је ближа животињском свијету, него људском. Такође, ова врста спознаје заснива се на осјећају неосноване кривице, осјећаја који Ида на трансгенерацијском⁴ нивоу дијели са мајком,

⁴ О интергенерацијској трауми видјети: De Rogatis, T., & Wehling Giorgi, K. (2023). Traumatic realism and the poetics of trauma in Elsa Morante's works. *Allegoria*, (83), Wehling-Giorgi, K. (2023). "Come un fotogramma spezzato". Traumatic images and multistable visions in Elsa Morante's *History: A Novel*. In *Trauma Narratives in Italian and Transnational Women's Writing*.

Јеврејком, која сакрива своје вјерско поријекло и инсистира да јој дјеца буду крштена у католичкој цркви: „У погледу њене јеврејске тајне, кћерки је, још док је ова била дијете, објаснила да су Јевреји народ коме је вјечност досудила осветничку мржњу свих других народа; и да ће бити стално прогањани, чак и када дође до варљивих примирја, и да ће се ти прогони понављати довијека, јер тако им је судбина одредила”. (Morante 1, 1987: 33)

Пјер Паоло Пазолини у рецензији *Историје* тврди да је први дио романа аутобиографског карактера⁵, те да је управо у њега Моранте уткала властити „терор полу-Јеврејке на почетку расних прогањања⁶.” У првом дијелу романа описано је дјетињство Иде Рамундо, први напади епилепсије које родитељи крију од околине, те смрт оца анархисте и утапање мајке Норе током неуспјелог покушаја да побегне у Јерусалим, плашећи се прогањања након увођења расних закона. У наставку ћемо видјети колико је управо мотив јудаизма повезан са мајчином фигуром и римским Гетом, значајан елемент у детерминисању судбине главне јунакиње, али и на ширем интерпретацијском нивоу самог романа.

Методолошко полазиште представљају тумачења феминистичке теоретичарке Јулије Кристеве о мајчинству, као и појам *chore*, али и ревизија Кристевиног учења присутна у дјелу *Револуционарно вријеме*⁷ филозофиње Фани Седербек (Fanny Söderbäck). У својој првој књизи *Револуција у поетском језику*.⁸ Кристева објашњава како примарни нагони, потиснути у тренутку одвајања од мајке, формирања субјекта и његовог уласка у симболички поредак, на видјело излазе кроз поетски језик. Тако је и сама Кристева ову субверзију „утјеловила” у чувеном есеју о мајчинству *Стабат матер*, који се састоји из два гласа: први је интелектуални и објективни, други лични и субверзивни. У структурално-формалном смислу, субверзивни глас делује као упад у званични дио текста, али његова улога је да открије оно што је потиснуто. За разумијевање семиотичког и улоге мајчинског, код Кристеве је кључан и концепт *chore* која представља ритмички простор у којем се дешава симбиоза између мајке и дјетета. Кора је такође простор у којем се мијешају различите временске разине/нивои. Према ријечима Фани Седербек, семиотички начин производње значења који је Кристева формулисала јесте „начин на који тјелесни нагони и афекти проналазе свој пут у језик”. (Söderbäck, 2019: 89) Мајчинско тијело је принцип уређења семиотичке *chore*, која је у међусобној симбиози са

⁵ Мајка Елсе Моранте је такође била Јеврејка, која је крила своје поријекло и инсистирала да њена дјеца буду крштена у Католичкој цркви.

⁶ Онлине архив, рецензије, Borghesi, 2018, стр. 445-448 и 480-483.

⁷ Söderbäck, F. (2019). *Revolutionary time: On time and difference in Kristeva and Irigaray*. Albany, NY: Suny Press.

⁸ Kristeva, J. (1984). *Revolution in poetic language*. New York, NY: Columbia University Press.

културом и симболизацијом. Она није само просторна већ и временска, што подразумеивае стални повратак мајчином тијелу са тежњом да се потиснути дијелови и нагони уведу у сам симболички поредак.

