

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna.



**Astrid KOVAČEVIĆ**

Filozofski fakultet u Rijeci

Sveučilišna avenija 4

HR – Rijeka 51 000

akovacevic2812@gmail.com

UDK 821.131.1-31.09 Fallaci, O.=163.42

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v9i2.6>

**Izvorni znanstveni članak**

**Original Research Article**

Primljeno 30. lipnja 2022.

*Received: 30 June 2022*

Prihvaćeno 15. rujna 2022.

*Accepted: 15 September 2022*

# PLACENTALNA RETORIKA – NARATIVNA AVANGARDNOST *PISMA NEROĐENOM* *DJETETU* ORIANE FALLACI

## Sažetak

U radu se razmatra mogućnost novog, interdisciplinarnog, neopoststrukturalističkog tumačenja romana Oriane Fallaci *Pismo nerođenom djetetu*. Polazi se od spoznaja poststrukturalističke teorije teksta te psihoanalitičkog feminizma, koji se proširuju rezultatima istraživanja iz područja stilistike i metrike. Na temelju kritičkoga čitanja teorijske literature te lingvističkom analizom odabranih ulomaka romana, opisat će se prisutnost specifične, metaforički prikazane, tzv. placentalne retorike, izraženo fonične i taktilne retorike, kojom autorica briše granice tjelesnog i psihološkog, stvarnosti i fikcije, teksta i konteksta.

Ova neobična prededipska retorika, uronjena u biološka tkiva i tjelesne tekućine, predstavlja se kao kozmički vodeni prostor heterogenog, prostor unutar kojeg žensko tijelo progovara. Intimna komunikacija majke i njezina djeteta u utrobi, odnosno autorice i njezina nerođenog teksta, neobičnom kvantitativnom i kvalitativnom distribucijom interpunkcijskih i prozodemskih elemenata, fonetsko-morfološkim varijacijama, te subverzivnim pripovijedačkim *bricolage* tehnikama, predstavlja se kao simbol retoričke slobode, prostor odsutstva patrijarhalnih autoriteta, prostor pluralne, inkluzivne i

fluidne, ženske i ženstvene tekstualnosti, unutar koje fizičko postaje metafizičko, tjelesno postaje grafološko, a pisanje postaje karnalna materijalizacija ljudskoga glasa.

**Ključne riječi:** Oriana Fallaci, placentalna retorika, psihoanalitički feminizam, francuski poststrukturalizam, taktilna retorika, antiedipska estetika, spolnost u jeziku

## Uvod

Prije kratkog pregleda teorijskog modela, ali i povijesnog konteksta na koji se ovaj rad naslanja, valjalo bi istaknuti kako je za proučavanje i analizu kreativne psihodinamike Fallacine placentalne retorike nužno odmaknuti se od žanrovskih, jezičnih i književno-teorijskih konvencija, odnosno valja razmotriti ženski i ženstven, sociolingvistički, disidentski i subverzivan, subjektni položaj, u odnosu na tijelo i tekst.

Naime, temeljem recentnijih psihoanalitičkih te psiholingvističkih istraživanja, utjecaj spolnih i rodnih karakteristika na područje jezika i govora iznimno je značajan. Stoga je i ovaj rad zamišljen kao svojevrsan doprinos boljem razumijevanju odnosa ženskog, ženstvenog i tekstualnog, s osobitim naglaskom na retoričke i stilske manifestacije spolnog i rodnog unutar jezičnog.

Isticanje povezanosti tjelesnog i tekstualnog u ovome je radu usmjereno na razumijevanje jedinstvene ženske i ženstvene kreativne strategije, nipošto na propagiranje tzv. biološkog esencijalizma. Otisak ženskog autorskog glasa te retorika slobodnog govornog čina zahtijevaju određenu razinu zasebne pozornosti, stoga nakon pregleda formalnih i sadržajnih karakteristika Fallacina romana, uz pomoć poststrukturalističkog instrumentarija, kreće se u identifikaciju i analizu onih sintagmatskih i paradigmatičkih elemenata koji ovaj roman čine toliko posebnim.

### 1. Ženskost kao stil

Virginia Woolf (*Vlastita soba*) i Simone de Beauvoir (*Drugi spol*) isticale su kako žensko umjetničko stvaralaštvo proizlazi iz specifične ženske perspektive, koja je, s druge strane, uvjetovana prvenstveno ženskim iskustvima, kao i položajem žena unutar društva te njihovim kroz povijest limitiranim obrazovanjem. Takav pogled na žensku umjetničku produkciju podrazumijeva neesencijalistički pristup rodne i spolne problematike, vezane uz kontekst jezika i kulturne proizvodnje.

Na suprotnoj, iako ne u potpunosti, strani ovakvog (de)konstruktivističkog modela spolnog i rodnog unutar jezičnog stoji tzv. esencijalistički pristup, unutar kojeg se ženska bit, ženski pogled i razumijevanje okoline, kao i ženska umjetnička produkcija, dovode u vezu sa ženskom biologijom i morfologijom. Ta dva, naoko duboko rascijepljena, teorijska modela u jednome se području ipak, ponekad djelomično, češće gotovo i potpuno, preklapaju – u prostoru ženske poetike i estetike kao zasebnog umjetničkog stila.

U zbirci teorijskih rasprava naslovljenih *U ženskom ključu*, pozivajući se na teorijske formulacije Ilme Rakusa, Nadežda Čaćinović navodi neke od najrelevantnijih značajki ženske estetike, poput izražene subjektivnosti i asocijativnosti, polifonog i fragmentiranog sebstva pripovjedača, ukidanja linearnih naracija destrukcijom vremensko-prostornih koordinata, procesualnosti, polilogike i sinkretizma žanrova, kao i posebne sklonosti dijalogijskim i polifonim vrstama teksta (56). Također, kako Čaćinović navodi, zbog često pristutne ženske jezične skepse, odnosno zbog svijesti o razlici između stvarnoga života i napisanoga te hiperosjetljivosti za jezične formule, ženska je estetika često usmjerena na usmeno izražavanje, na ritam svakodnevnog govornog jezika, označenog snažnim i jasnim interpunkcijskim stankama, mnoštvom usklika i pitanja (57). Neobična ženska sintaksa, dodaje Čaćinović, eliptična je i parataktična, usmjerena na zaokruživanje, a sklonost motivima poput tijela, tjelesnih tekućina i općenito vodenog medija, u ženskoj je umjetničkoj produkciji, zaključuje autorica, izuzetno izražena (57).

