

Sanja N. Kobilj Čuić¹
Univerzitet u Banjoj Luci
Filološki fakultet
Katedra za romanistiku

PRAISTORIJA ELSE MORANTE: KARAKTERISTIKE FANTASTIČNO-GOTIČKOG U PET PREVEDENIH PRIČA IZ ZBIRKE *IL GIOCO SEGRETO*

Apstrakt: Ovaj rad bavi se analizom fantastično-gotičkih elemenata u pet prevedenih priča Else Morante iz zbirke Il gioco segreto, koje pripadaju njenom ranom stvaralačkom periodu, u kritici često označenom kao praistorija. Polazeći od potrebe da se rasvijetli sam pojam praistorije i da se ukaže na njen značaj u okviru ukupnog autorkinog opusa, rad kombinuje biografsko-kontekstualni i tekstualno-analitički pristup. Analiza priča zasniva se na teorijsko-metodološkom okviru koji čine Todorova klasifikacija fantastike i Frojdov koncept Unheimlichea, kao i na uvidima iz posthumno objavljenog Dnevnika iz 1938. godine, u kojem Morante eksplicitno promišlja o odnosu sna, smrti i književnog stvaranja, dajući dragocjene smjernice za tumačenje svoje rane proze. Rad pokazuje da praistorija stvaralaštva Else Morante, uprkos dugotrajnom zanemarivanju u kritičkoj recepciji, ima ključnu ulogu u formiranju njene poetike. Upravo u ovom periodu uočavaju se tematsko-motivski i stilski elementi koji će oblikovati njen kasniji opus: dvosmislenost kao osnovni princip književnog stvaranja, dominacija unutrašnje tjeskobe u psihologiji likova i uvođenje homodijegetičkog pripovijedanja. Time se potvrđuje da se začeci autorkinog originalnog književnog glasa mogu prepoznati već u pripovijetkama iz njene praistorije.

Ključne riječi: praistorija, Unheimliche, kafkijanski, delirična fantastika, Frojd, fantastično.

1. Uvod: književna praistorija Else Morante

Pojam *praistorija* ustalio se u kritici djela Else Morante nakon što ga je autorka prvi put upotrijebila u završnim napomenama koje prate zbirku pripovjedaka *Andaluzijski šal* (*Lo scialle andaluso*), objavljenu 1963. godine za izdavačku kuću Einaudi. Poznata po gotovo opsesivnoj pažnji i predanosti koju je posvećivala svakom svom izdanju, Morante je prethodno objavila samo dvije knjige, zbirku priča *Il gioco segreto*² (*Tajna igra*) (Garzanti, 1941) i ilustrovanu bajku *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina* (*Prekrasne pustolovine Katerine sa pletenicom*) (Einaudi 1942), uprkos činjenici da je u periodu od 1933. godine, kada se u štampi pojavljuje prva bajka *Paoletta diventa principessa*, do 1941. godine u različitim časopisima (*Corriere dei Piccoli*, *Oggi*, *Prospettive*, *I diritti della scuola*, *Il tesoretto*) objavila oko 120 radova – pripovjedaka, pjesama, bajki, eseja, kolumni i jedan feljtonski roman u nastavcima (*Qualcuno bussava alla porta*). Značajan dio tih djela Morante je potpisivala pseudonimom Antonio Karera (Antonio Carrera). U pomenutoj napomeni, obraćajući se u trećem licu, Morante navodi dotad neobjavljene pripovijetke *Il ladro dei lumi* (*Kradljivac svjetlosti*) (1935) i *L'uomo dagli occhiali* (*Čovjek sa naočarima*), (koje su svoje mjesto pronašle upravo u *Andaluzijskom šalu*) ističući da obje pripadaju onome što naziva svojom *praistorijom*.³ Autorka opisuje ovaj segment sopstvenog stvaralaštva kao rani period koji nije pošteđen 'iskonskih strahova' (Morante, 1988c:p.1579). U tom smislu, Morante posebno ističe pripovijetku *L'uomo dagli occhiali* u kojoj se, prema njenim riječima, uočavaju gotički elementi, a u okviru njih i izvjestan kafkijanski odjek. Morante, međutim, izričito naglašava kako je upravo to bio prvi i posljednji trenutak u kojem je u njenom radu moguće prepoznati trag uticaja nekog drugog autora, čime dodatno učvršćuje predstavu o originalnosti vlastitog književnog glasa i o čuvenoj nesklonosti književnim modama trenutka. U završnim redovima *Andaluzijskog šala* Morante se osvrće i na dvije priče koje, kako sama kaže, 'odaju, možda, izvjesnu brzinu u komponovanju' (1988c:p.1579). Kao opravdanje navodi činjenicu da je tih godina usljed 'ekonomskih potreba' bila prinuđena da objavljuje po jednu pripovijetku

² Zbirka *Il gioco segreto* nazvana je po istoimenoj pripovijeci, prethodno objavljenoj 1937. godine u književnom časopisu Meridiano di Roma. U njoj je zastupljeno svega dvadeset priča, iako ih je u tom periodu Elsa Morante napisala na desetine. Zbirka obuhvata: *Via dell' Angelo*, *Lo scolaro pallido*, *La nonna*, *L'anima*, *L'uomo dagli occhiali*, *Innocenza*, *Il gioco segreto*, *Il cocchiere*, *La pellegrina*, *Appuntamento*, *Il compagno*, *Il barone*, *Il cavallo dell'ortolano*, *Il confessore*, *I due zaffiri*, *I gemelli*, *Un frivolo aneddoto sulla Grazia*, *Una storia d'amore*, *Cane*, *Un uomo senza carattere* (Garboli, 1988a:pp.1705–1706). Sve su objavljene nakon 1937. godine, čime je, prema očiglednoj namjeri autorke, njena prva faza stvaralaštva – iako obimna – ostala potpuno zanemarena.

