



NAPOLITANSKI KVARTET, DEO PRVI: MOĆ ŽENSKOG PRIJATELJSTVA

(Elena Ferante: *Moja genijalna prijateljica*, prevela s italijanskog
Mirjana Ognjanović, Booka, Beograd, 2016)

Pišem ženu: žena bi trebalo da piše ženu.
Elen Siksu

*Najbolje naše sanjarije u svakome od nas, bilo da smo muškarci ili žene, do-
laze od našeg ženskog. One su znak neospornog feminiteta. Kad ne bismo u sebi
imali jedno žensko biće, kako bismo se mogli odmarati?*

Gaston Bašlar

Prvi u serijalu „napolitanske tetralogije“, roman *Moja genijalna prijateljica* Elene Ferante (1943), po mišljenju mnogih kritičara, jedne od trenutno najznačajnijih italijanskih spisateljica, nesumnjivo zauzima važno mesto u okvirima savremene svetske književnosti. Intrigantna zagonetnost po pitanju identiteta autora dela samo doprinosi popularnosti ove globalne literarne senzacije. *Moja genijalna prijateljica* roman je o odrastanju, koji upečatljivim stilom ispisuje neponovljivu priču o ženskom prijateljstvu, iza čijih portreta izbija tvrda slika jednog vremena i nacije. Da je nedvosmisleno u pitanju *bildungsroman*, svedoči i kompozicija koja tematski pokriva pomenute životne etape protagonistkinja: „Detinjstvo (Priča o don Akileu)“ i „Mladost (Priča o cipelama)“.

Roman teče dugim popodnevim detinjstva i adolescencije intenzivnog i neraskidivog prijateljstva između Elene Greko (Lenuča/Lenu) i Rafaele Čerulo (Lina, za Elenu – Lila), na periferiji Napulja nakon Drugog svetskog rata, ekonomskog buma i crne berze kasnih pedesetih godina dvadesetog veka. Napulj predstavlja centar italijanskog fatalizma i središte Kamore – organizovane kriminalne organizacije, čije je prisustvo u romanu izraženo u likovima porodice Solara (braća Marčelo i Mikele). U pitanju je struktura društvenog koda sa kojim svi stanovnici moraju na izvestan način da računaju. Scenska postavka u romanu prilično je skromna. Radnja se dešava u siromašnom kvartu Napulja, bezličnim stanovima i isto takvim eksterijerima. *Moja genijalna prijateljica* počinje iz neposrednog prezenta pisanja i događaja koji će postati pokretač pripovedanja. Potom poseže za sećanjem i reminiscencijama koje će se hronološki slagati u digresivnim numerisanim poglavljima kao nosiocima događaja i na taj način oblikovati konzistentan narativ od mnoštva narativnih mozaički raštrkanih mikrocelina.¹ Roman,

¹ „Detinjstvo se konstituše fragmentarno u vremenu jedne neodređene prošlosti, kao nespretno vezan snop nejasnih početaka“, Gaston Bachelard, *Poetika sanjarije*, poglavlje „Sanjarije ka djetinjstvu“, s francuskog preveo Fahrudin Kreho, „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1982, str. 152.

tako, otvara „Prolog (Brisanje tragova)“, kada Rino, Rafaelin/Lilin odrasli sin, poziva naratorku da joj saopšti kako je njegova šezdesetšestogodišnja majka – koja „tokom čitavog svog života nikada nije otišla nigde izvan Napulja“ – nestala (svojevoljno). Misteriozni nestanak Lile, njeno odsustvo prezentovano kao *gubitak*, Elenu, tada već izgrađenu i priznatu spisateljicu, neće naročito potresti ili iznenaditi („Proširivala je preko svake mere načelo traganja“), koliko probuditi uspavane porive („Videćemo ko će uspeti ovoga puta“). Taj događaj biće pokretač priče, impuls povratku u prošlost njenog napuljskog detinjstva, kada su, na Lilin predlog, Elena i Lila posekle prste i napravile pakt krvnom vezom neposredno nakon *gubitka* svojih lutaka u mračnom podrumu ispod stana gde je živeo ozloglašeni sused, zelenaš, don Akile („Polako smo se pele prema jednom od najvećih strahova iz tog vremena, išle smo da se izložimo strahu i preispitamo ga“). Povod pripovedanju prati serija događaja iz nekoliko različitih porodičnih krugova. Za ovu svrhu, slično dramskom tekstu, priči prethodi „Spisak likova“ porodica, koji/e u romanu imaju zasebna mesta i uloge.