## 2. Feministički egzistencijalizam

Promatranje ženskosti kao stila, uvažavanje posebnog odnosa ženskoga tijela i teksta, te pokretanje ozbiljnih teorijskih rasprava o ženskoj jezičnoj strategiji, započinje unutar kontrakturnih pokreta 60-ih godina, u sklopu raznih neofeminističkih struja, te nanovo 70-ih, kada je općenito dominantan trend u tumačenju ženske umjetničke produkcije postao ginocentrični istraživački pristup. Upravo to razdoblje druge polovice 60-ih i prve polovice 70-ih godina ostaje obilježeno, i u Europi i u SAD-u, naglim društvenim promjenama. U to vrijeme pripadnici pokreta za seksualno oslobođenje pokreću niz antirepresivnih, antiinstitucionaliziranih i antikonformističkih rasprava kojima se rado priključuju i žene. U samo središte pozornosti novih feminističkih gibanja dolaze teme poput rodne i spolne nejednakosti, ženske seksualnosti i majčinstva, te nužnosti potpune jezične dekonstrukcije svih instalacija simboličkog poretka.

Ženski tekstovi iznjedreni sredinom 70-ih u velikoj su mjeri natopljeni osobnim iskustvima, a karakterizira ih nekonvencionalna, antitradicionalistička, „taktilna retorika“<sup>1</sup>. U takvom trenutku ideoloških i simboličkih društvenih promjena izlazi roman Oriane Fallaci *Pismo nerođenu djetetu* (*Lettera a un bambino mai nato* 1975.), autoričino najprodavanije, najčitanije i najprevođenije literarno djelo. Na tankoj granici stvarne ispovijesti i svijeta fikcije autorica postavlja neke od temeljnih egzistencijalističkih dvojbi, o smislu života i rađanju, o definiciji života i živog ljudskog bića, o ženinom pravu na tijelo. 70-ih je godina u Italiji pitanje pobačaja, odnosno majčinstva i ženske seksualnosti, podijelilo javnost, uzrokovalo pad vlade i raspisivanje državnog referenduma. U tako uzavreloj i politički nepovoljnoj klimi Fallaci zauzima vlastiti stav te kreće u autobiografski literarni projekt koji će žestokom brzinom izazvati burne reakcije javnosti. De Stefano ističe kako je izlazak ovog romana istodobno zgrozio progresivne, jer je očito da prema mišljenju autorice život počinje začecem, ali i konzervativce, jer je ipak, tvrdi Fallaci, žena jedina ta koja ima apsolutno pravo i slobodu odlučivanja o vlastitoj trudnoći i njezinu konačnom ishodu (211). Aricò tvrdi kako su upravo ta ambivalentna pozicija i „istodobno flertovanje s liberalima i konzervativcima“ zaslužne za planetaran uspjeh romana (163). Iako se kroz čitav period karijere Fallaci konkretno distancirala od radikalnog političkog feminizma, više puta istaknula kako *Pismo nerođenu djetetu* nije roman o pitanju i pravu na pobačaj, već „roman o sumnji i boli“<sup>2</sup> (De Stefano 221), feminističke će polemike istodobno potaknuti prodaju knjige, ali i otežati razumijevanje njezina sadržaja.

### 3. Fallacin žanrovski sinkretizam

Prve skice romana nastaju 1966. godine, nakon autoričina drugog iskustva spontanog pobačaja, kada vlastitu bol i osjećaj praznine odlučuje pretočiti u tekst. Ipak, još uvijek nespremna i nedovoljno emotivno osnažena, skice odlučuje vratiti u ladicu, gdje ostaju sljedećih devet godina. 1974. godine, na poziv i prijedlog Tommasa Giglia iz *Europea* da napiše članak o tada vrućoj temi u

<sup>1</sup> Govori se o intimnoj povezanosti jezika s osjetom dodira, o stilu koji negira prednost pogleda, koji sve figure vraća njihovu „taktilnu rođenju“. Ženska je retorika analogna ženskoj i ženstvenoj erotici. Njezini se dijelovi neprestance dodiruju, njegujući osjećaj bliskosti s tijelom i nutrinom. Nju ne pokreću unaprijed pripremljeni kodovi i obrasci, već snažna seksualizacija vlastita glasa (Irigaray, *Ce sexe* 23-25).

<sup>2</sup> Egzistencijalistička sumnja, neprestano preispitivanje o tome što život jest, koji je njegov istinski smisao, kada i gdje on počinje, a kada i gdje završava, kola čitavim romanom.

društvu, skice odlučuje izvući na svjetlo dana, te, filtrirajući ono što je smatrala preosobnim ili odviše emotivnim, oblikuje njihov sadržaj u „poetski roman-esej“ (Gatt-Rutter 80), na granici lirike i proze, autobiografskog i fikcije: „Od tadašnjeg krika ostaje malo: početak, kraj, epizoda o Mjesecu koji mi se lomi među rukama. I ako sam u jučerašnjem kriku glavna junakinja bila ja, u današnjem shvaćanju ta junakinja nisam više ja. Možda žena koja mi nalikuje“ (De Stefano 219).

Fallaci je više puta istaknula kako su joj vlastita iskustva pripomogla da na izuzetno intiman, neposredan i dirljiv način opiše razgovor majke s djetetom u utrobi (Aricò 164). Ipak, kako i većina kritičara danas svjedoči, autorica istodobno odlučno inzistira i na nužnom pristojnom odmaku teksta od njegova autora, odnosno inzistira na činjenici da tekst, baš kao i nerođeno dijete, od trenutka začeća, pa sve do konačnog poroda, ima vlastiti kreativni put, neovisan od Boga, majke ili autora, pa čak i društva, odnosno čitateljske publike. Prema autoričinu je mišljenju tekst neovisan konačan produkt sklopa raznih i raznovrsnih životnih okolnosti i iskustava koji vlastito mjesto pronalazi na potpuno spontan i nadasve nepredvidiv način (Aricò 171-173).