³ Svi prevodi sa italijanskog jezika su autorkini.

nedjeljno. Mladalačka produkcija, odnosno *praistorija* rezultat je, dakle, potrebe književnice da zaradi novac i popravi svoju nezavidnu ekonomsku situaciju. Naime, Elsa Morante je već sa 18 godina napustila roditeljsku kuću bježeći od traumatične porodične priče⁴, sa ambicijom da postane književnica. Period između 1930. i 1939. obilježen je naporima da stekne ekonomsku stabilnost i nezavisnost. Elsa je tokom tih godina držala instrukcije, pisala diplomske radove, ali i sarađivala sa različitim književnim časopisima. Godine 1936. upoznaje Alberta Moraviju, mladu nadu italijanske književne scene, iz dobrostojeće aristokratske porodice. Moravija je već objavio svoj prvi roman *Ravnodušni ljudi*, a reakcije kritike bile su odlične. Nakon što su sklopili brak, Elsa Morante prestaje da objavljuje kratku prozu u književnim časopisima, te se posvećuje pisanju svog prvog romana *Varka i čarolija* (1948)⁵. Godine 1957. postaje prva književnica koja je osvojila najznačajniju italijansku književnu nagradu Strega sa drugim romanom *Arturovo ostrvo*, čime je definitivno potvrdila svoj status jednog od najznačajnijih književnih glasova italijanske književnosti druge polovine XX vijeka.

Odluka Else Morante da svjesno mistifikuje i prepusti zaboravu obimnu *praistoriju* sopstvenog stvaralaštva, otvara prostor za različita tumačenja. Jedno od mogućih objašnjenja jeste da materijalne teškoće, koje su Morante u ranim godinama prisilile na ubranu produkciju, nisu omogućavale održavanje visokih estetskih standarda koje je sebi postavila. Drugo tumačenje upućuje na mogućnost da je Elsa Morante imala jasnu predstavu o autoportretu koji je željela da izgradi u javnom prostoru. Ta slika podrazumijevala je stvaranje mita o samoukoj i mističnoj književnici – svojevrsnom *wunderkindu*, koja već sa pet godina počinje da piše i ilustruje prve stihove i bajke. Istovremeno, ista predstava podrazumijevala je autorku koja već svojim prvim romanom doseže vrhunce književnog stvaralaštva, pritom ostajući u

⁴Suprug Elsine majke Irma Poðibonsi nije bio biološki otac Else i njenog brata i sestre. Njihov biološki otac bio je Frančesko Lo Monako, a Elsa dosta rano saznaje istinu o neobičnom/skandaloznom ljubavnom trouglu. Takođe, njena porodica živjela je u vrlo skromnim ekonomskim uslovima, a majka Irma polagala je nade u književni talenat svoje kćerke, uočen vrlo rano. Postoje svjedočanstva o posjeti majke i kćerke književnom listu koji je objavljivao literaturu za djecu, gdje je Irma pokušavala da objavi rane Elsine radove.

⁵Što se tiče prevoda djela Else Morante na srpskohrvatski jezik, na prostoru bivše Jugoslavije prevedena su tri od četiri romana vrlo brzo nakon objavljivanja: *Varka i čarolija* u izdanju Matice srpske i prevodu Miodraga Kujundžića i Ivanke Jovičić (1972), *Arturovo ostrvo* prevela je Jasmina Livada 1987. godine, u izdanju beogradske izdavačke kuće Prosveta, *Istoriju: sablazan koja traje već deset hiljada* godina iste godine Razija Sarajlić, za izdavačku kuću Svjetlost. Tokom dvijehiljaditih godina primjetna je reaktuelizacija prevoda ove autorke: 2023. godine u izdanju Vulkan izdavaštva književnica Jasmina Tešanović prevela je drugi roman Else Morante pod neznatno izmijenjenim naslovom *Arturovo ostrvo: sećanja jednog dječaka*; u izdanju Petrinih knjiga izlaze i prvi prevodi na hrvatski jezik: *Arturov otok* (2023), *Povijest* (2024) i *Aracoeli* (2025).

sopstvenoj samopercepciji i recepciji kritike u potpunosti imuna na književne uticaje drugih pisaca. Koje je od ovih objašnjenja vjerovatnije, ostaje otvoreno pitanje. Ipak, nepobitna je činjenica da je najsnažniji uticaj na kritiku Elsinog djela i na zanemarivanje *praistorije* imao Čezare Garboli, njen najvažniji kritičar i prijatelj. Zajedno sa Karlom Čekijem, Garboli uređuje dva toma sabranih djela Else Morante, u kojima, izuzev pomenute dvije zbirke, nisu objavljena ostala djela iz *praistorije*. Osim što je priredio sabrana djela, Garboli je i autor prve monografije o Elsi Morante. Autoritet Garbolijevog tumačenja bio je toliko snažan da je odjeknuo i decenijama kasnije, sve do zbornika posvećenog stogodišnjici njenog rođenja.⁶ Garboli je, između ostalog, naglašavao da je Morante autorka s ranim početkom, ali sporim sazrijevanjem originalnosti (1988b, 1655). Njegova poznata tvrdnja da se 'za ovog Autora u književnom smislu ne zna odakle dolazi' (1988b; p. 1653) postala je jedno od opštih mjesta u kritici djela Else Morante, ali je istovremeno, prema brojnim tumačima, i ozbiljno ograničila razumijevanje njenog opusa.