У књизи *Револуционарно вријеме*, Седербек кроз анализу теорија постлакановских теоретичарки Кристеве и Иригарај уводи истоимени појам, који се супротставља двјема опозицијама карактеристичним за западноевропску филозофску мисао, односно линеарној и цикличној темпоралности. Овај појам подразумеивае „вријеме као понављајући повратак прошлости и тијелу“ (Söderbäck, 2019: 265) што омогућава два значајна елемента: поновно се овлашћује прошлост као један динамичан процес, а не носталгична и окамењена визија коју је немогуће на било који начин риелаборирати. Као други елемент, Седербек наводи могућност да се тијело и његови нагони поново уписују у било који приказ људских почетака и формирања субјекта. Оба ова елемента су према њеном мишљењу кључна за елаборацију будућности која није већ унапријед детерминисана прошлостју, али ни садашњим идеолошким агендама. Оваквим тумачењем Седербек отвара питање могућности друштвене промјене на микро, али и на макроплану. Управо ова визија времена, директно повезана са тјелесним, налази се у основи мисли о мајчинству код Кристеве, али и у роману Елсе Моранте. Идин повратак мајци дешава се кроз везу са мајчиним јеврејским поријеклом које се наслеђује женском линијом. Гето је такође и простор Кристевине chore, и често је у роману описан као жалопојка која љуљушка, као слатки позив којем је немогуће одољети. Манифестације овог повратка дешавају се управо кроз тјелесно, односно кроз искуство болести, халуцинација и лудила. Инсистирање Елсе Моранте на присутности мотива Гета кроз цијели роман, у свим кључним догађајима (Идин пород, депортовање римских Јевреја, смрт сина Узепеа), говори о директној повезаности Гета, мајчиног тијела и друштвене субверзије. Ида, носитељка значења у роману, почетак је те друштвене промјене на индивидуалном нивоу, док се кроз рецепцију самог романа од стране његове циљне скупине читалаца може говорити о покушају саме ауторке ⁹ да направи корак ка колективној друштвеној промјени. Према ријечима Лучије Ре, Гето је простор који привлачи Иду као „његујући и мајчински простор (еквивалент Кристевиним „ритмичном простору“ chore)“. (Re, 1993: 364)

Ако тјелесност посматрамо како то дефинише Патриција Самбуко, као систем лингвистичких и књижевних слика које истражују тијело

⁹ Када говоримо о рецепцији овог романа и намјерама саме ауторке, врло је индикативна чињеница да је Елса Моранте инсистирала да роман који садржи преко 1000 страница буде штампан у економичном издању, али га је и посветила „неписменом који чита“, дакле, међу осталим и свим маргинализованим и потлаченим људима, који живе, попут Иде и њене породице, на маргинама и историје и друштва.

како кроз његово представљање у патријархалној култури, тако и у могућностима које тијело нуди у нелингвистичкој комуникацији, изван Символичког, онда се роман Елсе Моранте нуди као плодносно тло у изучавању управо ових, изузетно опречних слика. У овом раду бавићемо се функцијама које тијело има/извршава, притом се посебно фокусирајући на мајчинско тијело- кроз доживљај властитог тијела главне протагонисткиње. Идина тјелесност је у роману приказана на бивалентан начин, тјелесност као замка и она која постаје медијум спознаје. О овим у роману супротстављеним функцијама, биће ријечи у наредна два параграфа.

Тијело које не постоји у симболичком поретку: тјелесност као замка

Унутар Символичког, Ида је несвјесна своје тјелесности и њене функције. Она је приказана као асексуално биће, које не ужива у сексуалном искуству, већ га доживљава као дужност. Она се такође стиди трудноће узроковане чином силовања од стране њемачког војника. Материцу доживљава као „ружну рану која ју је понекад исцрпљивала силним крварењима“, (Morante 1, 1987: 99) односно као срамоту. Сви ови механизми представљају патријархални доживљај женског тијела, као основног медијума репродукције, које треба сакрити од погледа и које обавља јасно дефинисане функције:

Никад није била интимна са својим тијелом, не би га чак ни погледала када се прала. То тијело расло је уз ње као какав туђинац; а лијепо није било ни у младости. Једна једина трудноћа била је довољна да га, као каква болест, заувјек деформише; а касније, као удовица, није ни помишљала да би га неко могао искористити као женско тијело, за вођење љубави. (Моранте 1, 1987: 97)

