

**Aleksandra Đorđević<sup>1</sup>**

UDC 305-055.2:82.09

821.131.1.09 Ferrante E.

821.133.1(71).09 Atwood M.

Originalni naučni rad

Primljen: 15.05.2025.

Prihvaćen: 19.06.2025.

## KONCEPT SLOBODE I ULOGA ŽENE VIĐENE OČIMA MARGARET ATWOOD I ELENE FERANTE

**APSTRAKT:** Ovaj rad se bavi analizom koncepta slobode u književnom stvaralaštvu Elene Ferante i Margaret Atwood, sagledanim kroz prizmu feminističke teorije. Iako pripadaju različitim geografskim, kulturnim i žanrovskim kontekstima, obe autorke dosledno problematizuju pitanje šta znači biti slobodna žena, na koji način se ta sloboda gradi i u kojim uslovima biva ugrožena ili osporena. Rad osvetljava kako obe autorke promišljaju o granicama lične i kolektivne autonomije kroz narativne strukture koje naglašavaju žensko iskustvo, telo, jezik i identitet kao ključna mesta političkog otpora. Kroz uporednu analizu razlika između američkog i evropskog feminizma, kao i specifičnih odrednica italijanskog feminizma, rad ukazuje na to kako se feministički diskurs oblikuje u skladu s lokalnim društveno-istorijskim okolnostima. Elena Ferante, oslonjena na emocionalnu introspekciju, tematizuje klasne tenzije, institucionalno i porodično nasilje, jezičku hijerarhiju i telesnu ambivalenciju, kao elemente borbe za subjektivitet. Sa druge strane, Atwoodova kroz distopijsku naraciju i spekulativnu fikciju istražuje mehanizme institucionalne kontrole, represije i otpora, otvarajući prostor za tumačenje političke dimenzije ženskog pripovedanja. Cilj rada je da pokaže kako se sloboda u ovim delima ne shvata kao zadatak, već kao dinamičan, često protivrečan proces koji podrazumeva preispitivanje, otpor i permanentno (samo)definisanje.

**KLJUČNE REČI:** *sloboda, feminizam, Atwood, Ferante, identitet*

---

<sup>1</sup> Fakultet savremenih umetnosti u Beogradu [aleksandra.djordjevic@fsu.edu.rs](mailto:aleksandra.djordjevic@fsu.edu.rs)  
Orcid: 0009-0007-2214-1030

## 1. Uvod

Elena Ferante (Elena Ferrante) i Margaret Atvud (Margaret Atwood) spisateljice su čiji se opusi razlikuju ne samo po vremenu i mestu nastanka, već i po dominantnim stvaralačkim žanrovima po kojima su i prepoznatljive. Ipak, ono što nesumnjivo predstavlja zajedničku neuralgičnu tačku u njihovom stvaralaštvu jeste ideja slobodne žene – pitanje šta za ženu predstavlja sloboda, na koji način se ona stiče ili osvaja, ali i koliko može biti krhka i podložna ugrožavanju. Stoga, kada se na istoj kontemplativnoj ravni susretnu žene i ideja slobode, najlogičniji zaključak vodi ka konceptu feminizma, pa je zbog toga upravo to prizma kroz koju ćemo analizirati ovu problematiku. S obzirom na to da je Margaret Atvud kanadska autorka koja živi i stvara na severnoameričkom kontinentu, a Elena Ferante italijanska spisateljica koja piše i deluje u evropskom kontekstu, feminističke perspektive koje iz njih proističu osvetljene su kroz prizmu specifičnih društveno-istorijskih uslova u kojima su autorke formirane.

Ovaj rad ima za cilj da osvetli izvesne feminističke aspekte koje Feranteova i Atvudova problematizuju u svom književnom opusu, analizirajući na koji način se određeni koncepti drugovalnog feminizma odražavaju u delima ove dve, prema mišljenju mnogih, feminističke spisateljice *par excellence*. Imajući u vidu jasno uočljive razlike u feminističkim pristupima unutar njihovih poetika, ukazaćemo na zajedničke tematske elemente o kojima obe autorke promišljaju i koje problematizuju, kao i na mesta njihovih teorijskih, stilskih i poetskih mimoilaženja.

## 2. Koncept slobode i feminizam

Sloboda žena kako u istorijskoj, tako i u globalnoj perspektivi oblikovana je duboko ukorenjenim društvenim, pravnim i ekonomskim strukturama koje su često ograničavale njihovu autonomiju i pravo na samoodređenje. Daleko od univerzalno priznatog prava, sloboda žena neretko je bila predmet osporavanja, oslikavajući šire dinamike moći unutar različitih društava. U svojim ranim fazama, feminizam je, kao pokret, bio usmeren ka ostvarivanju jednakosti između muškaraca i

žena, međutim, izborivši se za pravo glasa, s vremenom se težište pomena ka identifikaciji onih faktora koji razlikuju žene od muškaraca, ali istovremeno omogućavaju međusobnu solidarnost među ženama u zajedničkom projektu promene svog društveno-političkog položaja. Ovaj pravac nastaje u drugoj polovini XX veka i poznat je kao **drugi talas feminizma** a sloboda koju afirmiše ne odnosi se prvenstveno na liberalno shvaćenu slobodu, kao odsustvo spoljašnjih ograničenja, već podrazumeva osećaj lične sigurnosti, dostojanstva i prihvatanja sopstvenog identiteta. U tom smislu, „sloboda znači osećati se dobro, sigurno i lepo kao žena u svetu, imati slobodu za istraživanje seksualnog identiteta, bez stega kulturnih normi, seksualne represije i predrasuda vezanih za ženu kao inferiorno biće“ (Đorđević, 2023, str. 17). Jačanje i uticaj drugovalnog feminizma odvija se istovremeno u Severnoj Americi i u Evropi i, premda je u osnovi obe struje dominantan emancipatorski impuls, i u samom teorijsko-filozofskom pristupu, ali i u njenoj primeni postoje i izvesne razlike i razmimoilaženja.