U zborniku radova sa konferencije održane 1990. godine, posvećenom romanu *Varka i čarolija*⁷, započinje kritički rad u nekoliko smjerova: *close reading* djela Else Morante, umjesto fascinacije njenom figurom i 'magijom' i otkrivanje intertekstualne mreže koja najraniju produkciju Morante povezuje sa djelima iz zrele faze stvaralaštva. U studiji *L'alibi del sogno nella produzione giovanile di Elsa Morante* (2006) preko analize motiva sna u ranoj prozi Elena Porčani (Elena Porciani) pokazala je jasne poveznice sa kasnijim djelima i izvršila prvu sistematizaciju *praistorije*. Njoj dugujemo i ideju o autotranstekstualnosti, koja podrazumijeva 'sklonost autorke da uspostavlja veze između sopstvenih tekstova putem autocitata i autoreferenci, koje s vremenom stvaraju prepoznatljive tematske mreže i tipologije likova' (Porciani, 2006:p.111). Porčani dijeli *praistoriju* Else Morante u tri potkategorije. Prva, koja obuhvata razdoblje od 1933. do 1937. godine, predstavlja najsiroviju fazu njenog stvaralaštva, tokom koje autorka piše bajke, poeziju, ali i roman u nastavcima u ulozi pisca iz sjene (*ghost writer*). Druga faza (1937–1938) donosi vidan kvalitativni skok i istovremeno označava rastanak sa književnošću za djecu, dok se treća, završna faza (1939–1941) odlikuje saradnjom sa časopisom *Oggi*, razvojem humorističke dimenzije i postepenim uvođenjem homodijegeze, što se može shvatiti kao prvi korak ka pripovijedanju u prvom licu koje će biti karakteristično za njen debitantski roman *Varka i čarolija*. Ova poslednja etapa okončava se objavljivanjem zbirke *Il*

⁶ Elena Porčani u članku *Uscire dalla camera dei cliché. La critica su Elsa Morante nel centenario dell'autrice* objavljenom 2006. godine navodi kako je u pomenutom zborniku Garboli 'suštinski jedini proučavalac kojeg pominju urednici i saradnici, dok gotovo uopšte ne pominju priličan broj radova koji su se pojavili u poslednje dvije decenije.' (Porciani, internet)

⁷ Razni autori (1990), *Per Elisa. Studi su «Menzogna e sortilegio»*, Pisa: Nistri-Lischi.

gioco segreto (1941)⁸ (Porciani, 2006:p.24–25). Za književnu građu *Andaluzijskog šala*⁹, objavljenog dvanaest godina kasnije, odabrano je samo pet priča iz prve zbirke: *L'uomo dagli occhiali*, *La nonna*, *Il gioco segreto*, *Il compagno* i *Un uomo senza carattere*. Garboli u sabranim djelima u dodatnoj napomeni izdanju zbirke objašnjava čitaocu kako je 'jasno je da je *Andaluzijski šal* sastavljen spajanjem onih pripovjedaka koje su se Morante 1963. godine činile najboljima iz garcantijevske zbirke *Il gioco segreto* iz 1941. (*odabrani dio*, kako kaže Morante) i drugih pripovjedaka, podjednako starih (*Il ladro dei lumi*, *La giornata*, *Il Battesimo*, *Il cugino Venanzio*) ili novijih (*Il soldato siciliano*, *Donna Amalia*, *Lo scialle andaluso*)' (Morante, 1988a:p.1580). Morante je posebno u priče koje su datirale iz dalje prošlosti unijela nemali broj izmjena, što prema njegovim riječima postaje evidentno poređenjem prvog izdanja sa izdanjem koje je književnica prihvatila kao konačno 1963. godine. Kao svojevrsni omaž zbirci *Il gioco segreto* u sabranim djelima Garboli i Čeki ipak objavljuju preostale priče iz prve zbirke za koje je Morante smatrala 'da nije prikladno da se [one] ponovo štampaju u zbirci *Lo scialle andaluso*' (Garboli, 1988a: p.1583). Predmet tekstualne analize u ovom radu biće upravo prvih pet priča iz izostavljenog repertoara zbirke *Il gioco segreto*, koje je Josip Nikšić 2012. godine preveo na hrvatski jezik, nazivajući ih 'zaboravljene pripovijesti': *Blijedi učenik* (*Lo scolaro pallido*), *Kočijaš* (*Il cochiere*), *Nevinost* (*L'innocenza*), *Duša* (*L'anima*) i *Hodočasnica* (*La pellegrina*). Riječ je o prvih pet priča prema redoslijedu kojim su ih objavili Garboli i Čeki u sabranim djelima, a koje je, budući da ih je i prevodilac izdvojio kao zasebnu grupu, moguće analizirati kao cjelinu zahvaljujući nizu srodnih tematsko-motivskih i stilskih elemenata.

2. Pet zaboravljenih pripovijesti: gotičko-fantastično nasljeđe i poetika *Unheimlichea* u *praistoriji*

Priče *Blijedi učenik*, *Kočijaš*, *Nevinost*, *Duša* i *Hodočasnica* objavljene su u književnim časopisima u periodu od novembra 1939. godine do avgusta 1940. godine¹⁰ i pripadaju trećoj fazi *praistorije*. Ovih pet priča, osim što pripadaju istoj

⁸ Zbirka nije nikada u cjelini prevedena na srpski jezik (u književnim časopisima i antologijama italijanske proze prisutno je nekoliko prevedenih priča: Sanja Roić prevela je pripovijetku *Andelova ulica*, uvrštenu u antologijsku zbirku *Drukčiji i drugi: talijanska pripovijetka 20. stoljeća*. Takođe, Jasmina Livada prevela je pripovijetke *Il compagno* (*Drug*) i *Il ladro dei lumi* (*Kradljivac svetlosti*), koje su objavljene u književnom časopisu *Glasnik Društva konzervatora Srbije*.

⁹ *Andaluzijski šal* 1989. godine prevela je Ana Srbinović za izdavačku kuću *Gradina* iz Niša.