Поред тога што Ида не познаје своје тијело, одбацује га и није га нити свјесна (гледамо је искључиво кроз тачку гледишта нараторке, Ида сама никада не застаје да се осмотри), Ида показује и потпуни аскетизам и пожртвованост у односу према својој дјечи. Она негира и своје основне физиолошке потребе, попут тигрице „која је, осамљена, на цичи зими прехрањивала себе и своју младунчад тако што је лизала снијег да себе нахрани, а младунчади давала комадиће меса које је зубима кидала са властитог тијела.“ (Morante 2, 1987: 356)

У том смислу, овакав доживљај тијела и властитих физиолошких потреба разумљив је, обзиром на условљеност италијанске културе

католичком вјером, гдје је основна симболика мајке управо Дјевица Марија, а идеална дијада, она између мајке и сина. Слика мајке као оличења Дјевице Марије у доминантно католичкој италијанској култури није нова. Адалђиза Ђорђо (Adalgisa Giorgio) у својој утицајној студији о односу мајке и кћерке у наративу књижевница Западне Европе¹⁰ сматра како је Дјевица Марија „ постала симбол Цркве као мајка свих вјерника, али прије свега есенција свих мајки.“ (Giorgio, 2002: 119) Тако су и лик Иде многи критичари видјели управо као оличење Богородице Марије, а у лику њеног сина Узепеа, утјеловљење Исуса Христа.¹¹

Тјелесност као медијум спознаје, на маргинама симболичког поретка

Ако се друштвене норме и закони, како закључује Седербек, постижу кроз жртвовање превербалних тјелесних нагона, у Историји смо као читатељи свједоци нарушавања симболичког реда (према Морантиним ријечима, нереалности) кроз бројне психосоматске процесе главне јунакиње Иде: искуство болести (епилепсије), халуцинације, дезинтеграцију властитог ја, и кроз климакс који је постигнут на самом крају романа, Идиним губитком разума. Сви наведени елементи представљају Идино бивање изван симболичког поретка, на самом рубу насилне Историје. Како тврди Лучија Ре, „Идини снови, халуцинације, и визије у роману представљају низ прекида, одсустава, и кидања у симболичком, чине се као њени несвјесни покушаји да га одбаци.“ (Re, 1993: 364) Већина спознајних процеса кроз које пролази главна јунакиња дешава се кроз тјелесно и изван симболичког реда, али прије свега кроз повратак Гету који представља простор мајчиног тијела, али је уједно и симбол заједнице Јевреја, и не само њих, већ и свих других потлачених и маргинализованих од стране историје. Ида се у Гето континуирано враћа кроз цијели роман, чак и у тренуцима када је њен властити живот тим чином доведен у опасност. Описан као жалопојка која љуљушка (попут chore, која је динамичан простор), али и омамљујућа пјесма сирена којој је тешко одољети:

¹⁰ Giorgio, A. (Ed.). (2002). *Writing mothers and daughters: Renegotiating the mother in Western European narratives by women*. New York, NY & Oxford: Berghahn Books.

¹¹ Ана Петруко Беки (Anna Petrusco Vecchi) говори о мајкама светицама у поетици Елсе Моранте, а у самој *Историји*, поред Идиног саможртвовања и аскетизма, последњу сцену у роману, Идино тијело надвијено над Узепеом који лежи испружених руку, тумачи као Пијетас. (в. Patrusco Vecchi, A. (1993). *Stabat mater: Le madri di Elsa Morante. Belfagor*, 48(4), 436-451.

Напоследку је Ида скоро сваког дана, одлазила у јеврејску четврт након изласка из школе. Осјећала је да је тамо вуче неки зов њежности, као што мирис штале привлачи теле, или мирис сука арапску жену; и неки порив опсесивне потребе, попут планете коју сила теже привлачи некој планети. (Morante 1, 1987: 107)

Иако Ида пролази кроз искуство рата у потпуности несвјесна историјског тренутка, водећи, како га нараторка назива "свој приватни рат за преживљавање, који је постајао све суровији", управо у Гету ступа у контакт са другим лицима, сазнаје детаље о току самог рата, али се и порађа у кући старе породиље Езекел.