### 3.1. Antiedipski bricolage

*Pismo nerođenu djetetu* roman je krojen po principu *bricolagea*: elementi autobiografskog i fikcije nadopunjuju se i prepliću, stvarajući nov i jedinstven literaran entitet, dok sam način i tijek uplitanja autobiografskog<sup>3</sup>, odnosno fiktiivnog<sup>4</sup>, ukazuje na strategiju i dinamiku kojom je krojen tekst. Naime, početak

<sup>3</sup> U romanu se pojavljuju autobiografski i autoreferencijalni elementi. Četiri bajke, četiri narativno odvojena hipodijegetička teksta okrenuta klasičnom pripovijedanju u trećem licu i prošlom glagolskom vremenu, koje majka, kao pripovjedačica, zamišlja, a potom izgovara na glas. Sintaktički odvojeni, no semantički povezani subtekstovi, stvarajući strukturalni *mise en abîme*, proizvode u konačnici ulančani niz nekonvencionalnih osobnih ispovijesti prerusenih u žanr bajke. U psihoanalitičkim terminima, tekstovi predstavljaju simbol nezadovoljene Žudnje (Lacan, *Desire* 17), odnosno djetinjstvo, prededipsko imaginarno simbiotsko razdoblje koje prekida zrcalni označiteljski rez, omogućujući tako pripovjedaču ovladavanje simboličkim poretkom i njegovim jezičnim zakonima, odnosno nadilaženje osjećaja Žudnje i pronalaženje Realnog, te „uspješnu kontrolu vlastitog teksta i jezika“ (Cixous, *La Venue* 18).

<sup>4</sup> Roman sadrži i elemente fikcije, koje autorica najčešće, u nemogućnosti da djelo prikaže kao jasno autobiografsko, veže uz fantastične i oniričke trenutke, poput snova i noćnih mora koje majka u trudnoći proživljava, razgovora s djetetom u utrobi, te u konačnici nerazriješenih moralnih nedoumica prikazanih u obliku sudenja koje kulminira obraćanjem nikad rođenog djeteta. Djelo se tako predstavlja kao svojevrsan autobiografski *camouflage*, odnosno kao dnevnik preobražen u roman s elementima autobiografskog.

romana, u kojem se opisuje majčino stanje i cjelokupan kontekst koji prati njezinu rizičnu trudnoću ostavlja snažan autobiografski pečat. No kako se razgovor majke s djetetom sve više razvija i polako bliži svome kraju, elementi fikcije sve više dominiraju i preuzimaju veći tekstualni prostor. Deskriptivnih je trenutaka sve manje, dok je dijaloške i monološke dinamike sve više. Glasovi i šumovi u tekstu bivaju sve brojniji, sve je jače izražena njihova konfliktna, te naposljetku i katarktična uloga, a kulminacija te izražene fantastične vokalne polifonije zamišljena je u obliku suđenja, kojim se, na određeni način, uspostavlja jezična granica stvarnog i nestvarnog, tjelesnog i psihološkog, teksta i konteksta. Buđenje u sobi s bijelim stropom koji lebdi iznad majčine glave, pogled na čašu u kojoj pluta njezino nerođeno dijete i sedam članova porote koji joj sude (Fallaci, *Lettera* 76–101) elementi su fikcije koji dominiraju posljednjim stranicama teksta i kojima se autorica, na svojevrstan način, jasno i javno ogradila i distancirala od ostatka teksta, odnosno od boli o kojoj on svjedoči.

Evidentno je, više puta od strane same autorice potvrđeno, da je kao imaginativni predložak za ovo protukonzervativno i postmodernistički orijentirano djelo poslužilo njezino vlastito iskustvo. Međutim, ovdje se ne radi o klasičnim autobiografskim postupcima i tehnikama. Naprotiv, ovdje je riječ o odlučnom odmaku od njih. Naime, tadašnja američka postmodernistička kulturna scena, u koju je i sama Fallaci već od konca 60-ih duboko uronjena i unutar koje je literarno djelovala, pod osobitim utjecajem neoavangarde i neoeksperimentalizma, donosi novitete na području autobiografije. Nove jezične i narativne tehnike, koje nastaju pod snažnim utjecajem poststrukturalističke i postmodernističke teorije, omogućile su da dotad zanemarena ženska autobiografija pronađe vlastito mjesto. Upravo je osnovna karakteristika tih novih, tehnički i sadržajno osvježanih, autobiografija nepostojanje univerzalnog i jedinstvenog sveznajućeg sebstva izvan lingvističkih granica teksta, odnosno nepostojanje unaprijed izgrađenog autorskog identiteta koji se naknadno u vlastitoj autonaraciji samopotvrđuje i prema kojoj se odnosi nadređeno i superiorno (Cavarero 89–91).

To nepostojanje jasno određene granice autorovog *Ja* i teksta subjekta u nastanku temeljna je karakteristika Fallacina romana. U jednom razgovoru sa Santom L. Aricòm 1991. Fallaci objašnjava vlastite stvaralačke strategije te viziju i mišljenje oko odnosa autora i teksta u nastanku (Aricò 171–172). Naime, ono što je tih godina perzistiralo kao uobičajena praksa uoči početka komponiranja romana jest sastavljanje sinopsisa, u talijanskoj tradiciji poznatijeg pod nazivom *la scaletta*, te je nakon toga započinjalo pisanje. Fallaci se, međutim, takvoj uvriježenoj praksi

žestoko protivila, ističući kako je *scaletta* ozbiljna prepreka kreativnom procesu: „Ako prethodno sastaviš *scalettu*, već si tako reč’ napisao knjigu!“ (171). Odbijajući komponiranje preliminarnih sažetaka i jasno određenih projekata, odbacujući mogućnosti i prakse unaprijed skiciranih poglavlja, Fallaci jasno izražava i označava primat teksta u odnosu na autora. Prema njezinu mišljenju, tekst spontano stvara vlastitu povijest i nudi dobrodošlicu autoru kao aktivnom sudioniku (172). Upravo onako kako poststrukturalističke teorije i najavljuju, tekst je taj koji donosi stabilnost i kompaktnost autorovog *Ja*, tekst stvara sljedećeg koji progovara, te su, u tom smislu, autor i pripovjedač čisti rezultat retoričkih tekstualnih strategija, a to Fallaci potvrđuje oniričkim i fantastičnim elementima u romanu, poput scene suđenja i obraćanja djeteta majci, trenutak u kojem je, ističe, kreativna energija krenula u posve novom, nepredviđenom, pravcu (172).