## 2.1. Američki feminizam drugog talasa

Američki feminizam drugog talasa razvijao se tokom 1960-ih i 1970-ih godina i bio je prvenstveno usmeren na institucionalnu jednakost i pravnu borbu za ravnopravnost žena unutar postojećeg sistema. Pokret je bio snažno inspirisan liberalnim vrednostima koje u tom periodu dobijaju na značaju na društveno-političkoj sceni Severne Amerike, te je težio ostvarivanju ženskih prava kroz političke i zakonodavne reforme, naročito u oblastima obrazovanja, zapošljavanja, reproduktivnih prava i borbe protiv rodno zasnovanog nasilja. Ideološki i kulturni zaokreti koji se tada dešavaju stvaraju plodno tlo za rađanje feminističke književne kritike koja svojom nekonvencionalnom smelošću uspeva snažno da uzdrma temelje dotadašnjih književnoteorijskih normi. Američka feministička kritika, u svojoj prvoj fazi, fokusira se na ženu kao čitateljku – konzumenta književnosti, koju su mahom stvarali muškarci. U tom kontekstu, ona nastoji da razotkrije ideološke mehanizme koji podržavaju patrijarhalne narative: mizogine stereotipe, isključivanje žena iz književnog kanona, eksploataciju i manipulaciju ženskom

čitalačkom publikom, posebno u domenima popularne kulture i filma, kao i tretman žene kao pukog označitelja unutar semiotičkog sistema (Showalter, 1985, str. 128). U drugoj fazi razvoja, feministička kritika pomera fokus sa žene kao pasivne recipijentkinje značenja na ženu kao njegovog aktivnog agensa, pri čemu se u centar analize postavlja pitanje ženskog autorstva. Kritika tada teži ne samo revidiranju literarnog kanona, već i artikulaciji sopstvenog, autentičnog ženskog izraza. Cilj je, kako navodi jedna od najznačajnijih teoretičarki ovog perioda Ilejn Šouvolter (Elaine Showalter), „pronaći novi način čitanja koji može da integriše našu inteligenciju i naša iskustva, našu svrhu i našu patnju, naš skepticizam i našu viziju“ (Showalter, 1985, str. 141–142). U tom smislu, feministička kritika postaje ne samo teorijski promišljena, već i praktična u svojoj subverzivnosti – često do granice militantnosti – jer pokušava da dekonstruiše temelje dominantne muške tradicije i izgradi novu epistemološku osnovu za razumevanje književnosti.

## **2.2. Evropski feminizam**

Premda je nastajao u gotovo istim društveno-istorijskim okolnostima, evropski feminizam se razvijao u teorijski složenijem i filozofski kompleksnijem pravcu. Za razliku od američkog feminizma koji je često zadržavao racionalistički i empirijski pristup, evropske feminističke misli – posebno francuski feminizam – razvijale su se u dodiru sa psihoanalizom, poststrukturalizmom i marksizmom, nastojeći da dekonstruišu premise falogocentrične doktrine. Autorke, poput Liz Irigare (Luce Irigaray) i Elen Siksu (Hélène Cixous), bavile su se analitičkom kritikom jezika, identiteta i telesnosti, problematizujući samu osnovu falogocentričnog diskursa, tragajući za „ženskim pismom“ (*écriture féminine*) koje bi izrazilo specifično žensko iskustvo koje nastaje i dela izvan okvira patrijarhalnog simboličkog poretka i muške logičke reprezentacije. Koncept ženskog pisma koji afirmiše drugost, smatra Siksu, nije nužno sadržan u polu autora, već u polu samog pisma, te predstavlja diskurzivni efekat u tekstu koji se realizuje izlaskom iz patrijarhalnog koncepta falogocentrizma (Đorđević, 2023, str. 23). Francuske feministkinje tvrdile su da je

žensko nesvesno sasvim drugačije od muškog, te da je upravo ta psihoseksualna specifičnost izvor potencijala za subverziju maskulinih ideologija i kreaciju novog, ženskog diskursa (Jones, 1985, str. 365).

Jedna od ključnih novina u odnosu na američku feminističku kritiku ogleda se u načinu na koji se promišlja o odnosu prema majci, majčinom telu i jeziku. Tako Liz Irigare poziva na približavanje svom polu, „svojoj majci, našoj majci u nama i među nama“ (Irigaray, prema Lešić, 2003, str. 132). Tim pozivom ona uspostavlja temelj konceptu ženskog sestrinstva – ideji međusobne ženske bliskosti i solidarnosti koja će feministkinje drugog talasa rado prigrliti kako na evropskom, tako i na severnoameričkom tlu.

Uprkos razlikama u teorijskim i praktičnim pristupima, i američki i kontinentalni feminizam doprineli su razvoju bogatog korpusa ideja i metoda kako u okviru feminističke teorije, tako i u domenu književne kritike. Američke feministkinje često su zamerale francuskoj struji preteranu teorijsku apstrakciju, optužujući ih za egzibicionističku intelektualnu aroganciju i za tendenciju da mistifikuju pojam ženskog do tačke njegove semantičke praznine. S druge strane, francuske feministkinje kritikovale su američku orijentaciju ka racionalnosti i jasnoći izlaganja, smatrajući da takav pristup ne predstavlja istinsku pretnju patrijarhalnom poretku.

**Italijanski feminizam**, iako se razvijao u okviru kontinentalne intelektualne tradicije, nastao je u dinamičnom dijalogu sa globalnim progresivnim pokretima, posebno pod uticajem afroameričke borbe za građanska prava i feminističkih koncepata oblikovanih u Severnoj Americi. Italijanske feministkinje su, prepoznajući da se u lokalnom kontekstu privilegija manifestuje prvenstveno kao rodna a ne rasna kategorija, razvile specifičan politički odgovor kroz napuštanje mešovitih političkih kolektiva i uspostavljanje autonomnih ženskih udruženja. Ova separatistička praksa, inspirisana američkim modelima političke borbe marginalizovanih grupa, igrala je značajnu ulogu u konstituisanju italijanskog feminizma koji se distancirao od tradicionalnih militantnih i klasno zasnovanih formi aktivizma. Aspekti severnoameričke borbe za rasnu i rodnu pravdu – poput interseksionalnosti, političkog subjektiviteta i otpora institucionalnoj moći – u italijanskom kontekstu

