



Elena Ferante

INTERVJU

U poslednjih deset godina, prevodi na engleski jezik romana Elene Ferante – među kojima su *L'amore molesto* (*Mučna ljubav*), *I giorni dell'abbandono* (*Dani napuštenosti*), *La figlia oscura* (*Izgubljena kći*) i prva tri toma tetralogije u engleskom poznate kao „napuljski romani“ – doneli su joj strastvenu čitalačku publiku van rodne Italije; četvrti napuljski roman na jesen će izaći na engleskom pod naslovom *The Story of the Lost Child* (*Storia della bambina perduta / Priča o izgubljenoj devojčici*). Danas često čujemo kako Elenu Ferante nazivaju najvažnijim italijanskim piscem svoje generacije, no od prvog izdanja njenog prvenca, *L'amore molesto*, 1992, ona strogo brani svoju privatnost i odbija javne nastupe. („Elena Ferante“ je pseudonim.) Odbijala je i intervjuje preko telefona i uživo, sve do sada.

Razgovor su vodili njeni izdavači Sandro i Sandra Feri i njihova ćerka Eva, a ovako opisuju tok intervjua:

„Razgovor s Elenom Ferante počeo je u Napulju. Naš prvobitni plan bio je da posetimo četvrt opisanu u napuljskim romanima i da se zatim prošetamo obalom mora, ali se Feranteova u poslednjem trenutku predomisli u vezi s posetom četvrti. Izmaštana mesta posećuju se u knjigama, rekla je. U stvarnosti bi ih možda bilo teško prepoznati; razočaraju vas, a mogu čak da deluju lažno. Okušali smo se na obali, ali smo se na kraju, zbog kišovite večeri, povukli u predvorje hotela Rojal kontinental, tačno preko puta utvrđenja Kastel del ovo.

Odatle bismo, skriveni od kiše, pokatkad ugledali prolaznike na ulicama i zamišljali likove koji su nam toliko dugo zaposedali maštu i srca. Nije bilo naročite potrebe da se nađemo u Napulju, ali nas je Feranteova, koja se u gradu našla iz porodičnih razloga, pozvala te smo iskoristili priliku da proslavimo završetak romana *Storia della bambina perduta*. Razgovor je trajao dugo u noć i nastavio se sledećeg dana za ručkom (Jakovljeve kapice), potom u Rimu, u našoj kući (razne vrste čaja). Na kraju, svako od nas imao je po svesku punu beležaka. Uporedili smo ih i preuredili materijal po spisateljičinim uputstvima.“

– urednici

Intervjuist: *Kako započinjete novo delo?*

Ferante: Ne mogu tačno da kažem. Mislim da niko zapravo ne zna kako se priča uobličuje. Kad je gotova pokušate da objasnite kako je nastala, ali nijedan napor, bar u mom slučaju, nije dovoljan. Postoji *pre*, sačinjeno od fragmenata sećanja, i *posle*, kad priča počinje. Ali *pre* i *posle*, moram da priznam, korisni su samo da bih vam sad smisljeno odgovorila na pitanje.

Intervjuist: *Šta podrazumevate pod „fragmentima sećanja“?*

Ferante: Znae kako nekad imate u glavi nekoliko nota neke melodije, a ne znate koja je, ali ako je pevušite, na kraju se pretvori u pesmu drugačiju od one što vas opseada? Ili kad se

setite ugla neke ulice, ali ne sećate se gde je? Tako nešto. Moja majka je volela da upotrebi reč *frantumaglia* – krhotine nejasnog porekla koje vam se vrzmaju po glavi i nije vam uvek prijatno zbog toga.

Intervjuist: *A svaka od njih može da bude zametak priče?*

Ferante: Da i ne. Mogu biti razdvojene i odredive – mesta iz detinjstva, članovi porodice, školski drugari, uvredljivi ili nežni glasovi, trenuci velike napetosti. A kad otkrijete nekakav red, počinjete s pripovedanjem. Ali gotovo uvek postoji nešto što ne funkcioniše. Kao da iz tih delića moguće pripovesti izviru jednake, ali suprotstavljene sile koje moraju da se jasno očituju na površini, a da istovremeno dublje potonu. Uzmimo za primer *L'amore molesto* – godinama sam imala na umu mnoge priče o periferiji Napulja, gde sam se rodila i gde sam odrasla. Razmišljala sam o povicima, sirovim nastupima porodičnog nasilja kojima sam svedočila kao dete, kućnim predmetima. Lik Delije odgajila sam na tim uspomenu. Nasuprot tome, lik majke, Amalije, pojavio se i odmah povukao – gotovo da je nije bilo. Kad bih zamislila kako je Delijino telo makar ovlaš dotaklo majčino, osećala sam se posramljeno i prešla na nešto drugo. Koristeći taj raštrkan materijal, napisala sam tokom godina mnoge priče – kratke, duge, veoma duge, sve u mojim očima nezadovoljavajuće, i nijedna se nije ticala lika majke. Onda su, odjednom, mnogi od tih fragmenata nestali, dok su se drugi udružili, naspram mračne pozadine odnosa između majke i ćerke. Tako se, u roku od nekoliko meseci, pojavio roman *L'amore molesto*.

Intervjuist: *A I giorni dell'abbandono?*

Ferante: Njegov rodni list je još nejasniji. Godinama sam na umu imala ženu koja jedne večeri zatvori vrata svoje kuće, a kada ujutro ode da ih otvori, shvati da više nije u stanju da to učini. Ponekad bi se slici pridružila bolesna deca, a ponekad otrovan pas. Potom se, sasvim prirodno, sve poslagalo oko jednog za mene neizrecivog iskustva – poniženja zbog napuštenosti. Ali kako sam od stanja *frantumaglia* u kom mi je um godinama obitavao stigla do iznenadnog izbora fragmenata, spojenih u priču koja je delovala ubedljivo – to mi nije jasno, ne mogu pouzdano da kažem. Bojim se da je isto sa snovima. Već dok ih prepričavate, znate da ih izdajete.