Kako i Adriana Cavarero ističe, kada govori o karakteristikama ženskih i ženstvenih autobiografija (Cavarero 91–102), i *Pismo nerođenu djetetu* nastaje kao multifragmentiran slijed životnih segmenata, koji vlastiti značaj traže upravo u tekstu, a Fallacina životna iskustva i događaji svoj oblik i značaj u potpunosti ostvaruju tek unutar granica tekstualnog, odnosno, semiotičkim riječnikom, unutar interpretativnih granica čitatelja. Oslanjajući se na vlastitu intuiciju, dugoročno pamćenje te imaginativni talent koji je u velikoj mjeri posjedovala, Fallaci odustaje od tradicionalnog kanonskog pristupa autobiografskom pismu, kao i općenito od dotadašnjih žanrovskih ograničenja i uzusa, te odlučuje slijediti vlastiti sustav razmišljanja, oslobođen od falogokratičnih zapadnjačkih dogmi i kulturno-političkih prepreka.

#### 4. Placentalna retorika

De Stefano ističe kako je za velik uspjeh ovog romana prvenstveno zaslužan narativni okvir za koji se Fallaci odlučuje (211). Taj neposredan dijalog majke s djetetom u utrobi, monolog usamljene mlade poslovne žene kojoj nitko ne zna ime, omogućio je mnogim čitateljicama da se upravo u toj ulozi identificiraju. Također, zanimljivo je istaknuti da, osim majke i djeteta, ni drugi likovi prisutni u romanu ne posjeduju ime, kao ni detaljniju fizičku i psihološku karakterizaciju. John Gatt-Rutter smatra da je glavni razlog tome činjenica da su likovi, odnosno glasovi koji odjekuju, glasovi koje majka, kao pripovjedačica, osluškuje unutar sebe, ali i u metaforički prenesenom ključu, primarno zvuci konfliktnog višeglasja koje perzistira u suvremenom društvu, a odnose se prvenstveno na konkretan konflikt dvaju spolova (80).

I dok je, s jezičnog aspekta, kod gotovo svih likova došlo do gotovo potpune depersonalizacije i neutralizacije osobnosti, lik nerođenog djeteta u utrobi Fallaci nastoji učiniti što je više moguće prisutnim i stvarnim. Putem niza manjih konzekutivnih fotoreportaža, fotodokumenata majčinih uzastopnih ultrazvučnih pretraga, dijete polako poprima svoj vizualni identitet i karakteristike osobnosti. Ta vizualna strategija personalizacije djeteta za konačni cilj ima „označavanje fetusa kao osobe i donošenje majčine odluke da ga zadrži“ (Gatt-Rutter 83). Karakterizacija, odnosno odbijanje klasične karakterizacije likova ima dublje, konkretnije, tekstualne razloge. Supresija bilo kakve vrste imenovanja likova, događaja ili mjesta, leksička i sintaktička jednostavnost kojom isti bivaju spomenuti, kao i uporno ustrajanje na retorici slobodnog govornog čina, idu u prilog antikonzervativističkoj tezi o nestabilnosti i nesamostalnosti autorskog subjekta izvan granica teksta, odnosno o konceptu pripovjedača i lika kao promjenjivim kategorijama, čija sudbina ovisi uvijek i isključivo o semiotičkim mogućnostima teksta.

#### 4.1. Intertekstualna polifonija

Narativni aspekt romana predstavlja se kao izuzetno slojevit i neuobičajen, a čitavo je vrijeme vođen dramatičnim monologom majke koja, u pripovjedačkoj ulozi, obraćajući se u prvome licu, odnosno djetetu u drugome licu jednine, putem stilski izuzetno izraženog govornog čina, kroji naposljetku vlastitu ulogu i mjesto koje ona kao lik u romanu zauzima. Ta primarna narativna istanca, koja ujedno podržava temeljni okvir za autoričinu eksploataciju osobne povijesti, političkih stajališta i egzistencijalističkih dvojbi, gotovo je cijelo trajanje romana popraćena uporabom *passata proxima*,<sup>5</sup> donoseći osjećaj kontinuiteta i kauzalne povezanosti događaja i likova međusobno udaljenih na horizontalnoj kronološkoj osi.<sup>6</sup> Iako s gramatičkog aspekta izrazito jasna i tehnički precizna, s onog naratološkog Fallaci kao da je u potpunosti i vrlo odlučno „antiliterarna“ (Gatt-Rutter 170). Inzistira na izvorno književnoj i gramatički neutralnoj sintaksi, bez ikakvih fleksija ili redukcija koje karakteriziraju njezin firentinski govor, kao i na jednostavnom i jasnom leksičkom odabiru kojim, velikom brzi-

<sup>5</sup> Iako ga u hrvatskom jeziku prevodimo kao *perfekt*, zapravo je riječ o stanovitom *prezentu perfektu*, glagolskom vremenu koje briše granice sadašnjosti i prošlosti.