nisu funkcionisali kao puka imitacija, već kao mreža prevođenja i prilagođavanja globalnih teorijskih i estetskih principa lokalnim iskustvima. Na razvoj ovog pravca značajno su uticali i širi kulturni faktori – uključujući američku „meku moć“ posredovanu kroz Maršalov plan<sup>2</sup> – koji su, uz ekonomsku pomoć omogućili intenzivnu transatlantsku razmenu kulturnih sadržaja, obrazovnih modela i feminističkih diskursa (Gardner, 2012). Projekti medijske propagande i kulturna saradnja pod Maršalovim planom omogućili su cirkulaciju filmova, diskursa i obrazovnih materijala koji su oblikovali percepciju modernog identiteta (Bullaro, 2016, str. 25). U ovom transatlantskom dijalogu simbolički uticaji su imali jednaku težinu kao i teorijski – slogan *Black is beautiful* direktno je inspirisao italijanski feministički moto *Donna è bello*, simbolizujući afirmaciju marginalizovanog identiteta kao političkog i kulturnog čina (Anabasi, 1972). Reč je, dakle, o dinamičnoj razmeni kulturnih i ideoloških tokova, a ne o jednostavnom, linearnom modelu inspiracije.

U tom duhu, prve feminističke grupe u Italiji nastaju spontano i decentralizovano, bez hijerarhijske strukture, sa ciljem da osnaže žene kroz razmenu iskustava. Ključnu ulogu u ovom pristupu imale su teoretičarke i filozofkinje sa severa Italije koje insistiraju na važnosti ženskog glasa i genealogiji odnosa među ženama kao osnovi političkog delovanja. U ovom procesu oblikovan je distinktivni teorijski i identitetski okvir utemeljen na politici razlike (*la politica della differenza*) unutar kojeg se ženski subjekt ne definiše kroz jednakost s muškarcima, kao što je slučaj u američkom feminizmu, već kroz afirmaciju razlike i konstrukciju sopstvenog simboličkog poretka.

Jedna od najuticajnijih figura ovog talasa jeste Adriana Kavarero (Adriana Cavarero), osnivačica grupe *Diotima*, koja usmerava svoju filozofiju ka analizi jezika, identiteta i subjektiviteta. Kritikujući zapadnu filozofsku tradiciju zbog isključivanja ženskog subjekta, ona insistira na

---

<sup>2</sup> Džordž Maršal (George Marshal) bio je američki oficir i državnik, vojni savetnik Frenklina Ruzvelta, a za vreme mandata predsednika Harija Trumana osmislio je plan pomoći Evropi za koji je 1953. godine dobio Nobelovu nagradu za mir. Ovim projektom velika suma novca uložena je u razvoj gotovo svih zapadnoevropskih država u cilju preporoda i poboljšanja životnog standarda, što je za posledicu imalo značajnu amerikanizaciju privrede i tehnike, kao i veliko popularizovanje Amerike u Evropi (Testa et al., 2001, str. 120).

važnosti ženskog glasa i naracije, te kroz reinterpretaciju ženskih figura iz antičke mitologije predlaže koncept pluralnog subjektiviteta. Luiza Muraro (Luisa Muraro), takođe članica *Diotime*, zalaže se za uspostavljanje ženske genealogije misli i simboličkog poretka majke, oštro se suprotstavljajući tradicionalnim filozofskim interpretacijama majčinstva i insistirajući na priznavanju majčine uloge kao konstitutivne za oblikovanje ženskog jezika, identiteta i simboličkog okvira. Karla Lonci (Carla Lonzi) pak, osnivačica grupe *Rivolta Femminile* (*Ženska pobuna*), svojim delom *Pljunimo na Hegela* kritikuje falocentričnu kulturu, psihoanalizu i marksizam, pozivajući na afirmaciju klitoralne seksualnosti kao izraza ženske emancipovane autonomije. Lonci se na prilično radikalna način suprotstavlja feminizmu jednakosti, zalažući se za feminizam razlike, gde se seksualna razlika tumači kao egzistencijalna, a ne zakonska ili biološka kategorija. Zajednički cilj ovih teoretičarki svakako je bio dekonstrukcija patrijarhalnog simboličkog poretka i afirmacija ženskog iskustva, tela i jezika kao legitimnih osnova filozofskog mišljenja i društvene transformacije.

Centralne teme italijanskog feminizma obuhvataju pitanja jezika, subjektiviteta, materinstva i naracije, pri čemu se ženski identitet ne shvata kao univerzalan, već kao pluralan i kontekstualno određen. Ovakvo poimanje identiteta oslanja se na ključne teorijske osnove pokreta, kao što su koncepti *autocoscienza* (samospoznaja), *affidamento* (poverenje jedne žene drugoj) i *partire da sé* (poći od sebe), koji naglašavaju introspektivno i relaciono polazište ženskog subjektiviteta, kao i značaj ličnog iskustva u procesu političke emancipacije. *Samospoznaja*, nastala unutar grupe *Rivolta femminile*, podrazumeva kolektivnu praksu razmene iskustava u isključivo ženskom prostoru punom poverenja (*affidamento*), pri čemu govor o sebi postaje čin političke artikulacije kao i kognitivnog i emotivnog oslobađanja. *Poći od sebe* pak, prema Luizi Muraro, znači raskinuti sa postojećim poretkom simboličke muške dominacije i inicirati političku subjektivizaciju kroz afirmaciju ženske razlike i reciprociteta (Muraro, 1996).

Uprkos unutrašnjim razlikama i kritikama o elitizmu, italijanski feminizam je uspeo da prevede teorijski diskurs u konkretne društvene promene, izgradio je jak kolektivni identitet, pokrenuo transformaciju društvene svesti i stvorio osnove za dalji razvoj ženskih prava u Italiji.

Ovaj period obeležen je transformacijom privatne sfere u političko polje, uz izražen pomak ka kulturnom i simboličkom redefinisanju ženskog identiteta i mesta žene u društvu.