Intervjuist: *Zapisujete li svoje snove?*

Ferante: U retkim prilikama kada ih se sećam, da. Radim to odmalena. Tu vežbu bih svima preporučila. Podvrgnuti iskustvo sna logici budnog stanja predstavlja ekstreman test pisanja. Nikada ne možete precizno da reprodukujete san. Ta bitka je osuđena na poraz. Ali pretočiti u reči istinu jednog gesta, osećanje, tok događaja, a da ih ne odomaćite, takođe je poduhvat teži nego što možete da zamislite.

Intervjuist: *Šta podrazumevate pod „odomaćivanjem istine“?*

Ferante: Kretanje previše utabanim stazama izražavanja.

Intervjuist: *U kom smislu?*

Ferante: Izdaja priče zbog lenjosti, predavanja, olakšica ili straha. Uvek je lako svesti priču na kliše za masovnu potrošnju.

Intervjuist: *Džejms Vud i drugi kritičari hvalili su Vaš rad zbog iskrenosti. Kako definišete iskrenost u književnosti? Je li to nešto što posebno cenite?*

Ferante: Što se mene tiče, iskrenost je muka i, istovremeno, pokretač svakog književnog poduhvata. Možda deluje da je najvažnije pitanje za pisca koja iskustva čine moju materiju, koja iskustva mislim da sam u stanju da pripovedam? Ali to nije tačno. Neodložnije je pitanje koja je reč, koji je ritam rečenice, koji ton najviše odgovara onome što znam? Bez pravih reči, bez duge prakse u njihovom spajanju, ništa ne izlazi živo i istinito. Nije dovoljno reći, kao što sve češće činimo, ovi događaji su se zaista odigrali, to je zaista moj život, imena su prava, opisujem stvarna mesta gde su se događaji odigrali. Ako je pisanje neadekvatno, može u laž pretvoriti i najiskrenije biografske istine. Književna istina nije istina biografista ili novinara, ona nije policijski izveštaj ili presuda izrečena na sudu. Ona nije čak ni uverljivost dobro konstruisane pripovesti. Književna istina u potpunosti zavisi od toga kako stvari sročite i direktno je proporcionalna energiji koju pisac može da udahne rečenici. A kada funkcioniše, nema stereotipa ili klišeja popularne književnosti koji joj mogu odoleti. Ona reanimira, oživljava, podvrgava sve vlastitim potrebama.

Intervjuist: *Kako se dolazi do te istine?*

Ferante: Ona definitivno potiče od izvesne veštine koja se uvek može nadograđivati. Ali u velikoj meri ta energija se naprosto *pojavi*, dogodi se. Osećaj je kao da vam delovi mozga i čitavog tela, delovi koji su bili uspavani, proširuju svest čineći vas osetljivijim. Ne možete znati koliko će to potrajati, drhtite pred pomišlju da bi moglo iznenada stati ostavivši vas na pola puta. Iskreno, nikada ne znate da li ste razvili odgovarajući stil pisanja, ili da li ste ga najbolje moguće iskoristili. Svako ko pisanju dâ središnje mesto u životu nađe se u situaciji u kakvoj je glavni junak priče „Srednje godine“ Henrija Džejmsa, koji se pred smrt, na vrhuncu uspeha, nada još jednoj prilici da sebe proveri i otkrije može li biti bolji nego što je već bio. Druga mogućnost je da živi s osećajem očajanja izraženog uzvikom Prustovog Bergota, kada vidi Vermerovo parčence žutog zida, da je tako trebalo da piše.

Intervjuist: *Kada ste prvi put pomislili da ste napisali istinu, u smislu u kom o njoj govorite?*

Ferante: Kasno, u *L'amore molesto*. Da taj utisak nije potrajao, ne bih objavila roman.

Intervjuist: *Kažete da ste dugo bez uspeha radili na materijalu za tu pripovest.*

Ferante: Da, ali to ne znači da je *L'amore molesto* proizvod dugog perioda naprezanja. Upravo suprotno. Sav napor je utrošen na nezadovoljavajuće priče koje su mu tokom godina prethodile. Reč je o opsesivno prerađivanim stranicama, koje su izvesno bile istinite – odnosno, sadržale su nekakvu istinu, ali je ona upakovana u manje ili više konvencionalno ispričane priče o Napulju, siromaštvu, ljubomornim muškarcima, i tako dalje. Onda je odjednom pisanje poprimilo pravi ton, ili mi se bar tako činilo. Shvatila sam to posle prvog pasusa, kao i da je taj čin *pisanja* ispričao priču koju do tada nikada nisam pokušala da ispričam, niti sam je osmislila – priču o ljubavi prema majci, intimnoj, telesnoj ljubavi pomešanoj s jednako telesnom odbojnošću. Priča se najednom izdvojila iz dubina sećanja, i nisam morala da tragam za rečima. Nasuprot tome, činilo se da su reči izmestile moja najskrovitija osećanja. Odlučila sam da objavim *L'amore molesto* ne toliko zbog priče koju pripoveda,

zbog koje sam i dalje osećala stid i strah, nego zato što mi se prvi put učinilo da mogu da kažem: evo kako moram da pišem.