Гето је простор заштите и сигурности, попут мајчине утробе („Поново су, као и у прошлости, њени противрјечни страхови слиједили тајанствену комету [...] обећавајући јој, доље у Гету, материнску шталу, топлу од животињског дисања и од крупних неоптужујућих већ само самилосних очију“ (Morante 1, 1987: 260)), али и звук који је враћа у вријеме дјетињства кроз жалопојке којима мајке успављују своју дјецу („Препознавала је зов који ју је тамо одвлачио и који је овог пута стизао до ње као тиха и снена жалопојка, али таква да је потирала све друге звукове извана. Њен неодржив ритам подсећао је на онај којим мајке успављују дјецу или се племена дозивају на окуп прије ноћи“ (Morante 1, 1987: 364). Зов Гета посљедица је Идиног свједочења депортацији римских Јевреја, јер ју је управо тај глас који је безвременски позивао да крене у Гето, који затиче потпуно испражњен. Ријеч је о стварном историјском догађају током којег су римски Јевреји затворени у вагоне за стоку и одвезени у концентрационе логоре. Након што је затекла празан Гето, на улици угледа једну Јеврејку и прати је, водећи за руку Узепеа све до жељезничке станице на којој и она и жена проналазе вагоне препуне Јевреја, који ће их одвести у логоре смрти. Идино склизнуће у семиотичко приказано је у тој сцени кроз одвајање од себе и потпуну идентификацију са народом у вагонима („и она сама као да је на себе заборавила“ (Morante 1, 1987: 268)), али као моћну силу која нема временске и просторне конотације, већ је спој успомена и неке неодрживе слаткоће, посљедње могуће. Ида се кроз халуцинације узроковане траумом одваја од властитог идентитета, али у исто вријеме кроз тјелесну слабост која је све више обузима сензорно успијева да спозна стварност:

[...] сва та биједна граја вагона њу је мамила неком болном њежношћу, због трајне успомене која јој се није враћала из прошлости, већ преко неког другог канала: оног истог гдје су је успављивале калабрешке пјесмице њеног оца, или непознати стихови од прошле ноћи, или цјелови који су јој шапутали мила мила. Био је то тренутак предаха који ју је вукао наниже, у заједничку јазбину једне једине велике породице. (Morante 1, 1987: 266-267)

На Идино присуство, тамо на крају рампе, још нико није обраћао пажњу; и она сама као да је на себе заборавила. Осјећала је неки велику слабост и мада ту, на отвореном, није било превруће, зној ју је обливао као да има четрдесет степени ватре. Али препуштала се тој слабости тијела као посљедњој могућој благодати која јој је допуштала да се изгуби у тој гомили, помијешана са осталим знојевима. (стр.268)

Што се Ида више плаши прогањања, то више тежи Гету, смјештајући себе метафорички на маргине доминантног симболичког реда, на најопаснију територију (Re, 1993: 364), јер „више од свега, спокојном ју је чинила мисао да с Узепом оде у Гето и да нађе коначиште у једном од оних празних станова.”

Напади епилепсије и халуцинаторна стања јунакиње током трауматског искуства силовања од стране њемачког војника, у тренутку када свједочи депортацији Јевреја, али и онда када предосјети скору смрт свог млађег сина, представљају прилике да Ида уђе у „другу димензију која је изван Историје и њеног насиља“ (Re, 1993: 365). Прекогниција коју осјећа изван је домета разума, али представља освјештење трагичности стварности. Ида осјећа немир док је на састанку у школи, узима капут и јури према стану, предосјећајући трагичан крај свог сина. Понавља се инсистирање на мотиву жалопојке (карактеристике звучног и ритмичног простора *chore*) која долази из неког непознатог, семиотичког простора :

„На кратком путу од школе до куће Ида је у ствари, била искључена из вањских звукова, јер је слушала један други звук, какав није чула од свог посљедњег одласка у Гето. Поново је то била нека врста жалопојке која је дозивала одоздо, и у својој заводљивој умиљности на видјело износила нешто криво и страшно, као да се разлијевала према раштрканим тачкама бијеле и напорног рада, да у оборе стјера стада за вече.” (Morante 2, 1987: 300)

Спознаја коју доживљава неколико тренутака прије синовљеве смрти поново је повезана са тјелесним симптомима:

„Прошло је нешто више од једног сата када је осјетила неку неподношљиву слабост. [...] Одједном јој се јавио мучан осјећај да су јој, изнутра, гребући прсти дохватили гркљан да је загуше и, из неизмјерне усамљености, зачула је ситан далеки крик.” (Morante 2, 1987: 298)

