

KARAKTERIZACIJA GLAVNOG LIKA U ROMANU *SNEŽNO DETE* EJOVIN AJVI

U ovom radu bavićemo se karakterizacijom Mejbel, glavne junakinje i protagonistkinje romana *Snežno dete* (engl. *The Snow Child*) autorke Ejovin Lemej Ajvi (engl. Eowyn LeMay Ivey). Njena karakterizacija raznoliko je urađena: kroz misli, dijaloge, reakcije, šturim opisom izgleda, a nešto više gestikulacijama, njenim odnosom prema prirodi, ljudima koji su joj najbliži i prema samoj sebi, zatim društvenim, intelektualnim i umetničkom statusom i potrebama, pismima koja su razmenjivale ona i njena sestra Ada, ali i jednim posebnim načinom – efektnim, a nenametljivim kontrastiranjem nje i Ester, novostečene prijateljice u ledenim bespućima Aljaske. Ova analiza obuhvata i matrilinijske relacije, kojima se upotpunjuje karakterizacija i daje nova dimenzija.

Ključne riječi: karakterizacija, raznolikost, matrilinijske relacije

UVOD

Roman *Snežno dete* (engl. *The Snow Child*, 2012) Ejovin Lemej Ajvi [engl. Eowyn LeMay Ivey] jeste roman za žensku čitalačku publiku, koja će u njemu pronaći segmente i likove sa kojima će se poistovetiti i saosećati. Iako je u pitanju debitantski roman, on je objavljen na 25 jezika i bio je finalista za Pulicerovu nagradu.

Spisateljica Ejovin Ajvi odrasla je i živi na Aljasci. Majka joj je pesnikinja i ona ju je, po njenim rečima, naučila „čaroliji reči i moći međusobnog razumevanja” (Ajvi, 2012: 461). Između ostalog, ona joj je i dala ime Ejovin po ženskom liku iz romana *Gospodar prstenova* (engl. *Lord of the Rings*, 1954–1955) Džona Ronalda Ruela Tolkina [engl. John Ronald Reuel Tolkien]. Ajvin radi kao knjižar u knjižari Fireside Books u gradu Palmeru. Studirala je novinarstvo i kreativno pisanje i jedan je od osnivača prvog kreativnog centra na Aljasci. Objavila je tri romana: *Snežno dete* (engl. *The Snow Child*, 2012), *Ka svetloj ivici sveta* (engl. *To the Bright Edge of the World*, 2016) i *Crne šume, plavo nebo* (engl. *Black Woods, Blue Sky*, 2025).

* jelena.brkic@au.unibl.org

Snežno dete počinje *in medias res* i dešava se u mestu Reka Vulverin, na Aljasci, 1920. godine. Već na samom početku upoznajemo protagonistkinju romana Mejbel i razlog njenog dolaska na Aljasku. U pitanju je bekstvo od prošlosti, koju ona doživljava kao neuspešnu i žalosnu jer nije uspela da se ostvari kao majka. Pre deset godina donela je na svet mrtvo novorođenče, za koje ne zna da li je dečak ili devojčica. U junu 1918, nakon pročitano g oglasa u kome se pozivaju doseljenici da započnu život na Aljasci, ona i suprug Džek kreću u životnu avanturu. Međutim, ni tolika promena ne menja njenu percepciju života. Surova priroda, kao i osamljenički i monotoni život u brvnari ne daju mesta zaboravu. Stvari počinju da se menjaju nabolje poznanstvom sa porodicom Benson. Dan nakon njihovog prvog porodičnog druženja pada prvi sneg i Mejbel i Džek u dečjem zanosu od snega prave devojčicu. Naredno jutro Džek je primetio plavokosu devojčicu na rubu šume, a od snežne devojčice u dvorištu ostala je samo hrpa snega. Kako je vreme prolazilo, oboje supružnika viđaće plavokosu devojčicu, ali neće jedno drugom to spominjati. Jednog dana ona će im se pojaviti na vratima. Konačno će upoznati Fainu. Sa prolećem će odlaziti, sa zimom će im se vraćati. I tako će se taj ciklus dolaženja i odlaženja godinama ponavljati sve dok Faina ne upozna Gareta, sina Bensonovih. Između njih rađa se ljubav i Faina ostaje trudna. Prvi put ne odlazi sa prolećem. Venčaće se i dobiti sina. Međutim, Faina će sve napustiti i otići. Proći će godine, Faina se neće vratiti, a sa prvim snegom u Džeku i Mejbel javljaće se i radost i tuga.

METODE

Metode koje su primenjene u radu jesu psihološka, naratološka, komparativna metoda i feministički pristup. Psihološka metoda koristi se u analizi indirektno karakterizacije glavne junakinje Mejbel, pri čemu se njen psihološki profil i unutrašnji doživljaji rekonstruišu na osnovu njenih postupaka, govora i reakcija. Naratološka metoda odnosi se na način na koji je junakinja konstruisana unutar narativa i na pripovedne perspektive u oblikovanju njenog lika. Komparativna metoda primenjuje se u poređenju likova Mejbel i Ester, čime se uočavaju njihove razlike u karakteru, ponašanju i odnosu prema svetu. Detaljniji uvid u problem karakterizacije likova može se naći kod Macure (2012: 98–107). Takođe, u radu je primenjen i feministički pristup, posebno u analizi matrilinijske relacije, pri čemu se razmatraju odnosi između ženskih likova i njihovo mesto u širem društvenom i kulturnom kontekstu.