Intervjuist: *Hoćete li da kažete da imate samo jedan modus pisanja? To pitanje se nameće jer je nemali broj italijanskih kritičara pripisao Vaše knjige različitim autorima.*

Ferante: Očigledno je da, u svetu u kom je filološko obrazovanje gotovo potpuno nestalo, u kom kritičari više ne obraćaju pažnju na stil, odluka da se ne bude prisutan kao autor podstiče zlobu i tu vrstu fantazije. Eksperti zure u prazan ram gde bi trebalo da je slika autora, a nemaju tehnička sredstva ili, jednostavnije rečeno, istinsku čitalačku strast i osetljivost da tu prazninu ispune delima. Tako zaboravljaju da svako pojedinačno delo ima sopstvenu priču. Samo nam imenska oznaka ili rigorozno filološko razmatranje dopuštaju da uzmemo zdravo za gotovo da je autor *Dablinaca* ista osoba koja je napisala *Uliksa* i *Fineganovo bdenje*. Kulturno obrazovanje u svakoj srednjoj školi treba da sadrži ideju da se pisac prilagođava onome što želi da izrazi. Umesto toga, većina ljudi misli da svako pismen ume da napiše priču. Ne shvataju da se pisac vredno trudi da bude fleksibilan, da se suoči s mnogim različitim iskušenjima, a da nikada ne zna kakav će biti ishod.

Pisanje romana *L'amore molesto* za mene je predstavljalo gotovo čudo koje je usledilo tek nakon dugogodišnjeg vežbanja. Činilo mi se da sam izgradila stil koji je postojan, lucidan, veoma kontrolisan, a ipak sklon iznenadnim slomovima. No, osećaj zadovoljstva nije potrajao. Umanjio se, a potom i nestao. Trebalo mi je deset godina da svoje pisanje odvojim od te knjige konkretno, da svoju prozu pretvorim u sredstvo koje mogu drugde upotrebiti, poput dobrog čvrstog užeta što može da povuče kofu sa dna bunara. Mnogo sam radila, ali sam tek sa *I giorni dell'abbandono* imala osećaj da sam napisala još jedan tekst vredan objavljivanja.

Intervjuist: *Kada je po Vašem mišljenju knjiga vredna objavljivanja?*

Ferante: Kada pripoveda priču koju sam dugo, nesvesno, potiskivala jer sam mislila da nisam u stanju da je ispričam, jer mi je pričanje te priče stvaralo nelagodu. Opet, u slučaju *I giorni dell'abbandono* čin pisanja je oslobodio priču za kratko vreme, tokom jednog leta. Zapravo, tako je bilo s prva dva dela. Onda sam iznenada počela da grešim, izgubila sam ton. Pisala sam i prepravljala poslednji deo cele jeseni. To je bilo vreme velike zabrinutosti. Ne treba vam mnogo da sebi kažete da ste zaboravili kako da ispričate priču. Nisam znala kako da Olgu s iskrenošću izvedem iz krize, s onolikom iskrenošću s kolikom sam pripovedala o njenom zapadanju u krizu. Ruka je bila ista, pisanje isto, izbor reči isti, ista sintaksa, ista interpunkcija, ali je ton nekako postao neiskren. Mesecima sam osećala da naredne stranice prevazilazile moje sposobnosti i više se nisam osećala ravna vlastitom delu. Bila sam ogorčena zbog toga. Radije bih se izgubila nego pronašla, pomislila sam. Onda se opet sve pokrenulo. Ali ni danas se ne usuđujem da ponovo pročitam taj roman. Bojim se da poslednji deo samo deluje kao dobro štivo.

Intervjuist: *Čini li Vam se da ta zabrinutost ima veze s tim što ste žena? Morate li više da se trudite nego muškarac tek da biste stvorili delo koje se ne otpisuje kao literatura „za žene“? Ima li razlike između muškog i ženskog pisma?*

Ferante: Odgovoriću vlastitim primerom. Kao devojčica – od dvanaest, trinaest godina – bila sam potpuno sigurna da dobra knjiga mora imati muškog junaka, i to me je depirmiralo. Ta faza je prošla posle nekoliko godina. S petnaest sam počela da pišem priče o hrabrim devojčicama u ozbiljnim nevoljama. Ali opstala je – i zapravo jačala – ideja da su najveći *pripovedači* muškarci te da moramo naučiti kako da pripovedamo poput njih. U tom uzrastu sam proždimala knjige, i moram priznati, uzori su mi bili muškog pola. Zato sam, iako sam pisala priče o devojčicama, želela junakinji da podarim obilje iskustava, slobodu i odlučnost koju sam pokušavala da preslikam iz velikih romana muških autora. Nisam htela da pišem poput Gospođe de Lafajet ili Džejn Ostin ili sestara Bronte – u to vreme sam znala vrlo malo o savremenoj književnosti – nego kao Defo ili Filding ili Flober ili Tolstoj ili Dostojevski, pa i Igo. Dok je uzora koje su nudile spisateljice bilo malo i činili su mi se mahom neuverljivim, uzori muških pisaca bili su mnogobrojni i gotovo uvek zaslepljujuće blistavi. Ta faza je dugo trajala, dok nisam ušla u dvadesete, i ostavila je dubok trag.