<sup>6</sup> S iznimkom u slučaju majčina pripovijedanja bajki, gdje se tekst s pripovjedačem u prvom licu jednine prelijeva u četiri fragmentirana hipodijegetička teksta s pripovjedačem u trećem licu jednine i radnjom u imperfektu, narativna strategija koja jasno određuje intenciju autorice da vremenski i prostorno ograniči i onemogućiti utjecaj prošlosti na budućnost teksta.



nom i lakoćom, dopire do svih slojeva čitateljske publike. Istodobno, međutim, odabirući *passato prossimo* kao glagolsko vrijeme koje će dominirati tekстом te neposrednu pripovjedačicu koja se obraća u prvom i drugom licu jednine, odskaae od rigidnih i tradicionalnih književnih konvencija, te se okreće jednom posve osobnom i neuobičajenom pripovjednom modusu. Naime u *Le Degré zéro de l'écriture (Nulti stupanj pisma)*, Roland Barthes predstavio je ključne elemente tradicionalnog romana, među kojima su upravo pripovijedanje u trećem licu te obraćanje u prošlom glagolskom vremenu, najčešće preteritu, kao uzvišenom obliku prošlog vremena prisutnog isključivo u pisanom književnom jeziku (30), a čini se da upravo od takvih tradicionalističkih vrijednosti odustaje Oriana Fallaci. Budući da su zapadni kanon i sama institucija književnosti iznikli iz jezično obilježenog muškog područja i polja, autorica im jasno i nedvosmisleno okreće leđa, što naposljetku i eksplicitno u samome romanu pripovjedačica i navodi: „Znam: naš su svijet stvorili muškarci, za muškarce, njihova je diktatura tako stara da se proteže čak i na jezik“ (Fallaci, *Lettera* 12). Jasno iskazujući nezadovoljstvo i revolt protiv jednostrano orijentiranih jezičnih zakona, protivući se patrijarhalnoj teogoniji koja Boga Oca, njegova Sina i Duha Svetoga prikazuje u muškom licu (*Lettera* 12-13), te ukazujući na sveprisutan seksizam u talijanskoj gramatici, kojom se spolna i rodna nejednakost potiču i produbljuju<sup>7</sup> (*Lettera* 14-15), majka u romanu ozbiljno razmatra goruće znanstvene teme svoga stoljeća.

Narativna avangardnost Fallacina romana evidentna je i na razini adresata ove neobične epistolarne poetsko-prozne forme. Naime, obraćanje majke djetetu, kao i djeteta majci, može biti protumačeno i kao obraćanje autorice tekstu, odnosno kao tekst koji, kao konačni produkt pripovijedanja, progovara i odlučuje o vlastitoj sudbini. John Gatt-Rutter (63) govori o tzv. placentalnoj<sup>8</sup> retorici, koja se razvija putem pupčane vrpce:

<sup>7</sup> Poput talijanske riječi *uomo* (čovjek), kojom se istodobno isključuje riječ *donna* (žena), ali i uključuje u široko semantičko polje, koje kao da pokriva sva tri roda, toliko posebnu i različitu ženu.

<sup>8</sup> Placentalni odnos majke i djeteta, intrauterina zbivanja tijekom trudnoće, autorica kao da je prenijela u prostor tekstualnog. Naime, placenta predstavlja tkivo koje je stvorio embrij, te koje, premda priljubljeno uz sluzokožu maternice od nje ostaje odvojeno. Iako stvorena od embrija, placenta se ponaša kao zaseban organ, gotovo neovisan o embriju. Ona je svojevrsan komunikacijsko-regulacijski kanal putem kojeg se događa razmjena između dvaju organizama, majke i djeteta, a da pritom nikad ne dođe do fuzije majčinih i embrionalnih tkiva. Zadatak je placente da sprema, transformira i preusmjerava majčine hranjive tvari za vlastite potrebe, kao i za potrebe rasta fetusa, pritom ne iscrpljujući majku i ne pretvarajući ju u razvodnik hranjivih tvari. Također, ovaj organ, iako anatomski ovisan o embriju, izlučuje majčine hormone, prijeko potrebne za trudnoću, kada su funkcije nekih

Ti i ja smo zaista čudan par. Sve u tebi ovisi o meni i sve u meni ovisi o tebi: ako se ti razboliš i ja se razbolim, ako ja umrem, umireš i ti [...]. Nikad dva stranca, vezana istom sudbinom, nisu bila nepoznatija jedno drugome. Nikad dva neznanca, ujedinjena u istom tijelu, nisu bila tuđa jedno drugome, udaljenija nego što smo nas dvoje [...]. Jedino što nas spaja, drago moje, to je pupčana vrpca. I nas dvoje nismo par, već progonitelj i progonjeni. Ti si na mjestu progonitelja, a ja na mjestu progonjenoga. Uvuklo si se u me poput lopova i otelo mi utrobu, krv, dah. Sad bi mi htjelo oteti i cijeli život. Neću ti to dopustiti. (Fallaci, *Lettera* 26, 62)<sup>9</sup>

Ovdje je riječ o izuzetno intimnoj konverzaciji s izraženim foničkim amplitudama koje ovaj put ne putuju zračnim vibracijama, kako je to u svakodnevnoj komunikaciji uobičajeno, već putuju biološkim tkivima i tjelesnim tekućinama. Obraćanje pripovjedačice u drugom licu jednine, „Ti!“ (prev. „Tu!“) nije nipošto fiktivnog ili virtualnog literarnog karaktera, već naprotiv, u terminima Derridaove dekonstrukcijske filozofije, riječ je o metafizičkoj prisutnosti riječi koju dotičan subjekt izgovara<sup>10</sup>, a ta prisutnost vezana je uz žensku tjelesnu dimenziju i govori o vrlo intimnoj povezanosti jezika s osjetom dodira. U sigurnosti majčine utrobe, u beskonačnom i imaginarnom vodenom prostoru heterogenog (Cixous, *Le Rire* 260), u prededipskom prostoru koji ujedno zaštićuje i spaja, dijete progovara:

Zajedno s vodom koja me oplakivala, pio sam svaku tvoju misao. I svaka tvoja misao imala je okus otkrića. Moje je tijelo bilo samo projekt koji se razvijao u tebi, zahvaljujući tebi; moja misao bila je samo obećanje koje se ostvarivalo u tebi, zahvaljujući tebi [ ... ] moji srkovi svjetlosti bila si ti. (Fallaci, *Lettera* 89)

O karakteristično ženskoj dubokoj i vrlo intimnoj povezanosti s vlastitim tijelom i tijelima u svojoj blizini, u ovom slučaju nutrimi, te o osnovnim svoj-

---

važnih endokrinih žlijezda, poput hipofize i jajnika, reducirane. Upravo ta samostalnost i regulatorska sposobnost placente omogućuje rast jednog tijela u drugome, bez mehanizma potpunog spajanja (miješanja krvi majke i fetusa), kao i mogućeg odbacivanja djelomično stranog tijela u organizmu majke (s obzirom na to da polovica embrionalnih antigena potječe od oca). Placenta je prostor dugih i kompleksnih razgovora i pregovora, prostor prihvaćanja i tolerancije, uvažavanja različitosti i različitih potreba, prostor stapanja imaginarnog i simboličkog (Irigaray, *Je, Tu Nous* 31).