REZULTATI I DISKUSIJA

Mejbel je lik koji se ne može tipologizirati. Ako ga nastojimo klasifikovati na određen način, možemo reći da je ona reljefni lik jer ovaj roman ima elemente psihološkog romana; pisac nam veoma uspešno dočarava unutrašnje stanje Mejbel, njene misli i osećanja, potisnute struje svesti. Možemo reći da su zaplet i rasplet diskretno podređeni upravo karakterizaciji lika Mejbel i njenoj transfor-

maciji. Principi koje spisateljica koristi u gradnji njenog lika jesu ponavljanje, akumulacija, odnosi i transformacija. U ovom radu akcenat ćemo staviti na akumulaciju, odnose i na transformaciju kao rezultat odnosa. Karakterizacija Mejbel započinje već u uvodnim segmentima romana – u prvoj rečenici, prvom pasusu i prvom poglavlju. Prvi pasus otkriva da njen dolazak u Reku Vulverin nije bio nasumičan, već pažljivo planiran, s ciljem da pobjegne od svega što je podseća na decu.

Majbel je znala da će tu vladati tišina. To im je, uostalom, i bio cilj. Da nema bepcića koji guču i kmeče. Da nema komšijske dece da se dernjaju puteljkom. Da nema tupkanja malih stopala po drvenim stepenicama, uglačanim od koraka brojnih naraštaja, niti čangrljanja i lupkanja igračaka po kuhinjskom podu. Svi ti zvuci njenog neuspeha i žalosti ostaće u prošlosti, a namesto njih će zavladati tišina (Ajvi, 2012: 9).

U pasusu su korišćeni glagoli i imenice koji označavaju zvučne radnje (guču, kmeče, dernjaju; tupkanja, čangrljanja, lupkanja). Nekima bismo mogli pripisati pejorativno značenje (kmeče, dernjaju), što bi bilo u skladu s njenim unutrašnjim stanjem i viđenjem stvari koji su iskrivljeni kao posledica boli koju nosi. U svakom slučaju, jasno je da je svet od koga beži zapravo svet zvukova u kome egzistiraju deca, a svet u koji beži jeste svet tišine, odnosno svet u kome nema dece. Zamenica *im* u rečenici „To im je, uostalom, bio cilj.” upućuje na simbiotski odnos sa nekim, a parateksualni okvir¹ sugeriše da je to njen muž.

I opis prirode (pejzaža) u cilju je dočaravanja njenog unutrašnjeg stanja. Analogijom se naglašava sličnost između stanja ljudske duše i opisa prirode:

Mejbel je predugo stajala uz prozor. Gavran je u međuvremenu odleteo iznad drveća. Sunce je zašlo za planinu, svetlost je padala vodoravno. Grane su bile gole, trava požutela, osivela. Ni jedne jedine pahuljice. Kao da je sve što je lepo i sjajno na ovom svetu smlavljeno i počišćeno u vidu praha (Ajvi, 2012: 10–11).

Vrlo brzo uviđamo da Mejbel nije osoba koja čvrsto stoji na zemlji, da je sklona maštanju, idealizaciji, očekivanju natprirodnih lepota i mentalnim putovanjima i upravo nepostojanje tog nečeg natprirodnog njen život čini praznim, sterilnim. Ona razmišlja o samoubistvu, ali o takvom gde se ne bi dalo povoda da neko posumnja da je Džek loš muž. Odlazi do reke sa namerom da se udavi, ali ipak odustaje od toga. Ova neizvršena ekstremna radnja može se shvatiti kao indikator straha od smrti, ali i kao predosećaj da će spas pružiti upravo divljina i njena „lepota koja te para i proždire svu utrobu” (Ajvi, 2012: 16).

O Mejbel saznajemo i na osnovu Džekovog viđenja stvarnosti, koje nam pojašnjava njihov odnos, njeno intelektualno i socijalno poreklo, a samim tim i samokritičan stav samog Džeka prema sebi, jer nije u mogućnosti da svojoj ženi pruži ono za šta smatra da doliči njenom poreklu i interesovanjima.

¹ Vidi citat pod naslovom *Prvi deo* (Ajvi, 2012: 7).

Nije ni to pošteno, da Mejbel sama riba te grubo tesane podove i prodaje peciva tuđinima. A koliko joj je drugačiji život mogao biti! Kao ćerka profesora književnosti, iz ugledne porodice, mogla je proučavati svoje knjige i umetnost, a popodneva provoditi družeći se sa drugim finim ženama. Uz sluge i porculanske šoljice, sitne kolače koje je mesio neko drugi (Ajvi, 2012: 22).

Odnosi sa drugima imaju veoma bitnu ulogu za transformaciju i samootkrivanje Mejbel. Tu, pre svega, mislimo na njen odnos sa Garetom i Fainom. Kroz zajednički rad sa Garetom na farmi kod nje se javlja osećanje svrsishodnosti i ponosa kakve dotad nije upoznala: „Predivno mi je što i ja učestvujem u radu, što osećam da doprinosim. Danas mi je možda bio i jedan od najlepših dana u životu” (Ajvi, 2012: 236). Njihov odnos je odnos uzajamnog davanja znanja; ona Garetu otkriva svet knjige, a Garet je uči praktičnim znanjima koja se tiču rada na farmi. Zahvaljujući ovom odnosu, Mejbel postaje samosvesnija i praktičnija žena.