Intervjuist: *Čini li Vam se da je ženska proza konstitucionalno slaba?*

Ferante: Nimalo. Govorim o svojim adolescentskim brigama. Iz očiglednih istorijskih razloga, žensko pismo ima manje gustu i raznovrsnu tradiciju od muškog, ali ima izuzetnih dostignuća i izvanrednu utemeljivačku vrednost – setite se samo Džejn Ostin. Osim toga, dvadeseti vek je bio vek radikalnih promena za žene. Feministička misao i praksa pokrenule su najdublje i najradikalnije transformacije koje su se desile prošlog veka. Ne bih sebe prepoznala da nije bilo borbi za ženska prava, ženske dokumentarne proze, ženske književnosti – pomoću njih sam odrasla. Moje spisateljsko iskustvo s delima objavljenim i neobjavljenim kulminiralo je, posle dvadeset godina, pokušajem da dočaram odgovarajućim pismom svoj pol i njegovu razliku. Ali ako moramo da negujemo *svoju* pripovednu tradiciju, kao žene, to ne znači da treba da se odrekneemo kompletnih rezervi tehnika što su iza nas. Moramo da pokažemo da možemo da izgradimo svetove koji nisu samo jednako široki i snažni i bogati kao oni koje su izgradili muškarci nego su širi, snažniji i bogatiji. Moramo dobro da se opremimo, moramo duboko da zagazimo u svoju različitost, koristeći napredna sredstva. Pre svega, moramo da insistiramo na najvećoj mogućoj slobodi. Pisici treba da su zaokupljeni samo predočavanjem onoga što znaju i osećaju – lepog, ružnog, ili protivrečnog – ne predajući se ideološkom konformizmu ili slepoj privrženosti nekakvom kanonu. Pisanje podrazumeva vrhunsku ambiciju, vrhunsku odvažnost i programsku neposlušnost.

Intervjuist: *Gde to nalazite u svom delu?*

Ferante: U knjizi zbog koje sam osećala najviše krivice, *La figlia oscura*, junakinju sam gurala mnogo dalje nego što sam mislila da bih sama podnela. Leda kaže: „Najteže je razgovarati o onim stvarima koje ni sami ne razumemo.“ To je moto – mogu li to tako nazvati? – u osnovi svih mojih knjiga. „Ja“ koje pripoveda moje priče nikada nije glas što izgovara monolog. To je uvek žena koja piše, i ta spisateljica uvek ima poteškoća da organizuje, u vidu teksta, ono što zna, a o čemu nema jasnu sliku. Većina mojih pripovedačica – Delija, Olga, ili Elena – prelaze težak put, da bi stigle do kraja priče povređene, ali bezbedne. S druge strane, Leda je ponukana da izgovori istine nepodnošljive za nju kao ćerku i kao majku te kao prijateljicu druge žene. Pre svega, ona mora da odgovara za jedan nepromišljen

potez – što je srž priče – čije joj značenje promiče, i sigurno ga ne može rastumačiti. Tu sam od sebe zahtevala više nego što sam s lakoćom mogla dati – primamljivu priču čije značenje naratorica nije u stanju da razume, priču koja bi je mogla ubiti ako je shvati. Od sve moje proze, najbolnije sam vezana za roman *La figlia oscura*.

Intervjuist: *Insistirate na centralnosti proze, nazivajući je užetom koje podiže vodu sa dna bunara. Kako pravite to uže?*

Ferante: Samo jedno sigurno znam – čini mi se da dobro radim kad mogu da počnem od ravnog, suvoparnog tona, tona jake, lucidne, obrazovane žene, kakve su mnoge današnje pripadnice srednje klase. Ispočetka mi je potrebna šturost, zbijen, jasan, nepristrasan jezik, lišen ukrasa. Tek kad priča počne bezbedno da se promalja, zahvaljujući tom tonu, počinjem da iščekujem trenutak kad ću moći da zamenim te dobro podmazane, nečujne veze nečim zardalijim, škripavijim, i ritmom koji je iščašen i nemiran, čak i po cenu sve većeg rizika da se priča ospe. Trenutak kad prvi put menjam registar istovremeno je uzbudljiv i mučan. Uživam u tome da probijem oklop dobrog obrazovanja i lepog ponašanja svoje junakinje. Uživam kad uzburkam njenu sliku o sebi, njenu volju, i kad otkrijem jednu drugu, grublju dušu, nekoga neotesanog, pa možda i sirovog. Vredno se trudim da ta promena registra dođe kao iznenađenje, kao i da je učinim prirodnom kad se vratimo staloženijem stilu pripovedanja. Ta prva promena lako dođe. Iščekujem taj trenutak i rado mu se prepustim, dok strepim od momenta kada pripovest treba da se ponovo pribere. Uvek brinem da pripovedni subjekt neće moći da se ponovo smiri, ili kada uspe, da čitalac više neće verovati tom privremenom spokoju.

Intervjuist: *Početke Vaših dela često hvale, posebno engleski i američki kritičari. Imaju li oni veze s tim smenjivanjem mirne naracije i iznenadnih prekida?*

Ferante: Mislim da imaju. Od prvih redova, težim tonu koji je miran, ali sklon neočekivanom mreškanju. To sam uradila u svim svojim knjigama osim tamo gde postoji nekakav prolog, kao što je slučaj sa *La figlia oscura* i *Moja genijalna prijateljica*. Oni su, po svojoj prirodi, manje zanimljivi. Ali kad god stignem do pravog početka priče, naklonjena sam razmahanoj rečenici hladne površine ispod koje se nazire magma nepodnošljive vreline. Želim da čitaoci od prvih redova znaju s čim će morati da se nose.

Intervjuist: *Zanimaju li vas Vaši čitaoci? Da li Vam je važno kakav će učinak vaše pisanje imati na njih?*

Ferante: Objavljujem knjige da bi se čitale. To me jedino zanima u vezi s objavljivanjem. Zato koristim sve strategije koje znam da privučem pažnju čitaoca, podstaknem znatiželju, učinim stranicu što gušćom i što lakšom za okretanje. Ali kad pridobijem pažnju čitaoca osećam da je moje pravo da je odvučem u kom god pravcu želim. Mislim da čitaocu ne treba podilaziti kao potrošaču, jer on to nije. Književnost koja podilazi čitalačkim ukusima je degradirana književnost. Cilj mi je da izneverim uobičajena očekivanja i nadahnem nova.