### 3. Genijalne spisateljice – Elena Ferante i Margaret Atwood

**Elena Ferante** je *nom de plume* italijanske književnice koji ona koristi još od izdavanja svog prvog romana 1992. godine. Međutim, zbog činjenice da se o njenom identitetu polemiše isto koliko i o sadržaju njenih knjiga, postavlja se pitanje: zašto je toliko važno dati lik prepoznatljivom glasu koji kategorički odbija da se otkrije? S druge strane, kontroverze koje su pratile anonimnost Feranteove osvetljavaju i šire pitanje odnosa između autora, teksta i čitalaca, kao i dvostruke standarde koji se dovode u vezu sa autorstvom u kontekstu roda. Ukoliko pretpostavimo da njen pseudonim predstavlja eksperimentalni kreativni prostor u kom odsustvo autora dozvoljava potpunu slobodu, sasvim legitimno nameće se ipak i pitanje: da li Elena Ferante krije svoj identitet zato što ne dozvoljava da ni čitaoci ni kritika upadnu u prostor njene slobode i odluke da ostane anonimna ili zaista veruje, kako navodi u svojoj zbirci eseja *Frantumaglia* (Frantumaglia, 2016), da je „pravi način čitanja izmišljotina akademika i kritičara“ (Ferante, 2021a, str. 204)?

*Moja genijalna prijateljica* (*L'amica geniale*, 2011) prvi je od četiri romana u serijalu koji će čitaoci i kritika nazvati *Napuljska tetralogija*. *Napuljska tetralogija* je u osnovi bildungsroman koji prati odrastanje, sazrevanje i zrelo doba protagonistkinje Elene Greko i njene „genijalne“ prijateljice Lile kroz surovu atmosferu posleratnog Napulja ogrezlog u siromaštvu, kriminalu, neobrazovanosti i nasilju. Međutim, prateći njihovo odrastanje, prijateljstvo, rivalstvo i suočavanje sa brojnim životnim izazovima, dobijamo i izrazito jasan politički, kulturološki i društveni prikaz Italije kroz period takozvanog *ekomonskog čuda* (*boom economico*) tokom pedesetih godina XX veka, preko perioda revolucije studentskih i sindikalnih protesta, buđenja feminističke svesti šezdesetih godina, sve do političkih nemira i terorističkih napada tokom *godina olova* (*anni di piombo*) kroz sedamdesete i osamdesete godine XX veka. Stoga, *Napuljska tetralogija* predstavlja palimpsestični tekst koji ruši sve

stereotipe o ženskom pisanju o prijateljstvu, zavisti i ljubavi koje nužno mora biti lišeno kulturno-političkog prikaza i dubine.

**Margaret Atvud** je kanadska književnica čiji je opus obeležen stalnim promišljanjem granica moći, jezika, identiteta i roda. S vremenom se afirmisala kao jedan od najvažnijih glasova savremene feminističke misli u književnosti, kombinujući društvenu kritiku sa književnim eksperimentima, a u prilog tome svedoče brojne prestižne nagrade, uljučujući Bukerovu. Najpoznatija je po svom romanu *Sluškinjina priča* (*The Handmaid's Tale*, 1985), u kom gradi svet imaginarnog totalitarnog teokratskog režima Republike Galad, gde su žene institucionalno lišene prava, te svedene na zadate uloge u službi ekstremne radikalne patrijarhalne ideologije. Premda je radnja smeštena u fiktionalnu budućnost, Atvudova je isticala da nijedan oblik represije u knjizi nije izmišljen, već istorijski dokumentovan (Atwood, 2017). Na taj način, roman funkcioniše kao upozorenje na krhkosti ženskih sloboda i opasnosti od institucionalizovanog, ali i religijskog i kulturološkog mizoginog nasilja. *Sluškinjina priča* prepoznaje se kao feministička distopija upravo zato što ne prikazuje samo gubitak individualnih prava, već sistemsku eroziju ženskog subjektiviteta i društvene moći sa snažnim akcentom na telesnu submisiju kao osnovu političke kontrole.

#### 4. Koncepti slobode kod Elene Ferante i Margaret Atvud

Koncept slobode kod Elene Ferante i Margaret Atvud oblikovan je kroz feminističku optiku koja osvetljava višeslojne odnose između tela, identiteta i patrijarhalnih struktura moći, ukazujući da sloboda nije univerzalna kategorija, već uvek kontekstualna, rodno obeležena i relacionalna. U *Napuljskoj tetralogiji* Feranteova tematizuje proces ženskog osnaživanja kroz prizmu odrastanja u tradicionalnoj napuljskoj sredini, gde telo žene funkcioniše kao primarni označitelj njene društvene pozicije – bilo kroz iskustva nasilja, kontrole ili pokušaj samoaktualizacije. Ideja slobode u ovom narativu neraskidivo je povezana sa konceptom klasne (ne)mobilnosti koja se u velikoj meri ostvaruje (ili onemogućava) kroz pristup obrazovanju. Premda je uzdizanje na klasnoj lestvici putem ob-

razovanja važno i za muške i za ženske likove, Elena Ferante se fokusira pre svega na ženske subjekte, koji osim klasne trpe i rodnu represiju. Ta se dinamika ogleda već u najranijem detinjstvu kada se pristup znanju dovodi u pitanje isključivo na osnovu pola: „Učenje? Zašto, da li sam ja možda učio? [...] A da li si ti učio školu? A zašto onda treba da uči tvoja sestra, koja je žensko?“ (Ferante, 2021b, str. 66) Lila i Elena vrlo rano uviđaju da im upravo obrazovanje pruža jedinu mogućnost da pobegnu iz mizoginog i siromašnog okruženja koje oblikuje njihova tela i sudbine, međutim samo je jednoj od njih taj put i stvarno omogućen: „Položiću veliku maturu, prijavicu se na neke konkurse, proći ću na nekom od njih, izvući ću se iz ove bede i otići ću što dalje mogu“ (Ferante, 2021b, str. 321), dok je drugoj, samo zato što je žensko, to pravo uskraćeno.

Feministički diskurs drugog talasa ne samo da prožima tekst kroz eksplicitna referenciranja, poput manifesta Karle Lonci *Pljunimo na Hegela* (Ferante, 2021d, str. 289), već i oblikuje unutrašnje borbe protagonistkinja koje, napuštajući represivne porodične i društvene modele, streme drugačijim oblicima života, dekonstruišući transgeneracijsku patrijarhalnu matricu. Sloboda se kod Elene Ferante razvija postepeno – kao *sloboda od* (patrijarhata, autoriteta, društvenih očekivanja), ali i kao *sloboda da* (izabere sebe, piše, utiče na druge žene).