Kroz odnos sa Fainom ona se transformiše; postaje strpljivija i ponovo otkriva svoje umetničko biće. S druge strane, Faina je inspiriše da tu izuzetnu umetničku crtu izrazi na najbolji i najplodonosniji način, najpre krojenjem kaputa za nju, a kasnije predivnim crtežima na kojima je predstavila nju kao devojčicu, kao majku sa bebom, ali i životinjski i vegetativni svet Aljaske. Faina nije za nju samo njena druga prilika za materinstvom, pa bilo ono i nebiološko; ona je i vodilja ka spoznaji skrivenih lepota surove prirode.

Možemo li ovde stati, samo načas?, upita Mejbel.

Odavno već ne beše osetila tako snažan poriv da nešto nacрта. Sele su na jednu uzvišicu s pogledom na dolinu. Uzela je iz ranca skicenblok i olovku, ne obraćajući pažnju na utrnule, hladne prste kad je počela da crta. Faina je držala kunu pred njom kako bi joj mogla iznova proučiti brkatu njušku i iskošene oči. Potom je hitro nacrtala krzno i kandže, njene smeđe šape sa jastučićima. Prevrnula je list i uradila grubu skicu grana smrče nad njima, otežalih od snega, potom planine što stremlje uvis iza reke (Ajvi, 2012: 301–302).

Lik Mejbel se gradi i kroz pisane zapise. Tačnije, kroz pisma koja su Mejbel i njena sestra Ada uputile jedna drugoj. U jednom pismu koje je Mejbel napisala Adi prepoznamo promene koje su se desile u njoj:

Najdraža Ado,

Čestitam ti novo unučće. Kakav blagoslov! I još da su ti sva tako blizu. Sigurno je čudesno čuti tupkanje svih tih dečjih nožica po starim drvenim strepenicama kad ti dođu (Ajvi, 2012: 257).

Ovo pismo ukazuje na veliku promenu u percepciji same Mejbel; unučće je *blagoslov*, a tupkanje dečjih nožica *čudesno*. Uočava se emotivna bliskost i empatija sa sestrinom radošću, koja je postignuta upotrebom deminutiva *nožica*, čiji je efekat pojačan jasnom klasifikacijom *dečjih*, u čemu prepoznamo veliki pomak

kod Mejbel, koja zbog svoje boli i niskog samopoštovanja nije mogla da se nosi sa tuđom srećom uzrokovanom materinstvom.

Zamisli mene – koju su uvek zvali „stidljivom i nežnom” – kako na njivi iskopavam krompire i lopatom nagrćem zemlju. Ali divno je osećanje kad radiš neki posao koji zaista liči na rad. Džek je preobrazio ovaj neukroćeni komad zemlje koji nazivamo domom u farmu koja cveta a sada i ja smem prisvajati nekog malog udela u tome (Ajvi, 2012: 256–257).

Mejbel je svesna svoje promene. Svesna je kakva je bila nekada, stidljiva i nežna, a sada sme da prisvoji mali deo posla koji je čini srećnom. Interesantan je odabir glagola *smeti*, koji u sebi nosi konotaciju dozvole, ali i odabir prideva *malog* (udela), što ukazuje na njenu ukorenjenu skromnost kao posledicu patrijarhalnog vaspitanja. Takođe, prisutan je ispovedni ton, koji dodatno razotkriva njeno unutrašnje biće i istovremeno potvrđuje ranije izrečeno pozitivno osećanje u vezi sa njenim učinkom na farmi. Stoga se ovaj postupak može posmatrati dvostruko – kao princip akumulacije, ali i kao princip ponavljanja. U pismu koje Ada upućuje Mejbel otkrivaju se aspekti njenog detinjstva, čime se postepeno gradi slojevitija slika njenog lika. Ovaj postupak može se interpretirati kao princip akumulacije u procesu karakterizacije.

Uz tvoje zanimanje za priču o snežnoj devojci podsetila sam se i na ono doba kada si kao mala jurila vile po šumi kod naše kuće. Koliko pamtim, nisi jednu noć prespavala u onim ogromnim hrastovima, a kada te majka ujutru nađe, ti si se klela kako si videla vile koje lete kao leptirovi i osvetljavaju noć kao svici. Sa izvesnim stidom se prisećam da smo te mi ostali zadirkivali što viđaš takve duhove, ali sada moja rođena unučad gaje slične maštarije, a ja ih ne obeshrabrujem (Ajvi, 2012: 306).

Međutim, princip na kojem je težište u radu jeste princip analogije (kontrastiranja) Mejbel i Ester. Karakterizacija lika Ester koncipirana je na potpuno drugačiji način od karakterizacije lika Mejbel, čime je efekat kontrasta uspešno postignut. Ako krenemo od onoga čega smo se već dotakli, dakle od unutrašnjeg stanja bića, njegovog misaonog procesa, zaključujemo da je Mejbel osoba koja je mnogo više sklona analizi, mašti, vraćanjima u prošlost nego Ester. Takav utisak postignut je time što je u njenoj karakterizaciji akcenat stavljen na prikaz njenog unutrašnjeg stanja, strahova i nedoumica, dok takav vid karakterizacije nije primenjen u prikazu Ester. Pored toga, čitalac saznaje kakvi su životni stavovi Ester putem dijaloga, u kojem ona jasno i direktno izražava svoje misli i osećanja, kao i putem njenih postupaka i gestova. Time uviđamo da je reč o osobi koja čvrsto stoji na zemlji i čiji svet nije unutrašnji, već spoljašnji, te koja prihvata život kakav jeste i živi ga. O fizičkom izgledu Mejbel saznaje se veoma malo, i to uglavnom kroz njene diskretne gestove. Fizičkom opisu Ester dat je veći prostor, kao i radnjama koje ona izvršava – odabirom glagola koji imaju auditivno značenje, čime je još više postignut efekat kontrasta između ova dva ženska lika. U nastavku se navodi njihov prvi susret, večera kod Bensonovih na Dan zahvalnosti, i analizira se fragment po fragment.