Intervjuist: *Roman se tradicionalno usredsređuje na održavanje narativne napetosti, ali se u dvadesetom veku to promenilo. Kojim pravcem se književnost kreće u dvadeset i prvom veku?*

Ferante: Književnu tradiciju doživljam kao jedinstvenu, ogromnu riznicu, gde svako ko želi da piše može da izabere ono što mu je korisno. Ambiciozan romansijer ima dužnost, sada više nego ikad, da temeljno poznaje književnu kulturu. Treba da budemo poput Diodora, autora *Opatice i Fataliste Žaka* – drugim rečima, treba da smo sposobni da ponovo iskoristimo i Fildinga i Sterna. Ne odbacujem ništa što bi čitaocu moglo pružiti zadovoljstvo, ni ono što se smatra starim, tričavim, vulgarnim, pa ni sredstva žanrovske proze. Kao što sam rekla, književna istina svemu udahne novinu i vrednost. Ukoliko je roman poseduje – a nijedan marketinški trik ne može da je obezbedi – ne treba mu ništa drugo, može da nastavi svojim putem, vodeći čitaoce, čak, po potrebi, u sopstvenu suprotnost, antiroman.

Intervjuist: *Mnogi američki prikazi uspostavljaju direktnu vezu između Vašeg spisateljskog rada – njegove iskrenosti i poštenja – i činjenice da se držite podalje od javnosti. Kao da žele da kažu, što se pisac manje pojavljuje, bolje piše.*

Ferante: Dve decenije su dug period, a promenili su se razlozi za odluke koje sam donela 1990, kada sam prvi put razmatrala potrebu da izbegnem rituale objavljivanja. Tada sam strahovala od pomisli da ću morati da napustim ljušturu. Prevagnula je stidljivost. Kasnije sam počela da gajim neprijateljska osećanja prema medijima, koji ne obraćaju pažnju na same knjige i delo vrednuju spram piščeve reputacije. Iznenaduje, na primer, kako su najomiljeniji italijanski pisci i pesnici istovremeno poznati naučnici ili su zaposleni na visokim pozicijama u uredništvu ili nekom drugom prestižnom polju. Kao da književnost nije sposobna da pokaže ozbiljnost samo kroz tekstove, nego su joj nužne potvrde „spolja“. U sličnoj su kategoriji – ako univerzitet i kancelariju izdavača ostavimo po strani – književni doprinosi političara, novinara, pevača, glumaca, režisera, televizijskih producenata i slično. I tu dela ne nalaze u sebi odobrenje za svoje postojanje nego im je potrebna propusnica koja se dobija radom u drugim poljima. „Uspešan sam u ovom ili onom polju, imam publiku, i *stoga* sam napisao i objavio jedan roman.“ Nije važna knjiga nego aura autora. Ako je aura već tu, i mediji je naglase, svet izdavaštva će vam rado otvoriti vrata, a tržište će vas rado primiti. Ako aure nema, a knjiga se nekim čudom prodaje, mediji *izmisle* autora, pa pisac na kraju ne prodaje samo svoje delo nego i sebe, svoj imidž.

Intervjuist: *Rekli ste da su se pomalo promenili razlozi za Vaš ostanak u senci.*

Ferante: I dalje sam veoma zainteresovana da svedočim protiv samopromocije koju mediji opsesivno nameću. Insistiranje na samopromociji umanjuje vrednost samog umetničkog dela, o kojoj god umetnosti da je reč, i to je postalo sveprisutno. Mediji jednostavno ne umeju da raspravljaju o književnom delu bez upućivanja na nekog pisca-junaka. A nema književnog dela koje nije plod tradicije, mnogih veština i nekakve kolektivne inteligencije. Grešimo što umanjujemo vrednost te kolektivne inteligencije kad insistiramo da iza svakog umetničkog dela stoji jedan lik. Pojedinač je, naravno, neophodan, ali ja ne govorim o pojedincu – govorim o proizvedenom imidžu.

Za ove dve i po decenije, kreativni prostor koji mi je odsustvo stvorilo ni u jednom trenutku nije izgubio na značaju za mene. Kad god bih shvatila da će završena knjiga nastaviti svoj put u svet bez mene, kad bih znala da se ništa od konkretne, fizičke mene neće pojaviti pored dela – kao da je knjiga neki mali pas, a ja njegov gospodar – uvidela bih nešto novo o pisanju. Osećala sam se kao da sam iz sebe oslobodila reči.

Intervjuist: *Pre nego što ste odlučili da pišete anonimno, da li ste cenzurisali svoj rad?*

Ferante: Ne, samocenzura nema veze s tim. Dugo sam pisala bez namere da nešto objavim ili da drugima dam da pročitaju napisano. To me je naučilo da sebe ne cenzurišem. Pod tim podrazumevam da odmicanje autora – kako ga mediji doživljavaju – od rezultata njegovog spisateljskog rada stvara prostor koji ranije nije postojao. Počev od *I giorni dell'abbandono*, činilo mi se da prazninu koju je stvorilo moje odsustvo popunjava sama proza.

Intervjuist: *Kako to mislite?*

Ferante: Pokušaću da to formulišem iz čitačeve pozicije, što je Megan O'Rork dobro sažela u *Gardijanu*. Napisala je da je čitačev odnos prema spisateljici koja je odlučila da se odvoji, drastično, od svoje knjige „poput onog koji imamo prema književnom liku. Mislimo da je poznajemo, ali poznajemo samo njene rečenice, šablone njenog razmišljanja, stazu njene mašte“. To se može činiti nevažnim, ali za mene je važno. Postalo je prirodno razmišljati o autoru kao određenom pojedincu koji postoji, neizostavno, izvan teksta – pa ako želimo više da saznamo o onome što čitamo treba da se obratimo tom pojedincu, ili da saznamo sve o njegovom manje ili više banalnom životu. Uklonite tog pojedinca iz fokusa pažnje javnosti i, kako Megan O'Rork kaže, otkrićete da tekst sadrži više nego što možete da zamislite. On je zaposeo osobu koja piše. Ako želimo da je nađemo, ona je tu, otkriva jedno sopstvo koje možda ni sama istinski ne poznaje. Kada čovek sebe preda javnosti samo i jednostavno kroz čin pisanja – što je jedino zapravo bitno – anonimnost se pretvori u deo priče ili stiha, deo fikcije.