<sup>9</sup> Prijevodi autorice članka.

<sup>10</sup> Derrida ističe kako je zapadna metafizika sklonija dati prednost govorenoj riječi jer pretpostavlja prisutnost subjekta koji govori, te je u tom smislu autentičnija od pisane riječi (299).

stvima te specifično ženske prirodne i arhaične veze, pisala je Luce Irigaray. Ženstvenost, neposredna i prirodna povezanost s vlastitom ženskošću, prema Irigaray, tekućeg je svojstva, a ženstven je jezik onaj jezik koji se upravo poput fluida opire svakoj fiksaciji i konačnom označivanju<sup>11</sup>. Izjavom kako „ženinu fizičku stvarnost određuje trenje između dvaju beskrajno susjednih sila – dinamika blizine, ne vlasništva“ (Irigaray, *Ce sexe* 30–32), podsjećajući time na Barthesove teze (*Smrt autora* 176–180) o tekstualnoj nadmoći i nemogućnosti autora da njime u potpunosti vlada i manipulira, Irigaray opisuje *le parler femme* (*womanspeak* / ženski govor). Ženski je govor pluralan, inkluzivan te odbija bilo kakvu vrstu posjedovanja, odnosno vlasništva, o čemu, u tekstu, svjedoči i sama Oriana Fallaci: „Ti ne pripadaš ni Bogu, ni Državi, ni meni. Pripadaš samo sebi i gotovo“ (Fallaci, *Lettera* 30).

I prema Hélène Cixous ženska je tekstualnost bespuće koje karakterizira razmjena s onim Drugim (*Autre*), a ta se razmjena, objašnjava Cixous, događa putem tekućeg medija, najženstvenijeg među ženstvenim elementima, u kojem sve neprestance teče i prelijeva se u jedno: „Jezik tisuću jezika [ ... ] jezik koji dopušta da drugi jezik govori“ (Cixous, *La Jeune Née* 162). Upravo je ta komunikacija putem tjelesnih tekućina znakovita i u romanu Oriane Fallaci. Glas majke, kao i glas djeteta, jer „kada žena progovara kazuje i o onom drugom unutar sebe“ (Irigaray, *Ce sexe* 28), odjekuje u prostoru heterogenog fluida, prostoru koji sve binarne opreke, krute i nasilne jezične zakone, u potpunosti poništava. Taj kozmički vodeni prostor vječnosti, obilježen apsolutnom slobodom i odsustvom autoriteta, ispunjen je glasom, govornim činom. „Ti!“ koje odjekuje tkivima majčine utrobe retorički je trop kojim majka fizički materijalizira, tjelesno označava sav onaj mentalni sadržaj koji izvire iz najdubljih slojeva njezine psihe (Cixous, *Le Rire* 251, *La Jeune Née* 170). Apostrofiranjem,<sup>12</sup> retoričkom tehnikom kojom je ambivalentan status ploda koji pluta u amniotičkoj tekućini dodatno doveden u pitanje, Fallaci manipulira tekstualnu strukturu, odnosno sljubljuje fikciju i stvarnost, pisanje i govorni čin.

<sup>11</sup> Irigaray analogijom dovodi u vezu fiziološki i morfološki definiranu ženskost i ženstvenost, kao prirodno tekuće svojstvo, sa ženskim i ženstvenim jezikom. Govori o istim neprekidnim silama, nestlačivih, viskozni i difuznih svojstava, o izraženoj sposobnosti ženskog i ženstvenog jezika da se snažno odupre patrijarhalnoj logici i svim čvrsto ustanovljenim formama (*Ce sexe* 28–30).

<sup>12</sup> Apostrofa je oblik ventrilokvizma putem kojeg pripovjedač daruje glas, život i ljudske značajke adresatu, mijenjajući njegovu tišinu u prikrivene, ali znakovite odgovore (Johnson 29–30).

## 4.2. Fonetsko-morfološke varijacije

Kako je govor, odnosno glas, koji u Fallacinu romanu povezuje fizičko i metafizičko, ključan strukturalni element djela, nužno je istaknuti njegove osobite značajke. Na sintagmatskoj razini, izuzetno izraženoj foničnoj dimenziji djela, odnosno neobično akustičnom efektu pisanog jezika, pridonose kvalitativna i kvantitativna distribucija sintaktičkih granica te prozodemskih elemenata. Iako autorica roman odlučuje objaviti u proznom obliku, klasična ritmička versifikacija, koja dominira tekstom, nipošto nije izgubljena, a najistaknutija je upravo u onim dijelovima romana u kojima je obraćanje majke djetetu najposrednije, u kojima su sintaktičke granice svedene na minimum, a deskripcije gotovo da i nema:

Stanotte ho saputo che c'eri:  
una goccia di vita scappata dal nulla.  
Me ne stavo con gli occhi spalancati nel buio,  
e d'un tratto, in quel buio,  
s'è acceso un lampo di certezza:  
Sì, c'eri.  
Esistevi. (Fallaci, *La lettera* 7)

[Noćas sam saznala da jesi, da postojiš: kap života izbjegla ni iz čega. Stajala sam razrogačenih očiju u mraku i odjednom se u tom mraku upalio bljesak sigurnosti: da, postojiš.]