Brvnara je bila sva nekako ošamućujuće iskošena, pod se naginjavao u jednu stranu, uglovi nisu bili pravi. Duž prozorskih dasaka nizalo se kamenje, izbelele životinjske lobanje, suvo cveće. Mejbel se nije micala, a ipak je osećala da špijunira već samim time što dopušta očima da švrljaju. Poskočila je kada su tresnula vrata.

„Prokleta ptica! Rekô bi čovek da zna kada treba da se rastavi sa dušom.

Ali ne, ona čudo pravi čak i kada više ni glave nema!”

„Ah! Ah, Bože! Mogu li nekako da pomognem?” (Ajvi, 2012: 41)

Opis brvnare u kojoj su živeli Ester i njena porodica razlikuje se od opisa brvnare Mejbel jer je „ošamućujuće iskošena”, sa podom koji „naginje u jednu stranu, a uglovi nisu pravi”. Dakle, primenjen je opis enterijera čija je funkcija da najavi da će porodica Benson, a time i Ester, biti ona koja je potpuno drugačija od Mejbel i Džeka ili, uskogrudo gledano, od Mejbel. Reakcija Mejbel, odnosno odsustvo reakcije na početku (nije se micala), ali svesnost „da špijunira već samim time što dopušta očima da švrljaju” ukazuje na njenu introspektivnu, samokritičnu prirodu, pogotovo odabir glagola *špijunira*. Ester se u njenom životu pojavljuje kao osoba koja treba da je probudi iz njenih razmišljanja i okrene ka stvarnom životu. To je postignuto uvođenjem auditivnih sredstava, konkretno, odabirom glagola koji označava zvučnu radnju – „tresnula vratima” – na šta je Mejbel reagovala tako što je poskočila, što ukazuje očito da nije navikla na ovakve zvukove, a simbolično da će nastupiti „buđenje” u njenom životu. Prva rečenica koju je Ester izrekla i odabir prideva *prokleta* tako je dalek od njenog vokabulara. Iako nije naznačeno kojom je jačinom izrečena, pisani indikator (uzvičnik) pomaže da uronimo bolje u situaciju i zamislimo jačinu tona, odnosno jačinu glasa Ester, dok bi reakcija Ester na njene reči mogla ukazati da je ona veoma iznenađena, verovatno i uplašena, ali ipak voljna da pruži pomoć.

Žena trupkajući prođe pored stola, ne izuvši prljave čizme, i baci ćurku na zatrpan radni sto. Jedna konzerva loja pade na pod čangrljajući. Ester je odgurnu nogom i okrete se Mejbeli, koja je stajala sva usplahirena i pomalo uplašena. Ester se osmehnu od uva do uva, ispruži krvavu ruku.

„Mejbel? Je li tako? Mejbel?”

Mejbel klimnu glavom i pruži ruku da uzvrat na Esterin živahan stisak.

„Ester. Ali to si, pretpostavljam, već zaključila. Lepo je što si nam konačno došla ovamo” (Ajvi, 2012: 41).

U ovom fragmentu mogu se izdvojiti određeni elementi. Mejbel očekuje da Ester izuje čizme, ali se to ne događa. Prljavština na čizmama upućuje na neposredan kontakt Ester sa zemljom, za razliku od Mejbel, koja je vezana za kućni prostor i svakodnevne poslove u domaćinstvu poput ribanja poda, pranja veša i pripremanja pita. To što nije izula čizme ukazuje na to da Ester nije opterećena mišljenjem drugih, već je usmerena na suštinske životne vrednosti. Nasuprot njoj, Mejbel je opterećena načinom na koji je drugi doživljavaju i reakcijama društva u kojem se kreće, kao i komentarima koje su žene iz njenog ranijeg mesta stanovanja upućivale na njen račun. O tome saznajemo neposredno pre njihovog dolaska kod porodice Benson, čime se čitalac priprema da jasnije uoči kontrast

između ove dve žene². Dalje, Ester *ne stavlja* ćurku na sto, već je *baca*, a sto je *zatrpan*. Upotreba glagola *bacati* ukazuje na slobodu pokreta kod Ester, koja nije prisutna kod Mejbel, dok *zatrpan* sto pokazuje da Ester nije opterećena urednošću. Takođe, izbor glagola koji označava zvučnu radnju – *čangrljajući*, u značenju „odzvanjati ili brujati” – doprinosi atmosferi scene. Reakcija Ester na konzervu koja pada (ona je ne podiže, već je odguruje nogom) kod Mejbel izaziva osećanje usplahirenosti i donekle straha. Na kraju, Ester pruža Mejbel *krvavu ruku*, pri čemu je jasno da nije gubila vreme da je obriše, a kamoli da je opere.