¹⁰ *Kočijaš* je objavljen 11. novembra 1939. u časopisu *Oggi*, *Blijedi učenik* 15. novembra 1939. u časopisu *Selvaggio*, *Nevinost* 25. novembra u časopisu *Oggi*, *Duša* 9. decembra 1939. godine takođe u časopisu *Oggi* i *Hodočasnica* 12. avgusta 1940. godine u *Panorami*.

zbirci *Il gioco segreto*, imaju još nekoliko zajedničkih elemenata. Prvo, riječ je o kratkim formama, koje su u zbirci bile u kontrapoziciji sa dugim pripovijetkama, po principu jedna kratka, jedna duga. Osim toga, postoje tematsko-motivske sličnosti koje ukazuju na elemente fantastične književnosti, po kojima ove priče svrstavamo u gotičko-fantastične iz *praistorije* Else Morante: dominantno prisustvo teme smrti, dvosmislenost između stvarnog i nadrealnog, mračna atmosfera i moderan odnos prema tradiciji dekadentnog/fantastičnog. Četiri su u formi kratke priče¹¹, dok jedino *Hodočasnica* po strukturi i dužini spada u pripovijetke. Većina likova nalazi se u poznoj životnoj dobi: profesor (*Blijedi učenik*), penzionisani sudija (*Kočijaš*), baka (*Nevinost*), baka aristokratkinja (*Hodočasnica*) i stari kompozitor (*Duša*). U četiri od pet priča prisutna su djeca kao sporedni nerazrađeni likovi čija je funkcija da naglase dječiju nevinost nasuprot oholosti i hladnoći odraslih. U *Blijedom učeniku* to su đaci koji ne vide viziju koja proganja njihovog učitelja; u *Nevinosti* petogodišnji dječak ostaje sam sa nemoćnom bakom i u svojoj naivnosti otvara vrata nepoznatoj lijepoj ženi – nesvjestan da je riječ o smrti koja dolazi po baku; iako unuci u *Hodočasnici* ne shvataju hladnoću i nadmenost svoje bake, instinktivno osjećaju promjenu atmosfere kada ona napušta kuću te postaju opušteniji i razigraniji. Dječija razigranost prisutna je i u *Duši*, gde stari kompozitor susreće dušu koja još nema tijelo: njih dvoje zajedno oponašaju dinamiku dječijeg sveta, jer duša ne poznaje nazive stvari, pa je kompozitor kroz igru podučava zakonitostima ovozemaljskog.

Za razliku od romana Else Morante, u kojima je značajno prisustvo životinja (pas Imakolatela u *Arturovom ostrvu*, mačak Alvaro u romanu *Varka i čarolija*, psi Blic i Bela u *Istoriji: sablazni koja traje već deset hiljada godina*), u ovim pričama one se pojavljuju samo u *Duši*: duša na kraju biva prinuđena da uđe u tijelo jednog od uličnih pasa okupljenih ispred crkve, odakle ponižena drhti u dnu psećeg oka i uzalud moli za pomoć svog prijatelja. Postoji još jedan izuzetak u tematsko-motivskom sistemu: iako vrlo prisutan u *praistoriji*, religijski motiv ovdje se pojavljuje samo u pripovijeci *Hodočasnica*, u kojoj ohola baka kreće na hodočašće Bogorodici, zajedno sa mnoštvom drugih vjernika, kako bi je molila da joj podari smrt. U *Hodočasnici* se prepliću elementi folklorne tradicije, narodnog sujevjerja i religioznosti – vrlo bliske kasnijoj produkciji Else Morante, a posebno ženskim likovima koje krase atipičan oblik religioznosti¹², kojem je sklona i autorka. Govoreći o godinama provedenim skupa, Alberto Moravija u jednom intervjuu prisjetio se insistiranja mlade Else da se

¹¹ *Blijedi učenik*, *Duša*, *Nevinost* i *Kočijaš* pripadaju žanru kratke priče, kraćoj proznoj formi, dok je *Hodočasnica* po svojoj dužini i složenijoj strukturi pripovijetka. Izuzev kada je riječ o izdvojenoj analizi *Hodočasnice*, korist ćemo termin priča.

¹² Primjeri takvih ženskih likova su Nuncijata iz *Arturovog ostrva*, Edvardova majka Končeta u *Varci i čaroliji*, Aracoeli u istoimenom romanu itd.

par vjenča u katoličkoj crkvi budući da je ona bila vrlo religiozna. Moravija je istom prilikom naglasio: 'Elsa je ostala religiozna, ali ne vjerujem da aktivno praktikuje vjeru. Velika je hrišćanka, na savremen način. Za nju je Jevanđelje najveća od svih knjiga' (Garboli, 1988:p.XLIII).

U naratološkom smislu, u četiri od pet priča pripovijedanje je u trećem licu (*Blijedi učenik*, *Duša*, *Nevinost* i *Hodočasnica*), dok je u *Kočijašu* prisutna homodijegeza, kao naznaka tipičnog pripovjedača u većini romana Else Morante¹³. Ova priča specifična je i po mogućim intertekstualnim vezama sa Poovom pričom *Pad kuće Ušera* s obzirom na sličan zaplet: narator provodi praznike kod prijatelja u staroj i udaljenoj kući (koju obilaze duhovi) i tamo upoznaje poludjelog sudiju, člana porodice odvojenog u jedno krilo kuće i ubijedenog da je on zapravo kočijaš kojeg je otpustio nakon dugogodišnje vjerne službe.