Kod Margaret Atvud pak, u *Sluškinjinoj priči*, sloboda je predstavljena unutar distopijskog režima koji radikalno suspenduje ljudska prava, a ženska tela svodi na reproduktivne funkcije. Iako se čini da su svi podložni represiji, jasno je da žene trpe višeslojnu opresiju – ne samo da su im oduzeta politička i građanska prava, već i osnovni elementi identiteta: ime, govor, sećanje, telo. U tom kontekstu, sloboda se transformiše iz političke kategorije u telesno-psihološki doživljaj. Ako pođemo od pretpostavke da je stvarnost konstruisana kroz društveni konsenzus i neprestano potvrđivana kroz dominantne diskurse, tada možemo uočiti da se u svetu Galada formira stabilna i ponavljajuća interpretativna matrica koja oblikuje način na koji žene, naročito Sluškinje, doživljavaju sebe i sopstveno okruženje: „Služimo za rasplod: nismo konkubine, gejša, kurtizane [...] Dvonožne smo utrobe, ništa više: sveti sasudi, pokretni putiri“ (Atvud, 2006, str. 150). Sluškinje, među kojima je i naratorka, nemaju pravo na lični identitet, obrazovanje ili slobodno kretanje, što

ukazuje na dehumanizaciju kroz kontrolu tela, govora, ali i mišljenja, kao vidom najperfidnijeg načina dominacije. Ovaj sistem dovodi do pojave kognitivne disonance – unutrašnjeg konflikta između onoga što žene instinktivno osećaju kao moralno ili istinito i onoga što im režim neprestano nameće kao jedinu prihvatljivu stvarnost. U takvom kontekstu, psihološki mehanizmi prilagođavanja, potiskivanja i racionalizacije postaju ključni za očuvanje mentalne stabilnosti, ali istovremeno i alate koje održavaju opresivni poredak. Upravo iz tog unutrašnjeg rascepa između subjektivne istine i društvene norme proizlazi specifičan doživljaj slobode kod protagonistkinje – sloboda više nije univerzalno pravo, već intimna, krhka i povremena mogućnost da se misli drugačije, da se sačuva sećanje na sopstveni identitet ili čak da se pobuni makar u tišini. Međutim, paradoksalno, sloboda se neretko doživljava i kroz prizmu smrti – kao najosetljiviji ali i najradikalniji čin otpora ili jedini izlaz iz totalne kontrole, što se odražava u protagonistkinjinom promišljanju o samoubistvu, kao aktu oslobađanja: „Ali pazite se, Zapovedniče, kažem mu u sebi. Imam vas na oku. Jedan pogrešan potez i mrtva sam“ (Atvud, 2006, str. 101).

Džudit Batler (Judith Butler) u knjizi *Tela koja nešto znače* (1993) ističe da su i telo i identitet proizvodi diskurzivnih praksi koje ih čine kulturno čitljivim i politički regulisanim, oblikujući ne samo naše razumevanje tela i identiteta, već i određujući koje forme tela i identiteta postaju društveno prihvatljive i prepoznate (Butler, 1993, str. 1). U tom svetlu sloboda podrazumeva mogućnost da se te norme poremete i performativno promene, što vidimo kako kod Elene Ferante – u pokušaju da se pobjegne iz rodno određenih identiteta kroz obrazovanje i pisanje – tako i kod Atvudove, gde protagonistkinja koristi jezik, sećanje i ironiju kao subverzivne strategije očuvanja sopstva. Adriana Kavarero, s druge strane, u delu *Ti koja me gledaš, ti koja pripovedaš o meni* (*Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, 1997) naglašava da se identitet ne gradi iznutra, već u susretu sa drugom ženom, kroz narativnu konstrukciju koja nas potvrđuje kao jedinstvena bića. Žena na taj način počinje da shvata ko je, što predstavlja ontološku kategoriju, za razliku od toga šta je (kćerka, supruga, majka), što simbolizuje njeno empirijsko postojanje (Cavarero, 1997, str. 76). Ova ideja posebno je relevantna u poetici Elene Ferante, čije junakinje Elena i Lila neprestano preispituju sopstveni

identitet u relaciji sa drugom ženom, pričajući priču jedna drugoj, ali i jedna o drugoj u najintimnijoj formi ženske solidarnosti, ali i zavisti, straha i međusobnog oblikovanja. Permanentnom oscilacijom dve tačke viđenja dobijamo uvid u Eleninu priču o svojoj prijateljici Lili, dok u isto vreme Lila priča o njoj, te na taj način one prave biografske narative jedna od drugoj, tvoreći ono što Kavarero naziva *relacioni subjektivitet* (Pinto, Milkova, Cavarero 2020, str. 239): „Osećala sam potrebu [...] da joj kažem: vidiš kako smo bile bliske, jedna u dve, dve u jedno [...] ona i ja, neprekidno oblikovane, izmenjene, i potom preoblikovane (Ferante 2021c, str. 464, 465) [...] više nisam u stanju da napravim razliku između onoga što je njeno i onoga što je moje (Ferante 2021e, str. 481). Sloboda kod ovih junakinja ne označava samo odsustvo spoljašnjih ograničenja, već mogućnost da se redefinišu osnovne premise identiteta, odnosa i značenja – pravo da se bude drugačija, da se postoji u tekstu, telu i govoru kao sopstveni subjekt, uprkos silama koje pokušavaju da ih učutkaju, instrumentalizuju ili ponište.