Ispod štofanog kaputa Ester je imala košulju sa štampanim cvećem i muške teksas-pantalone na tregere. Lice joj je bilo puno pegica od krvi. Smakla je vunenu kapu, te razbarušeni pramčići kose ostaše nakostrešeni. Zabaci zatim pletenicu za leđa, pa uze da puni jedna lončagu vodom.

„Pomislio bi neko da ću sa ovolikim muškim oko sebe imati nekog da mi zakolje i očerupa kokoš, ali nisam te sreće.”

„Sigurni ste da nema nekog posla za mene?” Možda će se Ester izviniti što joj je u kući takav krš i lom. Možda postoji neko objašnjenje, obrazloženje.

„Ne! Ne! Samo se ti opusti i raskomoti kao kod svoje kuće. Mogla bi da nam pristaviš malo čaja ako baš hoćeš, dok ja smestim ovu prokletu pticu u rernu” (Ajvi, 2012: 41–42).

U ovom fragmentu analiziran je način oblačenja i gestualaciono ponašanje Ester. Očito je da on ukazuje na praktičan i slobodan duh – Ester se oblači u teksas pantalone na tregere, i to muške, jer joj tako više odgovara za rad i nije opterećena šta će gosti reći jer, da jeste, možda bi ostavila vunenu kapu na glavi, a ne da joj se vide razbarušeni pramčići kose, koji su sada i nakostrešeni. S druge strane, košulja sa štampanim cvećem i pletenica jesu znaci ženstvenosti, ali i pletenicu Ester prilagođava situaciji, zabacuje je za leđa da joj ne smeta kada puni *lončagu* sa vodom. Odabir imenice *lončaga*, što je augmentativ imenice *lonac*, ima funkciju da pokaže njenu mušku snagu. Mejbel razmišlja o tome da će se Ester možda izviniti što joj je u kuhinji tako neuredno, pita se da li možda postoji neko objašnjenje, obrazloženje. Ona kao da ne može poverovati da su takav krš i lom moguć u kuhinji – kao da hoće na neki način opravdati Ester u svojim očima.

„Donela sam pite. Da se zasladimo. Stavila sam ih na stolicu. Nisam bila sigurna gde bih drugde smela da ih stavim.”

„Savršeno! Ja nisam imala kad ni da razmišljam o nečem slatkom! [...]” (Ajvi, 2012: 42)

Ovaj fragment njihovog razgovora upravo ukazuje na razlike između njih. Za Ester je slatko nešto što je od perifernog značaja, dok za Mejbel nije. Takođe, vidimo i njenu neslobodu jer nije bila sigurna gde *sme* da stavi kolače, pa ih je stavila na stolicu.

² Vidi: Ajvi, 2012: 37–38.

Mejbeli se činilo da je kroz rupu propala u nekakav drugi svet. Nimalo sličan njenom tihom, pravilno ustrojenom svetu tame, svetla, tuge. U ovom domu je vladao nered, ali je bio pun dobrodišlice i smeha. Džordž ih je začikavao da „vežbaju jezike” umesto da spremaju jelo, a i jesu podobro zagazili u veče pre nego što je trpeza postavljena, ali to kao da nikome nije smetalo. Čurka je spolja bila presušena, a iznutra živa. Svi su morali da čapkaju u šrpčaju odabrane komade. Pire od krompira bio je gladak i savršen. Sos pun grudvica. Ester se nije izvinjavala. Jeli su držeći pažljivo tanjire u krilu (Ajvi, 2012: 43).

U ovom fragmentu Mejbel je svesna ne samo razlike između sebe i Ester već i razlike između porodičnog sveta Ester, u kojem vladaju nered, smeh i dobrodošlica, i njenog sopstvenog sveta, koji je pravilno ustrojen, ali obeležen tamom i tugom. Dakle, ponovo imamo analogiju. Insistiranje na izgledu i ukusu pripremljene hrane i odabir epiteta *presušen* i *živ* nasuprot *gladak* i *savršen* i na kraju *sos pun grudvica* simbolički predstavlja kontrast u ljudskom percipiranju stvarnosti, koji najčešće ide u ravni crno–belo, ali *sos sa grudvicama* predstavlja kompromisnu percepciju života, onu koja je, zapravo, jedino i moguća; život su i padovi i uzdizanja, i to je ono što Ester prihvata i sa čim se zna nositi, a što Mejbel tek treba da nauči.

Kada su u pitanju matrilinijski odnosi, redukovani dijalog koji sledi mogao bi da ukaže koliko je Mejbel želela da ima kćerku da je i bebu u sebi osećala kao takvu, što može ukazati da je njena matrilinijska potraga za kćerkom krenula još u bebinom prenatalnom periodu. Mejbel nikada nije pitala Džeka kog je pola bila njihova beba, ali u trenutku iskrenog razgovora, ona otkriva istinu:

„Džek. Znam da je bilo davno. Bože blagi, ima već deset godina. Ali reci mi da si se čestito oprostio od nje. Reci mi da si se pomolio nad njenim grobom. Molim te, reci mi to.”

„Njegovim.”

„Molim?”

„Nad njegovim grobom. Bio je dečak. [...]” (Ajvi, 2012: 282)

„Dečak. Siguran si?”

„Vrlo sam siguran, Mejbel.”