U svim pričama, fantastično je povezano sa psihičkom izolacijom likova, a u čak tri sa vizijom smrti utjelovljene u lik dječaka (*Blijedi učenik*) ili žene (*Nevinost* i *Hodočasnica*). U *Duši* bezimni stari gospodin vodi potpuno usamljenički život, 'izbjegavaju ga kao gubavca', te bježi od stvarnosti stvarajući halucinaciju o duši koja još nije zarobljena u nekom tijelu, i koja postaje njegova vjerna saputnica i prijateljica. U *Kočijašu* penzionisani sudija živi povučeno i otuđeno od svoje porodice, uvjeren da je duh njegovog umrlog kočijaša preuzeo njegovo tijelo – rezultat osjećaja krivice zbog toga što je kočijaša nakon trideset godina vjerne službe otpustio jer je 'previše znao o njemu' prerasta u halucinatornu projekciju. U *Hodočasnici* hladna i rigidna baka, koja izaziva strah i jezu kod ukućana, odlazi na hodočašće Djevici Mariji, a na tom putu briše se granica između stvarnosti i nadrealnog: doživljava vizuelnu halucinaciju u kojoj vidi Smrt utjelovljenu u liku mlade žene koja je uporno posmatra u masi i dolazi da je povede. Sličan mehanizam prisutan je i u *Blijedom učeniku*: profesor usljed jakih glavobolja počinje da u učionici viđa blijedog učenika koji ga prezrivo gleda i ćuti, što predstavlja projekciju njegovog potisnutog unutrašnjeg sveta. On osjeća 'stanovitu tjeskobnu nelagodu' i opisan je kao lik koji je 'izgradio oko sebe vlastitu čahuru' i navikao se da 'zanemari i pomisao na išta izvan nje'; upravo se ta čahura raspada kada vizija novog učenika iz temelja potrese njegovu sigurnost i samouvjerenost. Učenik sa 'ružnim, bijelim ožiljkom' na čelu postaje figura jezivog: istovremeno poznat (učenik kao sastavni dio profesorovog profesionalnog svijeta) i zastrašujuće stran, ruši ravnotežu i izaziva tjeskobu, što profesora vodi u smrt. U *Nevinosti* unuk otvara vrata smrti koja dolazi po njegovu baku. Ovu posjetu razumjeće na simboličkom nivou tek kao odrastao čovjek, nakon godina stečenog

¹³ Jedino izuzetak je *Istorija: sablazan koja traje već deset hiljada godina*, dok je u ostalim romanima pripovijedanje homodijegetičko (*Arturovo ostrvo*, *Varka i čarolija*, *Aracoeli*).

iskustva. U ovim pričama fantastično ne funkcioniše kao objektivni nadrealni događaj, već kao odraz psiholoških stanja likova – halucinatornih, deliričnih i opsesivnih – pa se stoga može svrstati u ono što bismo mogli odrediti kao deliričnu fantastiku, koja nastaje iz psiholoških procesa i unutrašnjih stanja (Damjanov, 1988:pp.48–53) i pored poetske, folklorne, socijalno-utopijske, fantastike snova i sl., spada u neke od mogućnih podvrsta širokog polja fantastike (Popović, 2010:p.211).

Podsjetimo, prema Todorovoj definiciji:

‘fantastično [...] traje samo onoliko koliko i neodlučnost zajednička čitaocu i liku, na kojima je da odluče da li ono što opažaju potiče ili ne potiče od *stvarnosti* kakva ona jeste prema opštem mišljenju. Kada čitalac i lik donesu odluku, time izlaze iz fantastičnog. Ako čitalac prihvati da zakoni stvarnosti ostaju netaknuti i da pružaju objašnjenje opisanih pojava, kažemo da delo pripada drugom žanru – čudnom. Ako, naprotiv, odluči da se moraju prihvatiti novi zakoni prirode kojima bi ta pojava mogla biti objašnjena, ulazimo u žanr čudesnog’ (Todorov, 2010:p.42).

Sva oneobičavanja i elementi fantastičnog u pričama koje podvrgavamo tekstualnoj analizi prema Todorovoj podjeli fantastike spadaju u fantastično čudno: iako je čitalac u neizvjesnosti, u konačnici se opredjeljuje da elemente fantastičnog pripiše psihološkom stanju likova, njihovim vizijama i halucinacijama. *Kočijaš* je jedina priča koja se prema Todorovoj klasifikaciji svrstava u fantastično čudno, jer pripovjedač u prvom licu, nakon što prisustvuje racionalno neobjašnjivoj sceni oluje koja zahvata samo sudiju (kosa mu se vijorila na vjetru), uz krik napušta prostoriju u kojoj je starac smješten i čitaocu (kao i liku) ostaje u racionalnom smislu neobjašnjivo ono što se upravo desilo.

Iako se u slučaju pet priča koje su predmet našeg razmatranja može opravdano primijeniti Todorova klasifikacija, u tekstualnoj analizi kao koristan teorijsko-metodološki okvir nude se i posthumno objavljen dnevnik snova nastao u periodu kada nastaju i priče, ali i frejodovski koncept *Unheimlichea*, kao indikator odnosa mlade Else Morante prema modernim tumačenjima dekadentnog i fantastičnog.

3. Dnevnik iz 1938. godine: psihoanalitički i kafkijanski odjeci i oblikovanje *Unheimlichea* u *praistoriji*

Period nastanka razmatranih i analiziranih novela 1939–1940. godine poklapa se sa Elsinim posthumno objavljenim *Dnevnikom iz 1938. godine (Il Diario 1938)*, u kojem su u značajnoj mjeri prisutni i Frojd i Kafka. Elsa Morante bilježila je vlastite snove i

promišljala o kompleksnom odnosu između stvarnosti, sna i književnog stvaralaštva, te ovo djelo nudi značajan alat u tumačenju priča čijom se tekstualnom analizom bavimo. U dnevniku književnica u periodu od 19. januara do 30. juna 1938. godine zapisuje svoje snove, tumači ih i promišlja o snažnoj vezi između sna i pripovijedanja:

‘Da li u tome leži tajna umjetnosti? *Sjećati se* onako kako se djelo vidjelo u stanju sna, prepričati ga onako kako se vidjelo, nastojati prije svega da *se zapamti*. Jer možda je cjelokupno stvaranje samo – prisjećanje’ (Morante, 2003:p.18).