U lirskom duhu firentinske literarne tradicije, Fallaci ne odolijeva klasičnom antičkom metru i zvučnosti koju njegova kvantitativna i akcenatska izmjena proizvode. Naime, transkript talijanskog originala ukazuje na alternaciju anapesta i jamba, metričkih stopa karakterističnih za pjevne, na glas izgovorene, stihove. Prva četiri stiha, koja se pojavljuju u obliku anapesta, označavaju trenutak sumnje i suspenzije, stoga je prikladno tome i akcenatska stopa dulja. Sumnju i nesigurnost naglo prekida snažan jamb, koji foničnost i ritmički impuls izgovorenih jedinica dovodi do svog izražajnog maksimuma, označavajući pritom trenutak egzistencijalne istine: „Da, postojiš!“. Vrlo vješto postignutu foničnost na paradigmatskoj razini dodatno potiču ilokucijski retorički oblici, poput gotovo sveprisutnih imperativa („Shvati!“) i vokativa („Dijete!“), a kojima se, između ostalog, gramatičkim koncem i iglom uspješno kroji nevidljivi subjekt, odnosno sugovornik.

Fonična i fonetska svojstva romana i za samu autoricu bila su od iznimnog značaja, a tome u prilog govori i činjenica da je sama prevodila englesku i francusku verziju romana, te da je 1993. godine objavila audiosnimku u kojoj roman izgovara na glas (Aricò 158–159). Također, formalni aspekti romana ukazuju na uravnotežen omjer klasičnih i subverzivnih elemenata stila, ali i na sveprisutnu naklonost retoričkim tehnikama koje ističu povezanost ženskoga tijela i glasa.<sup>13</sup> Osnovni projekt takvoga pisma jest projekt slobode, a njega autorica unosi različitim putevima: jezičnim, psihološkim, društveno-političkim, kulturnim, kao i moralnim i etičkim. Pod snažnim utjecajem Sartrea i Heideggera,<sup>14</sup> autorica ulazi u otvoreni konflikt s lijevima i desnim, s feministicama i s konzervativcima. Naime, Petchesky objašnjava kako je u Fallacinu romanu majčina sloboda izbora u naravi iluzorna, odnosno ona je prvenstveno uvjetovana multifaktorijskim pritiscima društveno-političkih oligarhija (661). Iako samostalna i neovisna, u odsutnosti tradicionalne bračne zajednice, ozakonjene i podržane od strane državnih institucija, žena koja pokušava sama iznijeti trudnoću spontano je i neprimjetno izbačena na margine društvenog poretka. Upravo se iz te rodne krize, uronjene u opću krizu pojedinca koju je 40-ih i 50-ih godina najavljiavao francuski egzistencijalizam, javlja novi val „feminističkog egzistencijalizma“ (Gatt-Rutter 78), koji dvojbu subjekta o vlastitom bitku prevodi u dvojbu i konačnu odluku subjekta o bitku onog Drugog, unutar vlastitog tijela. Egzistencijalni Angst<sup>15</sup> od „ne biti“, vezan uz Ja, u romanu Oriane Fallaci pretvara se u strah od „ne biti“ vezan uz Ti, ali istovremeno i u strah od „biti“ (gestacije), uzrokovan prije svega nepovoljnim vanjskim uvjetima i utjecajima. Taj ambivalentan odnos Ja, Ti i Mi, koji čini okosnicu teksta, objašnjava ujedno i krizu ženskog subjektiviteta.

## Zaključak

Frojdovska i lacanovska psihoanaliza govore o prekidu imaginarne simbiotске povezanosti majke i djeteta ulaskom oca kao trećeg. Organska fuzija dvaju organizama koja su mjesecima bila u najužem mogućem fiziološkom kontaktu,

<sup>13</sup> Cixous govori o ženskom pismu kao o preplitanju Imaginarnog i Simboličkog. U Imaginarnom se prostoru osjeća snažna prisutnost ženskog glasa i njegova veza s tjelesnim, dok se unutar Simboličkog prostora, obilježenog faličkim znakovima i zakonima, oformljuju kategorije poput vremena i prostora (*La Venue* 18).

<sup>14</sup> U autobiografskoj zbirci intervjuva *Gli antipatici* Fallaci izjavljuje kako se u svojim mladenačkim godinama otkrila unutar Sartreova egzistencijalizma (99).

<sup>15</sup> Prev. *strah*.

činila dijete u potpunosti ovisnim o majci, ulaskom simboličkog poretka i zakona oca, prema tradicionalnoj je psihoanalizi zaustavljena. Taj prekid, posredstvom trećeg, omogućuje djetetu uspostavu subjektne pozicije, odnosno ulazak u prostor simboličkog te pristup jeziku i kulturi, ali ga istovremeno i štiti od negativnog učinka dugotrajnog patološkog stapanja, koje bi, prema mišljenju ovih psihoanalitičara, moglo dovesti do razvoja neuroza i psihoza (Lacan, *Značenje falusa, Stadijum ogledala*). Ipak, je li za učinak izгона iz raja, traumatskog isključenja iz ugodnog imaginarnog simbiotskog prostora u kojem dijete uživa povlašten položaj apsolutne zaštite, uistinu zaslužan upad oca kao trećeg ili se odvajanje između majke kao prve i djeteta kao drugoga odvija mnogo ranije?

Označavajući majku kao organizam koji ugošćuje, dakle prvi, nekog sastavljenog od različite, dvonalične, antigenske kombinacije, dakle drugog, Luce Irigaray placentu, taj središnji komunikacijski prostor između majke i djeteta, označava kao „treći“. Prema Irigaray, taj komunikacijski kanal koji istovremeno razdvaja i spaja, štiti i osnažuje, u naravi priprema za trenutak konačnog odvajanja majčinog „sebe“ od djetetova „drugog“, za prekid simbiotske veze, odnosno za trenutak traumatskog poroda, izlaska iz imaginarnog vodenog prostora majčine utrobe u simbolički svijet znakova i zakona (*Je, Tu, Nous* 33–34).