„Čudnovato, zar ne? Za sve to vreme dok je bebica bila u meni, dok se bacakala i prevrtala, delila sa mnom krv, ja sam mislila da je devojčica. A nije bila. [...]” (Ajvi, 2012: 283)

Nažalost, ta primarna biološka dijada prerano je i bolno prekinuta, što u Mejbel ostavlja ogromnu prazninu i osećaj krivice. Možda je uzrok tog osećanja što Mejbel smatra da je i upokojenom detetu trebalo da pruži neku vrstu zaštite, umesto da ga preda u muževljeve ruke, ne pitajući za pol. Iako se takva reakcija može razumeti, jer je izazvana jakim bolom, ona je ta koja sebi ne oprašta. „Štiteći svoje dete, majka je obuzeta osećanjima, svojim i detetovim. Ona se oslanja

na njih kako bi interpretirala svet”³ (Rudick, 1989: 69). U ovoj dijadi ona se nije mogla osloniti na osećanje drugog jer beba nije bila živa, već samo na svoje, koje je zakazalo. Ali sada kada je Fiona ušla u njihov život taj zaštitnički osećaj se aktivirao i on je zreliji, predaniji. Sveobuhvatno gledajući, ovaj zatajeni zaštitnički osećaj, koji je s godinama preinačen u osećaj krivice, praznine i poraza, ne-umiruća želja za majčinstvom, makar i nebiološkim, kao i bajka *Snegoručka* o starcu i starici bez potomstva koji od snega prave devojčicu, oblikuju percepciju i interpretaciju stvarnosti same Mejbel, pa je Faina za nju i kćerka, i lik iz bajke, snežna vila, pa možemo reći i mitsko biće, što bi bilo u skladu sa tvrdnjom autorke Tatjane Bijelić da u matrilinijsku potragu spada i potraga za „napuštenom decom, naročito ćerkama, koje su nekada obdarene mitskim kvalitetima”⁴ (Bijelić, 2017: 130). Gradeći odnos sa Fainom i prihvatajući njenu nesvakidašnju i potpuno nezavisnu prirodu, Mejbel evoluirala i kao (nebiološka) majka, i kao supruga, i kao individua. Ona jača i fizički i mentalno i otkriva u sebi snagu za koju je verovala da je odavno izgubila. I ne samo to, njena umetnička priroda konačno pronalazi put i ona se počinje da kroji i crta. Takođe, pisma upućena sestri Adi sadrže skice i bogate opise i predstavljaju još jedan kanal kreativnog izražavanja, dok Adina pisma upućena njoj jesu podrška i ohrabrenje za njenu novootkrivenu kreativnost.

Autorka Sara Rudik u svojoj knjizi *Maternal Thinking* ukazuje na bitnost majčinskih priča i razgovora sa decom, te kaže da su „majčinski razgovori bitne alatke samopouzdanja”⁵ (Rudick, 1989: 98). Mejbel vremenom uči kako treba da se postavi u komunikaciji sa Fainom i Faina stiče beskrajno poverenje u Mejbel. Njoj može reći svoje najveće strahove i nedoumice i poveriti brigu o nečemu što je tako sveto, ali za nju zastrašujuće – brigu o tek rođenoj bebi.

Hoću li umreti?, upitala je ne gledajući u Mejbel.

Što bi tako nešto pričala?

Krvarila sam. Mesecima mi je to dolazilo i odlazilo i previjala sam se od bolova.

Što mi nisi rekla? Ne, ja sam kriva. Trebalo je da popričam sa tobom.

Krvariš li opet sad?

Mislila sam da mi je bolje, pošto su krvarenja prestala i nisu mi se vraćala.

Ali sad ustanem i jedem i ništa mi ne ostane u želucu. I po čitav dan samo bih da legnem i spavam.

Mejbel konačno shvati; povede devojku do stola za piknike i sede na klupu.

Imaćete bebu, ti i Gareth. Nosiš njegovo dete.

[...]

³ “In protecting her child, a mother is besieged by feeling, her own and her children’s. She is dependant on these feelings to interpret the world” (prevod autora rada).

⁴ “[...] private search for missing mothers and abandoned children, particularly daughters, who are sometimes endowed with mythical qualities”.

⁵ “[...] maternal conversations are important instruments of self confidence”.

Znam da si se uplašila, dete, ali možeš ti to. Verujem u tebe.
Otkud mogu? Šta se ja razumem u bebe, u majke?
Devojka se okrete ka Mejbeli i oči joj se napregoše od očajničkog bola.
Ali ti, odjednom kaza. Ti sigurno znaš ponešto o bebama. Molim te. Mo-
raš. Uzmi je i budi joj majka (Ajvi, 2012: 391–392).

U ovom dijalogu primećujemo jednu formalnu neobičnost koja se uvek javlja kada Faina razgovara sa Majbel i Džek, a to je da nema znakova navođenja. Autorka Merijen Kronin [engl. Marianne Cronin] smatra „da to Faini daje animalni kvalitet, a takođe i efekat da kada Mejbel i Džek komuniciraju sa njom ima se dojam kao da maloletnica uči da priča” (Cronin, 2017: 9). Ajvin Ajvi kaže:

Kada sam tek počela da pišem Fainine replike, navodnici su mi delovali nekako suviše tvrdo i neprirodno. Zato sam isprobavala druga rešenja, i na kraju odlučila da izostavljam navodnike samo u trenucima kada je Faina prisutna⁶ (Masters, 2012).