Uticao Franca Kafke na stvaralaštvo Else Morante, takođe vidljiv u *Dnevniku*, pruža uvid u tematsko-motivski sistem o kojem književnica promišlja 1938. godine, a koji će postati centralni u pričama kojima se bavimo. U jednom od snova (datiranom 25. februara 1938, pod naslovom *Kafkina smrt*) Morante opisuje Kafku u građanskom odijelu, položenog u kolijevku u času smrti. Slika je istovremeno groteskna i uznemirujuća: pisac stoički podnosi ritualnu proceduru kojom ga, zapravo živog, pripremaju za sahranu. U kontrapoziciji s ovom vizijom javlja se lik autorkinog prijatelja, predstavljen kao banalna figura, čija pojava naglašava trivijalnost ljudskog odnosa prema smrti. Sama Morante u dnevničkom zapisu prepoznaje u Kafki simbol zastrašujuće i neizbježne smrti, dok suprotnost koju pruža prijatelj ističe banalnost kojom se obično prikriva tragična dimenzija smrtnosti:

‘Zaista, umjetnik snova zna svoj zanat. Poznaje čak i male lukavštine, efekte. Eto, da bi mi dao još snažniji osećaj smrti, on postavlja pored Kafke, ovog mog dragog, savjesnog i tragičnog, glupog Filipa S., koga zapravo nikada ne viđam, na koga nikada ne mislim, ali koji oličava nesvjesno, sito čovečanstvo, potpuno zaokupljeno svojim svakodnevnim računima i svojim praktičnim, idiotskim problemima. Ovaj san jeste sama smrt, tužna maskarada’ (Morante, 2003:p.33).

Detaljna naracija, u kojoj se ističu opisi Kafkinog odijela i minucioznih radnji koje prethode činu sahranjivanja, potvrđuje dubinu autorkine imaginacije i složenost njenog odnosa prema Kafki, koji postaje figura graničnog iskustva između stvarnog i fantastičnog. Književnica pridaje ovom snu u kojem prepoznaje reminiscencije Kafkinog *Procesa* (Morante, 2003:p.33) važnost apologa, izmišljene priče koja prenosi određenu mudrost. San o Kafki istovremeno upućuje i na opčinjenost/opterećenost autorke autoritativnim književnim modelima, te nam jasno ukazuje na činjenicu da je proces konstruisanja vlastitog književnog izraza mlade Else uveliko započeo, godinama prije nego što će biti objavljen njen prvi roman *Varka i čarolija*. Kafkijanski uticaj takođe se ogleda u pokušaju da se tema smrti (san o Kafki koji umire) prenese u književni tekst. Tema smrti prisutna je u čak četiri analizirane priče nastale nekih godinu dana nakon zapisa sna o Kafki – *Blijedom učeniku*, *Hodočasnici*, *Nevinosti*

i *Kočijašu*. U *Blijedom učeniku* smrt se ukazuje profesoru sigurnom u sebe u liku izmašanog, drugima nevidljivog blijedolikog đaka sa dubokom brazdom na čelu. U *Hodočasnici* personifikacija smrti dolazi oštroj i nadmenoj starici u obliku djevojke blijedih usana, koju, takođe, okružena ljudima, samo ona vidi. U *Kočijašu* se glavni junak, stari advokat pred smrt identifikuje sa likom svog vjernog kočijaša. U *Nevinosti* smrt je prikazana kao neobična i uznemirujuća žena koja kuca na vrata unuku i baki.

Frojd se u *Dnevniku* pominje dva puta (Morante, 2003:p.16,27): nakon opisa snova Elsa Morante pretpostavlja na koji bi ih način Frojd tumačio, ali ta tumačenja ne zadovoljavaju autorku koja i dalje izražava sumnju i zapitanost nad misterioznom i nedokučivom prirodom sna. Iako je Frojdov esej *Das Unheimliche*¹⁴ preveden na italijanski jezik znatno kasnije, prema riječima Elene Porčani 'motivi koji su u njemu navedeni nisu mogli da ne budu poznati mladoj Morante, ako ni zbog čega drugog, onda zbog njene čitalačke senzibilitnosti, bez obzira na moguće druge izvore kontakta.' (2006:p.18). *Unheimliche* je termin koji se u književnoj kritici koristi i u engleskoj verziji *uncanny*, dok na srpski jezik nema opšteprihvaćen prevod. Tako se u radu Milan D. Vrdelje naglašava prevodilački izazov koji ovaj izraz predstavlja jer 'iako se doslovno čita kao nefamilijarno, (...) termin natkriljuje vrlo kompleksan splet psiholoških stanja koja polaze od straha, nelagode, zazora, anksioznosti ili nagona pritisnutih represijom' (2010:p.10). *Unheimliche* možemo definisati i kao proces osvještavanja nepremostive dvostrukosti (Di Giuseppe, internet).

Dvosmislenost svih kategorija postaće centralna karakteristika književnog opusa Else Morante. Kako se navodi u njenom prvom romanu *Varka i čarolija*: 'Među svim osobinama pisama koje su očaravale njihove čitaoce, ističe se ona koja je najizvanrednija, najskupocenija a to je dvosmislenost, bez koje ništa ne prija: dvosmislenost koja je suština snova i bogova, rukopis proroka i, među smrtnima, izraz najmilijih životinja, najtananijih umjetnosti, i sladak, varvarski refren prirode' (Morante, 1972:p.329).

Motiv jezivog (*Unheimliche*) u analiziranim pričama Else Morante pojavljuje se prvenstveno na jezičkom planu i na planu karakterizacije likova, preko upotrebe pridjeva 'čudan', koji se javlja u svakoj od njih i upućuje na uznemirujući, neočekivani element iz realnog svijeta. Ipak, njegova snaga ne počiva isključivo na spoljašnjoj senzaciji (uznemiravanju čitaoca), već i na unutrašnjem razotkrivanju: nadnaravno

¹⁴ Riječ je o čuvenom Frojdovom eseju *Das Unheimliche*, objavljenom 1919. godine. Kako napominju i Vrdelja i Porčani, *Unheimliche*, odnosno na italijanskom jeziku *perturbante* (uznemirujuće), prisutan je u umjetnosti mnogo prije objavljivanja Frojdovog eseja i nadahnut je u psihoanalizi 'tumačenjem neobičnih, duboko nepojmljivih fiktivnih situacija iz tekstova En Redklif, E. T. Hofmana, E. A. Poa.' (Vrdelja, 2020:p.292). Za dodatno tumačenje pojma u umjetnosti, ali i u *praistoriji* Else Morante vidjeti Porčani, 2006:p.18.

postaje mehanizam kroz koji se, 'liku otkriva ono što već postoji u njegovoj ili njenoj unutrašnjosti' (Porciani, 2006:p.18) – strah od smrti, osjećaj različitosti u odnosu na Drugog i neizreciva tjeskoba, dakle, nesumnjivo teme frejdske provenijencije. Kao što napominje Stefaniya Lukamante, 'kod Else Morante smrt je više od ičega, unutrašnje pitanje, egzistencijalno, ne fizičko' (2015:p.56).