#### **4.1. Narativna sloboda i pouzdanost pripovedanja**

U kontekstu pripovedne strukture, i Elena Ferante i Margaret Atwood problematizuju granice između istine, sećanja i fikcionalizacije stvarnosti, ali na bitno različite načine. Elena Ferante, iako govori o slobodi žena i njenom mukotrpnom osvajanju, čini to kroz naraciju koja je gotovo hermetična u svom emocionalnom intenzitetu i dubini introspektivne iskrenosti. Njen naratorski glas, oblikovan kroz lik protagonistkinje Elene Greko, ne ostavlja mnogo prostora za sumnju u verodostojnost pripovedanog. Iskrenost je radikalna, gotovo brutalna, i zbog toga deluje kao neoboriva istina. Ipak, postavlja se pitanje: u kojoj meri je ta istina objektivna, a u kojoj meri proizvod subjektivne narativne konstrukcije? Feranteova, svesno ili ne, koristi naraciju kako bi uspostavila kontrolu nad istinom koju saopštava, ne ostavljajući mesta za sumnju u pouzdanost glasa koji pripoveda. Njena narativna moć izvire iz osećaja autentičnosti koji čitaoca stavlja u poziciju saglasnosti, a ne otpora. Posebno je zanimljiva činjenica da na samom kraju prvog toma autorka otvara epistemološku aporiju, gde se dovodi u pitanje odnos moći između dve

protagonistkinje i sam identitet one koju nazivamo „genijalnom prijateljicom“. Naime, ova igra značenjem dodatno je naglašena originalnim naslovom prvog dela – *Lamica geniale* (*Genijalna prijateljica*), koji, za razliku od engleskog – *My brilliant friend* i srpskog prevoda *Moja genijalna prijateljica*, ostaje dvosmislen i time zadržava interpretativnu tenziju. U tom smislu, njen narativni stil stvara privid potpunog samozotkrivanja i verodostojnosti, ali upravo ta potpuna ogoljenost zatvara prostor za interpretativnu slobodu čitaoca, kada je u pitanju identitet one koju smatramo genijalnom.

S druge strane, Margaret Atvud u *Sluškinjinoj priči* svesno destabilizuje narativnu pouzdanost. Junakinja otvoreno priznaje da pripoveda iz sećanja, da su određeni detalji možda iskrivljeni ili nedovoljno precizni i time eksplicitno poziva čitaoca da zauzme interpretativnu poziciju. Zahvaljujući ovakvom naratorskom okviru omogućena je šira interpretativna sloboda, ali i relativizacija same istine, premeštajući težište sa verifikacije događaja na njihovu emocionalnu autentičnost. Ipak, kao što ukazuje Umberto Eko, svaka priča, pa i ona ispričana fragmentarno i iz pozicije traume, mora na kraju zadobiti određeni narativni okvir koji sprečava proliferaciju nedoslednih značenja, jer, kako tvrdi, „između nedostižne namere autora i upitne namere čitaoca postoji transparentna namera teksta, koja poriče neodrživa tumačenja“ (Eco, 2004, str. 78). Junakinja, iako otvara prostor za višeznačnost, zatvara narativ simboličkim okvirom koji upućuje na širu strukturu znanja o Galadu, čime se uspostavlja balans između slobode interpretacije i stabilnosti teksta. Osim toga, u njenoj priči se veoma često oseća spekulativni ton i u samom prisećanju na događaje, što ona ne krije: „To sam izmislila. Nije se tako desilo. Evo šta se desilo [...] Nije se ni tako desilo. Nisam sigurna kako se desilo; ne tačno. Mogu samo da se nadam rekonstrukciji“ (Atvud, 2006, str. 283, 285). Ova svesna narativna nepouzdanost ujedno je poziv čitaocu da aktivno tumači, sumnja i preispituje. Time što ostavlja prostor za različita čitanja i ne pruža jednoznačne odgovore, Atvudova, u izvesnom smislu, upućuje na ideju da je sloboda – pa i ona interpretativna – ključna vrednost koju treba neprestano osvajati, štiti i promišljati u svakom segmentu iskustva.

## 4.2. Brak i ljubav kao temeljna mesta ispitivanja slobode

U *Napuljskoj tetralogiji* brak i ljubav predstavljaju ključne prostore u kojima se odvija borba za slobodu, ali i prostore u kojima se ta sloboda nužno problematizuje. Brak se u narativu često pojavljuje kao beg od autoritarnog roditeljskog doma i nasilja – prvenstveno očevo – ali se pokazuje da je reč o prividnoj slobodi, jer ženina potčinjenost samo menja oblik, međutim ne i suštinu. Elena Ferante prikazuje instituciju braka kao mesto reprodukcije patrijarhalnih obrazaca, pri čemu se ljubavni odnos retko kada pokazuje kao autentično slobodan izbor, već pre kao egzistencijalna strategija. Promene koje se odvijaju kroz četiri toma tetralogije, kao što su pravo na obrazovanje, razvod, kontracepciju i majčinstvo van braka, predstavljaju konkretne emancipatorske pomake, ali one ne brišu nasilnu matricu u kojoj su žene primarno definisane kroz odnose sa muškarcima. Brak, kako ga Feranteova literarno gradi, može se čitati i kao metafora prodora muškog sveta u žensko iskustvo: on je čin u kome muškarac ne samo da ulazi u fizički i emotivni prostor žene, već istovremeno preoblikuje njenu individualnost, narušava granice njenog identiteta i preuzima delove njene subjektivnosti. U nižim slojevima napuljskog predgrađa muška dominacija se ogleda u brutalnom fizičkom gušenju ženskog identiteta: „Kao da su ih progutala tela sopstvenih muževa, očeva, braće, na koje su svakim danom sve više ličile, da li zbog teškog rada, dolaska starosti, bolesti. Kada je počinjao taj preobražaj? S kućnim poslovima? S trudnoćama? S batinama?“ (Ferante, 2021c, str. 102) Nasilje koje Elena Ferante prikazuje kroz Lilin brak nije samo fizičko, već i verbalno, psihološko i emotivno, usmereno ka potpunoj razgradnji njenog identiteta: „Ne želi više da imam jednu jedinu misao koja je samo moja, i ako otkrije da sam mu prećutala bilo kakvu nevažnu stvar, prebije me“ (Ferante, 2021c, str. 406). Odnos prema nasilju nije prikazan sa moralizatorske pozicije, jer se nasilje prikazuje kao očekivano i normalizovano, te pokazuje do koje mere dovodi do poništavanja ženskog subjektiviteta. Feranteova, međutim, ukazuje i na suptilnije oblike kontrole unutar buržoaskih porodica. U višim klasama nasilje se ne odvija nužno fizički, već kroz emocionalno iscrpljivanje i potiskivanje ženskih potreba. Premda je muž voli, Elena u tom odnosu ne pronalazi ni istinsku podršku ni intimnost. On odbija kontracepciju,

emocionalno je udaljen i implicitno potcenjuje njenu kreativnost, smatrajući da će, ukoliko želi da piše i stvara, to učiniti i kao majka: „Kada neko zaista ima šta da napiše, to će i učiniti, bilo da čeka dete ili ne“ (Ferante, 2021d, str. 231). Ljubav, koja bi potencijalno mogla biti prostor slobodnog izbora i emocionalne autonomije, prikazana je kao afektivni impuls koji je, u siromašnom i rigidno strukturiranom svetu junakinja, često kompromitovan društvenim, ekonomskim i kulturnim pritiscima. Time ova autorka ukazuje da se kontrola nad ženskom subjektivnošću u patrijarhalnom sistemu ne vrši isključivo nasiljem, već i kroz ljubav, obrazovanje i brak – institucije koje bi u idealnim uslovima trebalo da omoguće slobodu.