Траума коју проживљава кроз тјелесно, у замагљеној свијести која ће се након смрти сина и склизнућа у лудило, разбистрити и коју нараторка

назива чудесном („и ту се збило чудо“ (Morante 2, 1987: 302)) још једном омогућава бијег из саме Историје. На том путу мијешају се временски нивои, сјећања на чин силовања, жртвовања животиња, саблазне слике како њене личне, тако и колективне историје. У тим сликама, појављује се коза као симбол јудаизма, често присутан у поезији једног од најдражих италијанских пјесника Елси Моранте, Умберта Сабе:

Неколико тренутака касније, поново јој се јавио исти осјећај: поново гребање које ју је гушило, одсутност, крик. А дотле су у њеној *замагљеној* свијести лепршали, заједно, потргани остаци памћења: млади њемачки војник опружен у њу, у оргазму. Она дијете, на селу код дједа и баке, иза дворишта, гдје кољу козицу, за празник...Затим се све изгубило у нeredу, док се магла дизала.“ (Morante 2, 1987: 299)

На Идином лицу појавиће се осмијех, који се „није пуно разликовао од оног спокојног и чудно безазленог смијеха који се јављао код ње, у дјетињству, након хистеричних напада.“ (Morante 2, 1987: 302)

Стање након напада епилепсије и губитак разума изједначени су, јер оба упућују на процес повратка из бесвјесног у свјесно стање које краси само Ријетке Сретне, из збирке *Il mondo salvato dai ragazzini*, који са зачуђеном наивношћу посматрају свијет око себе. Болест и лудило, осим што су изједначени, имају и исту функцију освјештења, односно спознаје реалности, али и субверзије симболичког, која се провлачи кроз цијели роман.

ЗАКЉУЧАК

Спознаја стварности главне јунакиње Иде Рамундо коју смо тумачили кроз функцију тјелесног и кроз бијег из симболичког поретка и историје завршава се трагично, смрћу обојице њених синова и губитком разума. Критичари су овај роман покушали да тумаче кроз различите идеолошке кључеве, укључујући нихилизам, анархију, комунистичку идеологију. *Историја: саблазан која траје већ десет хиљада година* је роман који се кроз полифонију гласова опире сваком идеолошком сврставању. У том смислу, чак ни трагичне судбине Иде Рамундо, њених синова, али и многобројних других ликова који се појављују и нестају у вихору историје не можемо тумачити у нихилистичком кључу. Снага поруке Елсе Моранте лежи управо у опирању симболичком, упорном инсистирању кроз роман на субверзивним процесима које смо анализирали, како би се прије свега оставило свједочанство читаоцу о нереалности модерног доба, али и о отпору који је могуће пружити сваком виду опресије и насиља. Иако

Ида Рамундо свој трагични живот завршава у менталној институцији и без способности говора, глас нараторке је ту да посвједочи о могућим начинима субверзије, али да у том процесу прије свега нагласи снагу и способност умјетности. Овим романом, Елса Моранте не прихвата нити једну идеологију. Како тврди Лучија Ре, овај роман је био извор фрустрације међу критичарима, управо због немогућности да га сврстају хришћанској, марксистичкој или анархијској идеологији. (Ре, 1993: 371) Моранте кроз лик Иде Рамундо отвара процијепе у симболичком поретку, доводећи у питање управо сваку врсту идеологије јер како у роману напомиње један од јунака, Јеврејин Давиде Сегре, „најпоузданији свједоци нису, јасно, клерици, него атеисти. Не свједочи се ни институцијама, ни метафизиком“. (Morante 2, 1987: 173) Ида је заправо главна свједокиња у роману *Историја*, она која не посједује нити способност нити ријеч да свједочи о свом присуству у историјском тренутку какав је Други свјетски рат. Међутим, њена улога је подједнако есенцијална, јер кроз глас нараторке који ју је сачувао од заборавља, свједочимо и ми као читаоци племенитом чину љубави за Другог. Тиме се пред читаоцем отвара простор за визију стварности која није контаминирана злом и доминацијом насиља. Идино револуционарно вријеме повратака на почетак у потрази за мајчиним и властитим тијелом, кроз семиотичка превирања, која се манифестују кроз цијели роман снажним интензитетом, тежи управо друштвеној промјени/ будућности у којој је могућа борба против замке нереалности и свих њених лица.