Prisutnost *čudnog* uočljiva je na jezičkom, ali i psihološkom planu: junakinja iz *Hodočasnice* opisana je kao 'čudnovato ispijena'; u *Kočijašu* starac je 'čudak', poznat po svom 'čudaštvu'; u *Nevinosti* smrt ima 'lice lude i žalosne žene'; u *Blijedom učeniku* 'sve na licu blijedog učenika' koji proganja profesora djeluje 'čudno izobličeno'; u *Duši*, prije nego što će ući u tijelo uličnog psa, ona mu se predaje sa 'čudnim i lakomim krikom'.

U svih pet priča, iako su u izrazito kratkoj formi, prisutna je deskripcija fizičkih karakteristika likova. Atmosfera fantastičnog gradi se upravo kroz jezik i opis tijela, koje postaje osnovni medijum psihološkog i nadrealnog. Fokus naracije usmeren je na tjelesno, koje je iščašeno, čudno i često jezivo. Profesor u *Blijedom učeniku* ima 'odeblji i ružičast stas', a 'njegova bradica, jedva posivjele kovrče i ona lagana naznaka trbuha' ostavljaju utisak 'mudrosti i dostojanstva'. Zaplet počinje ne slučajno naznakama tjelesnih tegoba: profesor pati od nesаницe i osjeća oštru bol u sredini čela, koja mu 'grize' mozak, uz mučninu i vrtoglavicu. U *Duši* se naglašava kontrast: sama duša ne poznaje 'tjeskobnu težinu tijela', dok njen prijatelj, stari kompozitor, hoda poluslijep, 'neugodnog glasa i ružnog zadaha', odbačen od ljudi koji ga izbegavaju 'kao gubavca'. Baka iz *Nevinosti* bila je gluha, 'gotovo bez kose', uvijek spuštenih vijeda, a njeno tijelo te majušnu i okruglu glava narator poredi sa dojenčetom. U kontrapoziciji pojava žene koja kuca na vrata unuku i baki – smrt – djeluje ludački, napola golog tijela koje nalikuje na kip, dok svako malo mrsi kosu i liči na 'crno nevrijeme'. Stari sudija u *Kočijašu* gigantskog je rasta, debeo, s obješenim i blijedim obrazima, a njegov 'nazalan, drhtav i strahovito muzikalan' glas uz njegovu neobičnu pojavu, izaziva takođe jazu u mladom posjetiocu – naratoru. I aristokratkinja – baka u *Hodočasnici*, opisana je kao 'visoka i krupna', prijetećeg i ozbiljnog pogleda, jakih zuba, požutjelih od pušenja, tankih usana sarkastičnog izraza, stisnutih čeljusti i promuklog, ali oštrog glasa. Lica ostalih vjernika koja takođe hodočaste, 'čudnovato [su] ispijena, a tijela, prepuštena sjeni, izgledala su sva crna.'

Insistiranje na tjelesnim opisima ne samo da snažno oblikuje karakterizaciju likova već stvara mračnu, tjeskobnu i nadrealnu atmosferu u kojoj tijelo postaje mjesto granice između života i smrti, stvarnog i nadrealnog. Preko fizičkog opisa likova moguće je naslutiti znakove njihove dekadencije, tjeskobe i skore smrti. U romanima Else Morante tijelo je često predstavljeno kao tamnica koja sputava

duhovnost, kao krhko i dekadentno, opterećeno 'tjeskobnom težinom' postojanja. Njeni likovi djeluju zarobljeni u tijelima koja ne doživljavaju kao vlastita i u kojima se ne osećaju udobno¹⁵. U *praistoriji*, ta nelagoda unutar tijela postaje osnova jezivog/nefamilijarnog efekta (*Unheimliche*) koji prožima njihove doživljaje svijeta.

4. Zaključak

Kao što smo tekstualnom analizom pokazali, analizirane priče iz fantastično-gotičke serije svjedoče o repertoaru tema – izolovanost pojedinca i njegovo osjećanje tjeskobe i alteriteta, smrt, zamagljenost između realnog i snoviđenja, tjelesnost, odnos između društvenih klasa i atipični doživljaj religije koje će u decenijama koje slijede (p)ostati konstanta imaginarijuma Else Morante. U svim analiziranim pričama ključan je jaz između unutrašnjeg, emotivnog života junakâ i (društvene) stvarnosti koja ih okružuje. Motiv fantastičnog ima funkciju da čitaocu predstavi bogatstvo unutrašnjeg svijeta i nemogućnost likova da unutar društveno prihvatljivih obrazaca izraze vlastitu tjeskobu i drugost. Objektivna stvarnost čitaocu se predstavlja kao dvosmislena, pa ju je nemoguće spoznati isključivo na racionalan način, što će postati *lajtmotiv* u romanima i poeziji Else Morante.

Motivi fantastičnog, dakle, imaju subverzivnu funkciju u odnosu na stvarnost budući da služe kako bi se u naizgled savršenoj slici stvorile pukotine kroz koje će nadrealno, mistično i nesvjesno da pronađu svoj izraz. Iako je riječ je o temama koje su tokom godina u književnom opusu Else Morante poprimile značajne transformacije i sazrijevanje, ta spoznaja ne umanjuje vrijednost upravo *praistorije* u osvjetljavanju i razumijevanju cjelokupnog složenog opusa jedne od najznačajnijih figura italijanske književnosti XX vijeka.

Izvori:

1. Nikšić, J. (2012) (prev.) *Zaboravljene pripovijesti* Else Morante. Marulić - Časopis za književnost i kulturu. III (XLV), 404–419.
2. Morante, E. (2003) *Il Diario 1938*. [eBook] (priredila) Andreini A. Torino, Einaudi.