U distopijskom režimu Galada, s druge strane, institucije ljubavi i braka radikalno su redefinisane kako bi služile političkoj kontroli i reproduktivnoj funkciji države. Brak više nije izraz slobodne volje, ljubavi ili partnerstva, već postaje oruđe društvene kontrole i disciplinovanja ženskog tela. Sistematska depersonalizacija žena ogleda se u načinu na koji ih društvo percipira i tretira – ne kao osobe sa individualnim identitetom, već kao bezlične funkcije u službi poretka. „Gleda nas kao da popisuje inventar. Jedna žena u crvenom što kleči, jedna žena u plavom što sedi, dve u zelenom što stoje“ (Atvud, 2006, str. 99). Ovim zapažanjem naratorka osvetljava način na koji Zapovednik percipira žene, ukazujući na potpunu emocionalnu distancu i odsustvo empatije, posmatrajući ih isključivo kroz prizmu uloge i uniforme, a ne ličnosti. Vrhunac te institucionalizovane dehumanizacije prikazan je kroz tzv. Ceremoniju – ritualizovani čin prisilnog seksa između Zapovednika i Sluškinje, kojem formalno prisustvuje i njegova Supruga, držeći Sluškinju u krilu, kao svojevrsni živi okvir. Scena Ceremonije sumira paradigmatički brak Gileada – čin bez empatije i bez pristanka, gde je reprodukcija institucionalni zadatak, a ne prostor lične veze, slobode ili afektivne razmene. U opisu Ceremonije, naratorka posmatra Suprugu koja u tom trenutku pasivno učestvuje u činu: „Pre nego što se okrenem, ona ispravlja plavu suknju, steže noge; nastavlja da leži i pilji u baldahin nad sobom, ukočena i prava kao lutka. Za koju je od nas dve ovo gore?“ (Atvud, 2006, str. 108) Ovaj prizor ukazuje na to da ni Supruge, iako formalno privilegovane u društvenoj hijerarhiji, nisu pošteđene emocionalnog otuđenja i telesne rigidnosti koje diktira sistem. U tom smislu, roman ne samo da

kritikuje patrijarhalnu instrumentalizaciju braka, već pokazuje i kako njegovo lišavanje afektivne dimenzije postaje sredstvo za totalno disciplinovanje žene, njene prošlosti, tela i jezika. U tom, strogo strukturiranom poretku, ljubav kao afektivna i individualna odluka gotovo da ne postoji – ono što junakinja pokušava da zadrži kroz sećanja na muža i kćerku predstavlja intimni prostor emotivne slobode, a upravo je to ono što sistem Galada pokušava da izbriše iz njenog iskustva. Galad suzbija ljubav, jer u sistemu gde su individualnost i pravo na subjektivnost krajnje subverzivni, ljubav predstavlja vrhunski izraz slobode, a samim tim i pretnju po destabilizaciju poretka.

#### **4.3. Jezik kao instrument kontrole i slobode**

U delima Elene Ferante i Margaret Atvud jezik ne predstavlja samo sredstvo komunikacije, već temeljni mehanizam kroz koji se oblikuju identitet, subjektivnost i društvena dinamika moći. Dok Feranteova koristi jezik kao introspektivni vid samospoznaje i autentičnog izraza unutrašnjih konflikata, Atvudova prikazuje jezik kao oruđe represije i systemske kontrole.

Kod Elene Ferante jezik je intiman, sirov i afektivno zasićen. On oslikava psihološku unutrašnjost njenih junakinja, prepun kontradikcija i emocionalne fragmentacije, posebno ako se sagleda kontrastna upotreba dijalekta i standardnog italijanskog jezika u samom tekstu. Dijalekt u narativu služi i kao stilsko sredstvo opisa socijalne pripadnosti, ali i kao eho, znak lokalnog kulturnog nasleđa i klasne šizme za mnoge likove u romanima. Posebna pažnja posvećena je nastojanju protagonistkinje za otklonom od upotrebe dijalekta koji doživljava kao jezik i doslovnog i kulturološkog siromaštva, i težnji da se kroz obrazovanje i poznavanje standardnog italijanskog jezika uspne na klasnoj lestvici. U permanentnoj opoziciji dijalekta i standardnog jezika junakinja nastoji da se distancira od dijalekta koji povezuje s nasiljem, videći u standardnom jeziku mogućnost dekonstruisanja transgeneracijskog niza potčinjenih, nepismenih i učutkanih žena čiji je identitet uvek u poziciji objekta, jer je izgrađen isključivo u relaciji sa nekim muškarcem. Na taj

način, jezik ne funkcioniše samo kao sredstvo komunikacije, već i kao prostor ideološke borbe i simboličke emancipacije.

Margaret Atvud, s druge strane, radikalno drugačije pristupa jeziku. U Galadu jezik je temeljni stub totalitarne moći – on je cenzurisan, ideološki obojen i ritualizovan. Ženama je oduzeta sloboda govora, kao i pristup pisanom jeziku: čitanje je zabranjeno a književnost, novine i časopisi sistematski uništeni. Jezikom se manipuliše ne samo putem eksplicitnih zabrana, već i kroz njegove simboličke i religiozne registre. Biblijske fraze se reinterpretiraju i koriste kao opravdanje za represivne prakse, čime vlast demonstrira totalnu kontrolu nad značenjem. U takvom kontekstu gubitak jezika znači i gubitak identiteta – žene bivaju svedene na funkcije koje obavljaju i imena koja su im dodeljena – Sluškinja, Žena, Marta, čime se briše njihova individualnost i mogućnost artikulacije sopstvenog subjektiviteta.