Intervjuist: *Hoćete da kažete, dok mediji možda nastoje da taj prazan prostor ispune tračevima, čitaoci mogu naprosto da se okrenu samim knjigama?*

Ferante: Da, ali hoću da kažem i da je, ako je to tačno, piščev zadatak zahtevniji. Ako tamo negde u svetu društva i medija postoji lakuna, prazan prostor koji zarad konvencije nazivam Elena Ferante, onda ja, Elena Ferante, mogu i treba da težim – na to me obavezuju moja radoznalost kao spisateljice i preka potreba da sebe testiram – da ispunim taj prazan prostor koristeći tekst. Kako? Tako što čitaocu dam dovoljno da može da napravi razliku između mene i pripovedačkog „ja“, koje nazivam Elena Greko, ali me ipak može naći u priči koju narator pripoveda, te u živosti i autentičnosti proze. Ako autorka ne postoji izvan teksta, unutar njega se nudi, *svesno sebe dodaje* priči, trudeći se da bude iskrenija nego što bi mogla biti na fotografijama nekog nedeljnog dodatka, na promociji knjige, književnom festivalu, televizijskoj emisiji, ili prijemu književne nagrade. Strastvenom čitaocu se mora omogućiti da izvuče fizionomiju pisca iz svake reči ili gramatičke nepravilnosti ili sintaktičkog čvora u tekstu, baš kao što će izvući smisao nekog lika, krajolika, osećanja, ili postupka. Tako proza postaje intimna kako za onog ko je stvara tako i za onog ko je uživa.

Intervjuist: *Da popričamo o tetralogiji, napuljskim romanima. Odnos između Lile i Elene ne deluje kao izmišljen, niti se o njemu pripoveda posredstvom standardnih postupaka. Kao da je došao direktno iz nesvesnog.*

Ferante: Napuljski romani nisu morali sebi da krče put poput ostalih priča koje čine *frantumaglia*. Od početka sam imala osećaj, za mene potpuno nov, da je sve već na svom

mestu. Možda je to rezultat veze s delom *La figlia oscura*. U njemu je, primera radi, lik Nine, mlade majke koja općini Ledu, odmah zauzeo središnje mesto.

Ali čini mi se besmislenim da sačinim spisak manje ili više svesnih veza koje vidim među svojim knjigama. Tema ženskog prijateljstva sigurno ima neke veze s jednom mojom prijateljicom iz detinjstva, o kojoj sam nekad pisala u *Korijere dela sera*, nekoliko godina posle njene smrti. To je prvi pisani trag o prijateljstvu između Lile i Elene. A onda imam i malu privatnu galeriju – srećom, neobjavljenih priča – neukrotivih devojaka i žena, koje sputavaju njihovi muškarci i sredina, odvažnih ali umornih, uvek na korak da ih proguta njihova mentalna *frantumaglia* i da nestanu u njoj. One se stapaju u lik Amalije, majke u *L'amore molesto* – koja, kad razmislim, mnoge karakteristike deli s Lilom, a među njima je i nedostatak granica.

Intervjuist: *Šta mislite, zašto se toliko čitateljki prepoznaje i u Eleni i u Lili, uprkos njihovim duboko različitim prirodama? Ima li to veze s razlikama između njih dve?*

Ferante: Veći deo priče zavisi od razlika između Elene i Lile. Sve se one mogu pripisati promenama u položaju žene. Uzmite, na primer, čitanje i učenje. Elena je izuzetno disciplinovana. Vredno se služi potrebnim sredstvima, pripoveda o svom putovanju kao intelektualke s izvesnim ponosom, i manifestuje snažnu vezu sa svetom. Voli da naglasi i da je Lila zaostala za njom. Elena uvek insistira na tome da je pretekla Lilu. Ali priča joj se često uruši, pa Lila deluje daleko aktivnije, i pre svega daleko energičnije – i rekla bih, instinktivnije – angažovana. Ali ona se potom zaista povuče i ostavi podijum svojoj prijateljici. Ono što nazivate razlikom jeste oscilacija svojstvena odnosu između ta dva lika i samoj strukturi Elenine priče. Zato čitateljke – a, mislim, i čitaoci – mogu da se poistovete s obe žene. Da nema te oscilacije, te dve prijateljice bi jedna drugoj bile dvojnice, i naizmenično bi se pojavljivale kao tajni glas, odraz u ogledalu, ili nešto drugo. Ali to nije slučaj. Kad Lilin korak postane nepostojan, čitalac se uhvati za Elenu. A ako Elena doživi slom, čitalac se osloni na Lilu.

Intervjuist: *Spomenuli ste nestajanje – to je jedna od tema koje se ponavljaju u Vašem delu.*

Ferante: Dobro mi je poznato to osećanje. Mislim da je poznato svim ženama. Kad god se promoli deo vas koji nije u skladu s nekim idealom ženstvenosti, svi se unerveže, pa treba da ga se što pre otarasite. Ili, ako ste borbene prirode, kao Amalija, kao Lila, ako odbijete da vas potčine, na scenu stupa nasilje. Nasilje, bar u italijanskom, ima vlasititi smislen jezik – razbiti njušku, razvaliti facu. Vidite? Ti izrazi upućuju na nasilnu manipulaciju identitetom, na njegovo poništavanje. Ili ćeš biti kakav ja kažem, ili ću te batinama promeniti dok te ne ubijem.