Izvori:

1. Morante, E. (1941) *Il gioco segreto*. Torino, Garzanti.
2. Morante, E. (1942) *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina*. Torino, Einaudi.

¹⁵ Eliza, pripovjedačica u *Varki i čaroliji*, Ida Ramundo, glavna junakinja *Istorije: sablazni koja traje već deset hiljada godina*, Manuele, pripovjedač u posljednjem romanu *Aracoeli*.

3. Morante, E. (1972) *Varka i čarolija*, II tom. Prev. M. Kujundžić i I. Jovičić. Novi Sad, Matica srpska.
4. Morante, E. (1988a) *Opere*, I tom. Prir. C. Garboli i C. Cecchi. Milano, Mondadori.
5. Morante, E. (1988b) *Opere*, II tom. Prir. C. Garboli i C. Cecchi. Milano, Mondadori.
6. Morante, E. (1988c) 'Lo scialle andaluso'. U: Morante, E. *Opere*, I tom. Prir. C. Garboli i C. Cecchi. Milano: Mondadori, 1407–1579.
7. Morante, E. (1989) *Andaluzijski šal*. Prev. A. Srbinović. Niš, Gradina.
8. Morante, E. (2023a) *Arturov otok*. Prev. M. Čubranić. Zagreb, Petriner knjige.
9. Morante, E. (2023b) *Arturovo ostrvo: sećanja jednog dečaka*. Prev. J. Petrović. Beograd, Vulkan.
10. Morante, E. (2024) *Povijest*. Prev. D. Trdak. Zagreb, Petriner knjige.
11. Morante, E. (2025) *Araceli*. Prev. A. Gučević. Zagreb, Petriner knjige.

Literatura:

1. Damjanov, S. (1988) *Koreni moderne srpske fantastike*. Novi Sad, Književna zajednica Novog Sada.
2. Di Giuseppe, I. (2020) Identità, alterità, ospitalità <https://www.filosofemme.it/2020/06/15/riflessioni-sullunheimliche/> (pristupljeno: 24. avgust 2025.)
3. Garboli, C. i C. Cecchi (1988) Cronologia. U: Morante, E. *Opere*, I tom. (prir.) C. Garboli i C. Cecchi. Milano, Mondadori, XVII–XCI.
4. Garboli, C. i C. Cecchi (1988a) Appendice da Il gioco segreto. U: Morante, E. *Opere*, I tom (prir.) C. Garboli i C. Cecchi. Milano: Mondadori, 1583–1693.
5. Garboli, C. i C. Cecchi (1988b) Fortuna critica. U: Morante, E. *Opere*, II tom. (prir.) C. Garboli i C. Cecchi. Milano, Mondadori, 1651–1681.
6. Lucamante, S. (2015) Entre le rêve et la réalité: Morante e i ragazzi di Cocteau e Alain-Fournier. U: Palandi, E. i H. Serkovska (ur.) *Le fonti in Elsa Morante*. Venecija, Edizioni Ca' Foscari, 51–61.
7. Machiedo, M. (ur.) (1995) *Drukčiji i drugi: talijanska pripovijetka 20. stoljeća*. Zagreb, Hrvatsko filološko društvo.
8. Palandi, E. i H. Serkovska (ur.) (2015) *Le fonti in Elsa Morante*. Venecija, Edizioni Ca' Foscari.
9. Popović, T. (2007) *Rečnik književnih termina*. Beograd, Logos Art.
10. Porciani, E. (2006) *L'alibi del sogno nella produzione giovanile di Elsa Morante*. Soveria Monelli, Iride Edizioni.
11. Porciani, E. (2006a) Uscire dalla camera dei cliché. La critica su Elsa Morante nel centenario dell'autrice. Dostupno na: <https://www.leparoleelecose.it/uscire-dalla-camera-dei-cliche-la-critica-su-elsa-morante-nel-centenario-dellautrice-2/>
12. Razni autori, (1990) *Per Elisa. Studi su «Menzogna e sortilegio»*. Pisa, Nistri-Lischi.
13. Todorov, C. (2010) *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd, Službeni glasnik.

14. Vurdelja, M. (2020) *Nedokaziva noć života*: imagološko tumačenje pripovetke *Dan i noć* Mirka Kovača. Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима књ. 15, 285–298.

Sanja N. Kobilj Ćuić
University of Banja Luka
Faculty of Philology
Department of Romance Studies

THE PREHISTORY OF ELSA MORANTE: CHARACTERISTICS OF THE FANTASTIC-GOTHIC IN FIVE TRANSLATED STORIES FROM *IL GIOCO SEGRETO*

Summary

This paper explores the presence of Gothic and fantastic elements in five translated short stories by Elsa Morante from the collection *Il gioco segreto*, which belong to her early creative period, often referred to in literary criticism as her „prehistory.” Aiming to shed light on the concept of this prehistory and its importance within Morante’s oeuvre, the study combines a biographical-contextual approach with close textual analysis. The analysis is based on Tzvetan Todorov’s theoretical framework for the classification of the fantastic and Sigmund Freud’s concept of the *Unheimliche*, while also drawing on Morante’s posthumously published *Diario 1938*, where the author herself reflects on the relationship between dreams, death, and literary creation, offering valuable insights for interpreting her early prose. The paper argues that Morante’s so-called prehistory—long overlooked by critics and the public—plays a crucial role in shaping her poetics. This early period already reveals key thematic and stylistic elements that would later define her work: the centrality of ambiguity, the dominance of inner anxiety in character’s psychology, and the emergence of homodiegetic narration. These findings show that the foundations of Morante’s unique literary voice were laid in the very texts once considered marginal within her oeuvre.

► **Keywords:** *prehistory, Unheimliche, Kafkaesque, delirious fantastic, Freud, fantastic.*

Preuzeto: 22. 9. 2025.
Korekcije: 12. 11. 2025.
Prihvaćeno: 20. 11. 2025.