Atvudova problematizuje i kognitivnu i emocionalnu dimenziju jezika – žene u Galadu ne mogu slobodno ni da misle, jer nemaju rečnik kroz koji bi svoje misli formulisale. U tom kontrastu obe autorke različito pristupaju jeziku u kontekstu slobode. Elena Ferante ga koristi kao prostor samopotvrđivanja, intelektualne slobode i introspektivne istine, dok Margaret Atvud prikazuje kako se upravo jezik može pretvoriti u instrument potpunog porobljavanja. Feranteova daje glas potisnutim emocijama i intimnim traumama, dok Atvudova upozorava na opasnost gubitka jezika kao sredstva otpora. Obe autorke, svaka na svoj način, potvrđuju tezu Mišela Fukoa da diskurs nije samo ono što prenosi značenje, već i ono što proizvodi moć, ako uzmemo u obzir da Fukoovo poimanje korelacije između moći i znanja potvrđuje da znanje i njegove diskurzivne manifestacije utiču na moć i na prostor čiste podložnosti oblikovanju (Butler, 1997, str. 90).

## 5. Zaključna razmatranja

U delima Margaret Atvud i Elene Ferante sloboda nije predstavljena kao statičan i univerzalan ideal, već kao složen, višeslojan i duboko kontekstualizovan pojam koji se neprekidno preispituje kroz prizmu ženskog iskustva, jezika, tela i pripadnosti. Kod Feranteove sloboda se

ostvaruje kroz procese samospoznaje, obrazovanja i otklona od patrijarhalnih obrazaca koji su duboko ukorenjeni u porodičnim, klasnim i kulturnim strukturama. Nasuprot tome, u distopijskoj viziji Margaret Atvud sloboda je ono što je već oduzeto – artikulisana kroz gubitak glasa, identiteta i kontrole nad sopstvenim telom, što čini prostor otpora još važnijim i subverzivnijim. Iako žanrovski i stilski različite, obe autorke uspostavljaju književni prostor u kojem se sloboda ne podrazumeva, već se stalno osvetljava kao krhka, nesigurna, ali neophodna mogućnost – koja se gradi kroz jezik, pamćenje, pisanje i međusobnu solidarnost među ženama.

Cilj ovog rada bio je da se kroz komparativnu analizu književnih svetova Margaret Atvud i Elene Ferante ispita na koji način se koncept slobode oblikuje i prelama kroz žensko iskustvo, uzimajući u obzir društvene, jezičke i političke kontekste u kojima junakinje deluju. Analizom reprezentacija tela, jezika, braka, ljubavi i narativne pozicije pokazano je da sloboda kod obe autorke nije data kategorija, već proces koji se neprekidno gradi, ugrožava i menja. Kod Feranteove, sloboda se stiče kroz raskid sa nasilnim nasleđem i klasnim ograničenjima, dok kod Atvudove ona nastaje kao otpor u prostoru represije, kroz očuvanje sećanja, jezika i subjektivnosti. Iako pripadaju različitim poetikama, obe autorke artikulišu feministički prostor u kojem se sloboda percipira i gradi kao delatna snaga, a ne kao data vrednost. Time ovaj rad pokazuje da je književnost moćan alat ne samo za analizu društvenih mehanizama kontrole, već i za imaginaciju otpora i mogućih emancipatorskih horizonata.

## Literatura

- Anabasi. (1972). *Donne è bello*. Gruppo Anabasi. Milano.
- Atwood, M. (2017). What “*The Handmaid’s Tale*” means in the age of Trump. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html>
- Atvud, M. (2006). *Sluškinjina priča*. Beograd: Laguna.
- Bullaro, G. R. (2016). The era of the “economic miracle” and the force of context in Ferrante’s *My Brilliant Friend* (pp. 15–45). In G. R. Bullaro & S. V. Love (Eds.), *The works of Elena Ferrante: Reconfiguring the margins*. New York, NY: Palgrave Macmillan.

- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"*. London: Routledge.
- Butler, J. (1997). Subjection, resistance, resignification. In *The psychic life of power: Theories in subjection* (pp. 83–105). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Cavarero, A. (1997). *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*. Milano: Feltrinelli.
- Đorđević, A. (2023). *Rodne uloge, kulturni stereotipi i utopija ravnopravnosti u prozi Margaret Atvud, Elene Ferante i Čimamande Ngozi Adiči: feminističko čitanje* (Doktorska disertacija). Filozofski fakultet, Univerzitet u Nišu.
- Gardner, A. (2012). *Cold War Cultures and Globalization*. In M. Hogan (Ed.), *Crossing Borders: The Cold War and Global Histories of Education* (pp. 115–138). Palgrave Macmillan.
- Eco, U. (2004). Between author and text. In S. Collini (Ed.), *Interpretation and overinterpretation* (pp. 67–88). Cambridge: Cambridge University Press.
- Ferante, E. (2021a). *Frantumalja* (prev. na srpski). Beograd: Booka.
- Ferante, E. (2021b). *Moja genijalna prijateljica*. Beograd: Booka.
- Ferante, E. (2021c). *Priča o novom prezimenu*. Beograd: Booka.
- Ferante, E. (2021d). *Priča o onima koji odlaze i onima koji ostaju*. Beograd: Booka.
- Ferante, E. (2021e). *Priča o izgubljenoj devojčici*. Beograd: Booka.
- Jones, A. R. (1985). Writing the body: Toward an understanding of *L'écriture féminine*. In E. Showalter (Ed.), *The new feminist criticism: Essays on women, literature, and theory* (pp. 361–377). New York: Pantheon Books.
- Muraro, L. (1996). *Partire da sé e non farsi trovare*. In Diotima, *La sapienza del partire da sé* (pp. 5–21). Napoli: Liguori.
- Lešić, Z. (2003). *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook.
- Milkova, S., Pinto, R., & Cavarero, A. (2020). Storytelling-philosophy and self writing – Preliminary notes on Elena Ferrante: An interview with Adriana Cavarero. *Narrative*, 28(2), 133–146.
- Showalter, E. (Ed.). (1985). *The new feminist criticism: Essays on women, literature, and theory*. New York: Pantheon Books.
- Del Testa, D. W., Lemoine, F., & Strickland, J. (2001). *Government leaders, military rulers, and political activists*. New York, NY: Routledge.