Intervjuist: *Ali Vaše junakinje su ponekad te koje same sebe „poništavaju“. Amalija se možda ubila. A Lilu ne mogu da pronađu. Zašto? Jesu li to činovi predaje?*

Ferante: Mnogo je razloga da čovek nestane. Nestanak Amalije i Lile – da, mogu se tumačiti kao predaja. Ali, čini mi se, i kao znak njihove nesvodivosti. Nisam sigurna. Dok pišem, mislim da mnogo znam o svojim likovima, a onda otkrijem da znam mnogo manje nego moji čitaoci. Izuzetna stvar u vezi s pisanom reči jeste da po svojoj prirodi može da opstane bez vašeg prisustva i, na razne načine, bez vaših namera.

Glas je deo vašeg tela i potrebno mu je vaše prisustvo. Govorite, učestvujete u dijalogu, korigujete, dajete dalja obrazloženja. Pisanju je, s druge strane, potreban samo čitalac. Niste mu potrebni vi.

Intervjuist: *Kakav je Vaš odnos prema zapletu i koliko se on, u napuljskim romanima, usput menjao?*

Ferante: Veći deo zapleta mi se javi dok pišem. Uvek je tako. Znam, na primer, da će Olga ostati zaključana u kući, bez telefona, sa bolesnim sinom, ćerkom, i otrovanim psom. Ali ne znam šta će se zatim desiti. Sam čin pisanja me vuče napred – i mora ozbiljno da me vuče, u smislu da mora da me uključi i uzburka – od trenutka kada vrata neće da se otvore do trenutka kada se otvore kao da nisu ni bila zaključana. Naravno, razmišljam o razvoju, pre nego što počnem i dok pišem, ali ta razmišljanja zadržim u sebi, bez nekog reda, spremna da ih odbacim kad priča uznapreduje. Zaokret u zapletu može da izgubi smisao samo zato što ne mogu da ga zadržim za sebe nego ga ispričam prijatelju. Usmena priča odmah sve upropasti – koliko god da je izuzetan razvoj koji sam imala na umu, od tog trenutka se čini da nije vredan zapisivanja. U slučaju Lile i Lenu, međutim, zaplet se prirodno odvijao, pa sam retko menjala pravac.

Intervjuist: *Neke od Vaših priča imaju ritam trilera, a potom postanu ljubavne priče ili opet nešto treće.*

Ferante: Koristim zaplete, da, ali, moram da priznam, ne mogu da poštujem pravila žanrova – čitalac koji uzme moja dela nadajući se trileru ili ljubavnoj priči ili bildungsromanu sigurno će se razočarati. Zanima me samo tok događaja. U napuljskim romanima zaplet je izbegao svaku zamku koju postavljaju ustoličena pravila i konvencije.

Intervjuist: *A napuljski romani su ipak veoma složene knjige.*

Ferante: Nisam imala taj osećaj. Kada sam, pre gotovo šest godina, počela da ih pišem, već sam na umu imala priču, ne dužu od *L'amore molesto* ili *La figlia oscura*. Nisam morala da trgam za srži pripovesti. Čim sam počela da pišem, činilo mi se da pisanje glatko teče.

Intervjuist: *Šta znači kad pisanje glatko teče?*

Ferante: Znači da ne moram da obraćam mnogo pažnje na pojedinačne reči ili rečenice. Imam neobjavljenih priča gde sam preterano obraćala pažnju na formu, gde nisam mogla da nastavim kad svaki red ne bi delovao savršeno. Kad se to desi, stranica možda odiše lepotom, ali je neiskrena. Često se desi da se priča razvija, sviđa mi se, uglavnom je završim, a pripovest mi ipak ne pričinjava nikakvo zadovoljstvo. Uskoro otkrijem da se sve zadovoljstvo iscrpelo u usavršavanju izraza i manijačkom doterivanju rečenica. Što se veća pažnja pridaje rečenicima, to priča s većim naporom teče. Stanje milosti nastupi kad je pisanje sasvim u službi priče. S napuljskim romanima, to se odmah desilo, i potrajalo je. Prošli su meseci, priča se brzo odmotavala, nisam ni pokušavala da napisano ponovo pročitam. Prvi put, od kada pišem, sećanje i mašta obezbedili su mi mnogo materijala te, umesto da priču pretrpa i mene zbuni, materijal se sam zbio u nekakvu mirnu gomilu, spremnu za upotrebu.

Intervjuist: *U tom stanju milosti pisanje teče bez ispravki i prerađivanja?*

Ferante: Pisanje ne, ali priča da. To se dogodi kad imate priču koja vam u glavi stvara mnogo buke, pa nastavljate da pišete kao da vam je diktiraju, čak i dok obavljate kupovinu, kad jedete, pa i u snu. U tom slučaju priču – dok god nastavlja da teče – nema potrebe reorganizovati. Za svih hiljadu i šest stotina stranica napuljskih romana, nisam osetila potrebu da restrukturiram događaje, likove, osećanja, preokrete, ili obrte. Ipak, i sama sam iznenađena, budući da je priča tako duga, tako bogata likovima koji se razvijaju tokom dugog vremenskog perioda – nikad se nisam poslužila beleškama, hronologijama, ili bilo kakvim planovima. No, moram da priznam da to nije neobično. Oduvek sam prezirala pripremni rad. Ako pokušam da se pripremim, prođe me želja za pisanjem, osećam da više ne mogu sebe da iznenadim ili uzbudim. Sve što je od značaja dogodi se dok zapravo pišem. Onda dođe trenutak kad moram da predahnem. Stanem, ponovo pročitam, i pokušam da popravim tekst, što mi pruža zadovoljstvo. U prethodnim romanima, taj trenutak je dolazio posle, ne znam, dve ili tri stranice, najviše deset. U napuljskim romanima, mogla sam da ispišem pedeset ili sto stranica bez ponovnog čitanja.