Литература

- Bernabò, G. (1991). *Come leggere La Storia di Elsa Morante*. Milano: Mursia.
- Bernabò, G. (2012). *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*. Roma: Carrocci.
- De Rogatis, T., & Wehling Giorgi, K. (2023). Traumatic realism and the poetics of trauma in Elsa Morante's works. *Allegoria*, (83).
- Giorgio, A. (Ed.). (2002). *Writing mothers and daughters: Renegotiating the mother in Western European narratives by women*. New York, NY & Oxford: Berghahn Books.
- Morante, E. (1990). Opere (1). (Cecchi C., Garboli C. Eds.). Milano: Arnoldo Mondadori.
- Morante, E. (1990). Opere (2). (Cecchi C., Garboli C. Eds.). Milano: Arnoldo Mondadori.
- Re, L. (1993). Utopian longing and the constraints of racial and sexual difference in Elsa Morante's *La Storia. Italica*, 70(3), 361-375.
- Söderbäck, F. (2010). Motherhood: A site of repression or liberation? Kristeva and Butler on the maternal body. *Studies in the Maternal*, 2(1), 1-15.
- Söderbäck, F. (2019). *Revolutionary time: On time and difference in Kristeva and Irigaray*. Albany, NY: Suny Press.
- Wehling-Giorgi, K. (2023). "Come un fotogramma spezzato". Traumatic images and multistable visions in Elsa Morante's *History: A Novel*. In *Trauma Narratives in Italian and Transnational Women's Writing*.

Zanardo, M. (26. oktobar 2012-31. januar 2013). «Un atto di accusa, e una preghiera» Un autocommento a *La Storia. У Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia. Inediti e ritrovati dall'Archivio di Elsa Morante*. Roma: Biblioteca Nazionale Centrale Roma.

Извори

- Моранте, Е. (1987). Историја, саблазан која траје већ десет хиљада година (1). (Р. Сарајлић, прев.). Сарајево: Свјетлост.
- [Morante, E. (1987). *Istoriija, sablazan koja traje već deset hiljada godina* (1). (R. Sarajlić, prev.). Sarajevo: Svjetlost]
- Моранте, Е. (1987). Историја, саблазан која траје већ десет хиљада година (2). (Р. Сарајлић, прев.). Сарајево: Свјетлост.
- [Morante, E. (1987). *Istoriija, sablazan koja traje već deset hiljada godina* (2). (R. Sarajlić, prev.). Sarajevo: Svjetlost]

THE BODY IN THE SHADOW? THE FUNCTION OF CORPOREALITY IN ELSA MORANTE'S NOVEL *HISTORY: A NOVEL*

S u m m a r y

The paper analyzes the function of corporeality in Elsa Morante's novel *History: A Novel*. The aim of the paper is to shift the focus to the character of the main heroine, Ida Ramundo, who has been significantly neglected by critics in traditional interpretations of the novel. Through the heroine's relationship with her own corporeality, we have attempted to offer a new reading of the novel itself. The methodological tool used is the work of Julia Kristeva on motherhood and the semiotic in poetic language, as well as the revision of Kristeva's theories in the book *Revolutionary Time* by philosopher Fanny Söderbäck. Both critics pay great attention to possible applications in a social sense, and thus we also viewed this novel and the corporeal itself in a broader social context. Additionally, the interpretation is significantly influenced by Elsa Morante's lecture *For and Against the Atomic Bomb*, in which the author's vision of the role of literature in combating the disintegration of reality symbolized by the atomic bomb is explained. Although all the main characters of the novel experience tragic fates, it is precisely through the character of Ida Ramundo that processes of understanding reality are presented, leaving open possibilities for creating a society more inclined towards altruism and love for others. These processes are a very important segment of the novel, present in all key episodes, and are depicted through the heroine's hallucinatory states, her experience of illness and trauma, but also her primal connection with Judaism and her mother. At the same time, these episodes are examples of the subversion of the symbolic order and the social engagement of Elsa Morante, one of the most significant Italian (and European) authors of the 20th century.

Keywords: semiotic, ghetto, Jews, maternal body, cognition of reality, unreality