Kada je riječ o Faininom ciklusu, možemo dodati da autorka Adriana Rič [engl. Adrienne Rich] u svojoj knjizi *Of Woman Born* napominje da je menstrualni tabu kao izvorni tabu za koji se ne zna da li je potekao od žene ili muškarca zapravo, „povlačenje žene iz uobičajenih aktivnosti, uključujući seks”⁷ (Rich, 1977: 91) tokom menstrualnog ciklusa, te da on ukazuje na „ženin strah i misteriju njenog majčinstva”⁸ (Rich, 1977: 93). Međutim, ono što je kod Faine očigledno jeste da ona nije znala značenje menstrualnog ciklusa u svom životu, a to značenje jedino joj je mogla objasniti majka, odnosno Mejbel. Samo spoznaja šta je menstruacija i šta predstavlja izostanak menstruacije u Faini izaziva užasan strah od saznanja da je žena i da će postati majka.

Majke ne mogu pružiti, niti je deci potrebna konstantna brižna ljubav. Ono što je deci i majkama potrebno jedno od drugog jeste međusobno poverenje⁹ (Rudick, 1989: 123).

Kada su u pitanju sestrinski odnosi, prepiska sa sestrom Adom indikator je u početku latentog, a kasnije otvorenog i očitog međusestrinskog ohrabririvanja i podrške:

Tvoja pisma i skice su ovde kod kuće postali prava atrakcija. Čim stigne pismo, mi upriličimo večeru i pozovemo brojne bliske prijatelje i rodbinu. Uz tvoju dozvolu, čitam im pisma naglas, a skice kruže u ruku u ruku, praćene usklikima: „Izuzetno!”, „Kakva lepota!” [...] Zaista si uvek

⁶ “When I very first started doing dialogue for Faina, it felt too clunky when I put the quote marks around it. So then I experimented and eventually I went with it only when she is present”.

⁷ “the withdrawal of the woman from her usual activities, including sex [...]”.

⁸ “the fear of woman and the mystery of her motherhood”.

⁹ “Mothers cannot provide, nor do children need, constant caring love. What children and mothers require from each other is appropriate trust”.

imala dara da se izraziš, a možda ni u jednom drugom razdoblju života nisi imala takve čudesne prizore za opisivanje. Jedina želja je da nam pišeš češće. Iskreno verujem da će me i nadalje oduševljavati sve što pošalješ, a jednog dana bi trebalo da objaviš i knjigu sa svojim crtežima i zaпаžanjima..." (Ajvi, 2012: 304–305).

Takođe, postoji jedno mesto u romanu koje može proći nezapaženo, ali ima jaku simboliku odnosa Mejbel, Faine i Ade. Naime, kada su Mejbel i Džek pravili snežno dete, Mejbel je predložila da bude devojčica, što bi se moglo protumačiti kao njena nesvesna matrilinijska potraga. S druge strane, crvene rukavice i šal koje su stavili na snežnu devojčicu isplela je Ada, što na jedan simboličan način može predstavljati Adinu podršku za potragu Mejbel, ali i za njen kreativni izraz. Sveobuhvatno gledajući, crvene rukavice i šal zapravo su materijalizacija pozitivne matrilinijske trijade Mejbel–Ada–Faina.

Iako Faina nestaje na kraju i matrilinija se fizički ne produžava, ona je ovekovečena i očuvana u crtežima Mejbel, koji dodatno ukazuju na povezanost matrilinijske potrage i kreativnog izražavanja. I Ada je u pravu, Majbel zaista ni u jednom drugom razdoblju života nije imala tako čudesne prizore za opisivanje. U trenutku kada je shvatila i doživela šta predstavlja Fainin dom, Mejbel je ponovo osetila „tako snažan poriv da nešto nacрта" (Ajvi, 2012: 301).

S druge strane, nada u mogućnost prenošenja kreativne crte po ženskoj liniji postoji jer, po Adinim svedočenjima, njena unučad pokazuju sklonost ka fantazijama baš kao što je to činila Mejbel kao devojčica.

Iz matrilinijskog ugla, Fainin odlazak na kraju, odnosno povratak u prirodu, mogao bi predstavljati neku od „tri sukcesivne relacijske faze, odnosno nekoliko nivoa separacije i diferencijacije kćerke od majke, te potencijalnu reintegraciju..." (Bijelić, 2012: 9–10). Isto tako, mogao bi se shvatiti kao način sticanja neophodne autonomije tako bitne u dinamici dijadnog odnosa majke i kćerke. I Faina je bila u podvesnoj matrilinijskog potrazi. Bez majke je davno ostala i samo njeno interesovanje za kolibu govori o njenoj zainteresovanosti za uspostavljanjem kontakta sa nekim. Dodali bismo da ovo ne mora nužno biti samo matrilinijska potraga kćerke za majkom. Mogla bi biti i potraga za ocem, jer Faina je i bez oca ostala. Džek je sahranio njegovo telo.

Pred svoje venčanje Faina će uraditi i reći nešto što se zaista može shvatiti kao priznanje da prihvata i doživljava Mejbel kao svoju majku; uhvatiće Mejbel za ruku i reći će: „Volela bih da budem majka kakva si ti meni" (Ajvi, 2012: 420).

Ovaj deo zapravo je primer „faze prepoznavanja neophodne za priznavanje rekonstruisanih linija po majci [...]"¹⁰ (Bijelić, 2017: 137), dok nam poslednje rečenice u romanu ostavljaju kakvu-takvu nadu u mogućnost Faininog povratka, odnosno ponovne reintegracije sa Mejbel.