Placenta, obilježje ženskosti, prostor pluralnosti, različitosti i subverzije, biološko tkivo uronjeno u heterogeni fluid unutar kojeg se sve prelijeva i pretače, bespuće neomeđeno marginama, neoznačeno centrom, prostor odupiranja konačnim fiksacijama, kanonskim formama, hijerarhijama i patrijarhalnim autoritetima, komunikacijski je kanal kojim Fallaci uspješno dekonstruira jezične instalacije simboličkog poretka. Ulazeći u prostor tjelesnosti i tjelesne retorike, granice povezivanja tijela i teksta, autorica oduzima primat pogledu i pisanoj riječi. Istovremeno, polazeći u ravnovjesje razne šumove i glasove koji odjekuju tjelesnim tekućinama, stvarajući svojevrsan narativni *bricolage*, afirmira postmodernistički koncept heterogene različitosti, odnosno teksta kao otvorenog sustava označivanja, prostora beskonačne semioze. Dinamičan, fluidan i viskoznan tekstualan prostor, obilježen osjetom dodira, Fallaci metaforičkim ključem zaključava unutar posve jedinstvenog biološkog tkiva – placente – simbolički označavajući nužnost rehabilitacije ženskog autorskog identiteta.

## Citirana literatura

- Aricò, Santo. *Oriana Fallaci. The Woman and the Myth*. Southern Illinois UP, 1998.
- Barthes, Roland. *Writing Degree Zero and Elements of Semiology*. Prevela Annette Lavers, Jonathan Cape, 1984.
- . „Smrt autora.“ Preveo Miroslav Beker, *Suvremene književne teorije*, uredio Miroslav Beker, Matica hrvatska, 1986, str. 176–80.
- de Beauvoir, Simone. *Drugi spol*. Prevela Mirna Šimat, Naklada Ljevak, 2016.
- Cavarero, Adriana. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*. Feltrinelli, 1997.
- Cixous, Hélène. „Le Rire de la Méduse.“ *New French Feminisms*, uredile Elaine Marks i Isabelle de Courtivron. Harvester, 1980, str. 245–64.
- Cixous, Hélène i Catherine Clément. *La Jeune Née*. Union Générale d'Éditions, 10/18, 1975.
- Cixous, Hélène, Annie Leclerc i Madeleine Gagnon. *La Venue à l'écriture*. Union Générale d'Éditions, 10/18, 1977.
- Čačinović, Nadežda. *U ženskom ključu. Ogledi u teoriji kulture*. Centar za ženske studije, 2000.
- Derrida, Jacques. *Pisanje i razlika*. Prevela Vanda Mikšić, Šahinpašić (Biblioteka Diskursi), 2007.
- Fallaci, Oriana. *Lettera a un bambino mai nato*. Rizzoli, 1975.
- . *Gli antipatici*. Rizzoli, 1963.
- Gatt-Rutter, John. *Oriana Fallaci: the Retic of Freedom*. Berg Publishers, 1996.
- Irigaray, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. De Minuit, 1977.
- . *Je, Tu, Nous: Pour une culture de la différence*. Éditions Grasset & Fasquelle, 1990.
- Johnson, Barbara. „Apostrophe, animation and abortion.“ *Diacritics*, sv. 16, br. 1, 1986, str. 29–39.
- Lacan, Jacques. „Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet.“ *Literature and Psychoanalysis – The Question of Reading: Otherwise*, uredila Shoshana Felman. Johns Hopkins University Press, 1992, 16–27.
- Lakan, Žak [Lacan, Jacques]. „Stadijum ogledala kao tvoritelj funkcije Ja kakva nam se otkriva u psihoanalitičkom iskustvu.“ *Spisi*. Preveli Radoman Kordić, Danica Mijović i Filip Mijović, Prosveta, 1983, str. 5–13.
- . „Značenje falusa.“ *Spisi*. Preveli Radoman Kordić, Danica Mijović i Filip Mijović, Prosveta, 1983, str. 255–67.
- Petchesky, Rosalind Pollack. „Reproductive Freedom: Beyond A Woman's Right to Choose.“ *Signs. Journal of Woman in Culture and Society*, sv. 5, br. 4, 1980, str. 661–85.
- Stefano de, Cristina. *Oriana. Una donna*. Rizzoli, 2014.
- Woolf, Virginia. *Vlastita soba*. Prevela Iva Grgić, Centar za ženske studije, 2003.

## PLACENTAL RHETORIC – NARRATIVE AVANTGARDE OF ORIANA FALLACI'S *LETTER TO A CHILD NEVER BORN*

### Abstract

---

**Astrid KOVAČEVIĆ**

Faculty of Humanities and Social Sciences Rijeka

Sveučilišna Av 4, 51000, Rijeka

akovacevic2812@gmail.com

---

The article examines the possibility of a new, interdisciplinary, neo-poststructuralist, interpretation of Oriana Fallaci's novel *Letter to a Child Never Born*, based on the postulates of poststructuralist text theory and psychoanalytic feminism, expanded by the results of research in stylistics and metrics. The presence of a specific, metaphorically presented, so-called placental rhetoric, a pronounced phonic and tactile rhetoric through which the author erases the boundaries of the physical and psychological, reality and fiction, text and context, will be described following a critical reading of theoretical literature and a linguistic analysis of selected fragments of the novel.

This unusual pre-Oedipal rhetoric, immersed in biological tissues and body fluids, presents itself as a heterogeneous cosmic water space, a space within which the female body speaks. The intimate communication between the mother and her unborn child, that is, the author and her unborn text, conveyed through an unusual quantitative and qualitative distribution of punctuation and prosodic elements, phonetic and morphological variation, and subversive narrative bricolage techniques, presents itself as a symbol of rhetorical freedom, a space freed from patriarchal authority, a space of plural, inclusive, and fluid, female and feminine, textuality within which the physical becomes metaphysical, corporality becomes graphology, and writing becomes the carnal materialization of the human voice.

**Keywords:** Oriana Fallaci, *Letter to a Child Never Born*, placental rhetoric, psychoanalytic feminism, French poststructuralism, tactile rhetoric, anti-Oedipal aesthetic, sexuality in language