Intervjuist: *Čini se da za Vas pažnja posvećena formi ima dvojaku vrednost, i pozitivnu i negativnu.*

Ferante: Da, lepota forme, bar u mom iskustvu, može da se pretvori u opsesiju koja skriva daleko složenije probleme – priča ne funkcioniše, ne umem da nađem pravi put, izgubila sam veru u svoje znanje o pričanju priče. Onda ima trenutaka kada ništa nije važno osim zapisivanja priče. To su najprijatniji trenuci, kada znam da je pripovedanje u toku i samo treba da mu olakšam put.

Intervjuist: *Kako to činite?*

Ferante: Razmatram ono što sam do tada uradila. Otarasim se svega suvišnog, popunim ono što je tek skicirano, i istražim staze na koje mi sada tekst ukazuje. Onda, kad završim priču, veoma detaljno prođem kroz nju. Bude različitih radnih verzija i ispravki, prepravljanih delova, novih celina, sve do nekoliko sati pre nego što knjiga ode u štampu. U toj fazi postanem osetljiva na svaki detalj iz svakodnevnog života. Vidim kako negde pada svetlost, pa to zabeležim. Vidim neku biljku na pašnjaku i pokušam da je zapamtim. Pravim spiskove reči, zapisujem izraze koje čujem na ulici. Mnogo radim – i na prelomu – i nema ničeg što, u poslednjem momentu, ne može da završi u priči, da postane deo krajolika, druga strana nekog poređenja, ili metafore, ili novi dijalog, neočekivan, ali ne i stran pridev koji sam tražila.

Intervjuist: *Ali dok još pišete knjigu, priča može da promeni pravac?*

Ferante: Da. Olakšanje je kad ispišete neke stranice, a pre toga niste imali ništa. Mesta su mesta, ljudi su ljudi, ono što rade ili ne rade je tu, događa se. I sve to, kad ga čovek posmatra, zahteva da se dovede do savršenstva, da bude sve življe i istinitije. Zbog toga čitam ono što sam napisala tako što prepravljam. U toj fazi moram da kažem da mi se oduvek činilo da veština igra najveću ulogu. Kao drugi talas, ali iziskuje manje napora, manje brige, a ipak – ako me stranice ne razočaraju – još me više obuzme.

Intervjuist: *Zašto je pisanje napuljskih romana bilo toliko drugačije?*

Ferante: Pa, kao prvo, nisam ni pomišljala da ću nekad napisati nešto toliko obimno. Drugo, nisam zamišljala da bi tako sveobuhvatan istorijski period, toliko ispunjen promenama, mogao tako eksplicitno da utiče na živote junaka. Treće, nisam ni sanjala da ću uspeti da upravljam s toliko epizodnih likova. Četvrto, iz ličnog osećaja gađenja, nikad nisam želela da pišem o usponu u društvu ili osvajanju kulturnog i političkog statusa ili o postojanom teretu klasnog porekla. Činilo se da su moje teme, kao i moje sposobnosti, drugačije prirode. U ovom slučaju, istorijski period se spontano uvukao u gestove, misli i životne izbore junaka. Kad je reč o epizodnim likovima, delovalo je prirodno da svako od njih dobije svojih pet minuta, dobrih ili loših, u životima glavnih junaka, i potom nestane u pozadini, baš kao kad razmišljamo o svom životu i ne setimo se gotovo ničeg u vezi s većinom mnogobrojnih ljudi koji su uplivali u naše životne tokove. Kad je reč o gađenju prema politici i sociologiji, otkrila sam da je ono bilo paravan iza kog se krilo zadovoljstvo – da, zadovoljstvo – pripovedanja onoga što bih nazvala izvesnim ženskim otuđenjem-učešćem.

Intervjuist: *Šta znači to „otušenje-učešće“?*

Ferante: Osećala sam da su Elena i Lila otušene od istorije u svim njenim političkim, socijalnim, ekonomskim i kulturnim vidovima – a ipak su deo istorije po svemu što kažu ili rade. To otušenje-učešće kao da je bilo izvan okvira pripovesti. Delovalo je da ću ga teško smestiti u priču. Pa sam, naravno, odlučila da pokušam. Želela sam da istorijski period bude nejasno određena pozadina, ali i da izvire iz života likova, njihovih nesigurnosti, odluka, postupaka i jezika. I najsitniji lažan detalj bio bi dovoljan da me zaustavi. Ali pisanje je nastavilo da teče, i gotovo sve vreme sam se osećala sigurnom – s pravom ili ne – da je ton tim sitnim činjenicama davao prizvuk istine, i da je taj prizvuk pomogao da se udahne život većim istorijskim činjenicama, učinivši ih manje otrcanim i banalnim.

Intervjuist: Pitanje za kraj. Lilino pisanje je snažno prisutno u priči i utiče na Elenu od detinjstva. Šta su odlike tog pisanja?

Ferante: Nikad nećemo saznati da li ono malo Lilinih tekstova poseduje moć koju im Elena pripisuje. Nasuprot tome, znamo kako oni stvaraju nekakav uzor koji Elena čitavog života nastoji da prati. Ona nam kaže nešto o tom uzoru, ali, nije to važno. Važno je da, bez Lile, Elena ne bi postojala kao pisac.

*(Sa engleskog prevela **Arijana Luburić Cvijanović**)*