¹⁰ "the phase of recognition necessary for the acknowledgment of reconstructed matrilineal relations [...]"

Kako su mu se oči privikavale na tamu, tako Džek ugleda i tlo prekriveno belinom, a u svetlosti Garetove lampe i pahulje što se vrte i padaju. On uhvati Mejbel za ruku, a kad se okrenula ka njemu, on u njenim očima vide radost i tugu čitavog jednog ljudskog veka.
„Pada sneg”, reče ona (Ajvi, 2012: 460).

ZAKLJUČAK

Rad je imao za cilj karakterizaciju glavne junakinje u romanu *Snežno dete* autorke Ejovin Ajvi. U analizi su primenjene psihološka, naratološka i komparativna metoda, kao i pristup matrilinijske potrage, čime je omogućeno višeslojno sagledavanje lika. Rezultati ukazuju na to da je karakterizacija junakinje ostvarena kroz različite narativne i interpretativne ravni, što doprinosi razumevanju njene složenosti na psihološkom, porodičnom, društvenom i duhovnom planu. U tom kontekstu posebno je značajno zapažanje da, za razliku od starijih adaptacija koje priču čine jednostavnom ili simboličnom, „format romana dozvoljava dublje istraživanje mita te daje prostor da se u potpunosti prezentuje tema roditeljstva, bola i drugih ljudskih odnosa, prirode i natprirodnog” (Hrdina, 2025: 14). Ovakvo određenje dodatno potvrđuje da roman prevazilazi okvire jednostavne narativne reinterpretacije i uspostavlja kompleksan odnos između mitskog obrasca i individualnog iskustva.

Na osnovu sprovedene analize može se zaključiti da delo ne tematizuje samo individualno iskustvo patnje i usamljenosti, već otvara i šira pitanja ljudske otpornosti, suočavanja sa prošlošću i prevazilaženja osećaja krivice. Time se naglašava značaj nade, prijateljstva, ljubavi i odanosti kao ključnih činilaca u prevazilaženju egzistencijalnih kriza, čime roman dobija univerzalnu vrednost i savremenu relevantnost.

Izvori

Ajvi, E. (2012). *Snežno dete*. Prevod Dubravka Srećković Divković. Beograd: Laguna.

Literatura

- Bijelić, T. (2012). *Matrilinijske relacije u prozi Margaret Atwood*. Banja Luka: Filološki fakultet.
- Bijelić, T. (2017). “Quests for Female Genealogies in Contemporary Women’s Writing”. *Lipar*, XVIII (63), 125–140.
- Cronin, M. (2017). “Free direct speech presentation and supernatural ambiguity: The making of a fairy in Eowyn Ivey’s *The snow child*”. *Ad Alta: the Birmingham Journal of Literature*, Vol. IX (online), 5–16.

- Hrdina, J. (2025). "Style and Themes in The Snow Child by Eowyn Ivey". Bachelor Thesis. Univerzita Pardubice, Fakulta Filozoficka, 8–44.
- Macura, S. *Narativni lavirint (Ulazak)*. Banjaluka: NUB Republike Srpske.
- Masters, T. (2012). *Eowyn Ivey on how she made The Snow Child*. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-17059187>. (Preuzeto 25. 8. 2025).
- Rich, A. (1977). *Of Woman Born*. New York City: Bantam Books.
- Rudick, S. (1989). *Maternal Thinking*. New York City: Ballantine Books.

Jelena D. Brkić

CHARACTERIZATION OF THE MAIN CHARACTER IN THE NOVEL *SNOW CHILD* BY EOWYN IVEY

Summary

Eowyn Ivey, an American writer from Alaska, made her debut in the literary world with the novel *Snow Child* in 2012. The story is centered around Jack and Mabel, a middle-aged couple who have moved to the Alaskan wilderness to start a new life. Jack, a farmer who struggles with the harsh realities of rural life, and Mabel, who is deeply lonely and grieving the loss of their child years earlier, find themselves at a crossroads. One winter evening, feeling the weight of their isolation, they build a snowman in the shape of a little girl. The next morning, they discover that the snow child has seemingly come to life. A mysterious young girl, Faina, appears in their lives, dressed in furs and exhibiting strange, almost magical qualities. She comes into their lives every winter and leaves in spring.

Faina has a profound impact on Mabel, who begins her transformation and rediscovers her long-forgotten talents for sewing and drawing. Also, her sense of motherhood is awakened as she grows into a non-biological mother who is caring, devoted, and full of understanding for Faina. Faina is wild, elusive, and seemingly able to survive in the wilderness on her own. Jack and Mabel grow to love her like a daughter, though they are never quite sure whether she is real, human, or something magical. As Faina grows older, the boundaries between fairy tale and reality blur. Eventually, she falls in love with Garrett, the son of their neighbors, and becomes pregnant. However, her life remains tied to the snow, and as the weather warms, she once again fades away with the melting snow, leaving behind a sense of wonder, sorrow, and beauty.

The main source for this beautiful story is the classic Russian fairy tale *Snegurochka*, which Eowyn Ivey discovered by chance in the bookshop where she works. This paper investigates the character of Mabel and her transformation from a weak, disappointed woman into a strong, independent woman, artist, and non-biological mother.

Key words: characterization, diversity, matrilineal relations