Ispripovedan iz prvog lica, memorijom glasa naratorke pod imenom Elena, roman promovira čitateljsku pažnju povlačenjem znaka jednakosti, poklapanja između autorskog i pripovedačevog glasa, implicirajući udeo biografskog u tekstu. Dirljiv i svirep, emotivan i nasilan istovremeno, roman *Moja genijalna prijateljica*, zahvaljujući uzbudljivoj i veoma živoj naraciji bogatoj činjenicama iz običnog života, osvrtom na detinjstvo iz čije intimnosti crpi materijal za pripovedanje, poprima karakter ispovedne proze. Život kasnih pedesetih godina dvadesetog veka u Italiji odslikava izloženost svakodnevnom nasilju i osvetama, kako odraslih tako i među decom; verbalnim terorom, samohranim roditeljima, dosadom, nedozvoljenim ljubavima, gnevom. Sve to praćeno je konstantnim otporom, očajničkim naporom naratorke da se izbori za lični prostor, izgradi i sačuva sopstveni identitet u sredini tradicionalnih italijanskih porodica ispunjenih rigidnim stavovima i shvatanjima po pitanju muško-ženskih odnosa, braka, vaspitanja i obrazovanja. Junaci romana čine katalog profesija, slučajeva i patologija, tipologiju maskulinih i femininih stereotipa, temperamentnih muškaraca i žena prepunih napetosti i besa, potencijalnih incidenata, neuspeha i jeftinih, prolaznih radosti.

Živeli smo u svetu u kome su se deca i odrasli često povređivali, iz rana je curela krv, gnojile bi se i ponekad bi umirali [...] Takav je bio naš svet, pun reči koje su ubijale: gušobolja, tetanus, tifus, gas, rat, strug, đubre, posao, bombardovanje, bomba, tuberkuloza, gnojenje. Vraćam iz sećanja mnogobrojne strahove koji su me pratili čitavog života na pomen tih reči i godina. [...] Ne osećam nostalgiju prema našem detinjstvu, prepuno je nasilja. [...] Naš svet je bio pogrešan svet: pešice, loše obučeni, bez para.

Pripovedanje Elene Ferante ispoljava nepatvorenu lucidnost i imaginaciju, anegdotsko stepenovanje i efektne obrte, smiren ton i preciznost izraza i opisa koji vešto kombinuje simboliku i proširene metaforizacije. Njeno pripovedanje ne preza da sa simpatijama sledi ekstremne težnje i nastojanja junaka, preuzme i vodi misao do kraja svog, nekad možda, odviše radikalnog zaključivanja. Ovi uvidi su možda najizraženiji u momentima kada mlade, neustrašive protagonistkinje promišljaju o svom detinjstvu ili adolescentskom dobu, progovaraju o žuđenom devojaštvu, ljubavi, jer za junakinje romana život i svet koji ih okružuje čini se kao bolna i zagonetna bajka puna sastavljanja i rastavljanja.

Stvar koja me je najviše privlačila bio je hladan vazduh iz podruma, dašak koji nas je rashlađivao tokom proleća i leta. Zatim, sviđale su nam se rešetke, mrak, gusta mreža koja se, crvenkasta od rđe, uvijala kako s moje, tako i sa Liline strane, tvoreći dve paralelne pukotine kroz koje je kamenje moglo da padne u tamu, a mi da odslušamo njegov tresak kad dodirne zemlju.

Iako su Napulj i njegova periferija sa brojnim porodicama u pripovedanju prikazani kao prostor siromaštva, alternativnog življenja i egzistencija, upravo ta uskraćenost će protagonistkinjama pružiti ostvarenje mnoštva, samo naizgled, malih bogatstava: sticanje sudbinski važnog prijateljstva, bacanje i gubitak lutaka u podrumu, ambicija o bogaćenju pisanjem knjiga (započeta Lilinim romanom *Plava vila*, ilustrovanom pričom od nekoliko stranica), prekoračenje granica rejona da bi se prvi put videlo more, pozajmljivanje knjiga iz školske biblioteke, podrška i briga učiteljice Olivijero za nastavak školovanja, prva menstruacija, odlazak u gimnaziju i celodnevni izlet proveden sa ocem, letovanje na Iskiji, prvi poljubac i seksualno uzbuđenje, pravljenje cipela, intelektualna privlačnost, prilika i obećanje za objavljivanje teksta u školskom časopisu, doček Nove godine, vatromet, venčanje najbolje prijateljice. Ove, na prvi pogled, prozaične stvari, epizodičnosti i pojave postavljene su kao kontrast turobnoj pozadini materijalno i duhovno osiromašene zajednice prepune nasilja, osvetâ kao odbrane časti i roditeljskih pretnji, takoreći, jednog zatucanog, polupismenog i nemuštog sveta koji se napreže da govori na maternjem, čistom italijanskom jeziku, i oslobodi dijalekta. S tim u vezi, možemo da kažemo da na planu narativnog postupka *Moja genijalna prijateljica* sadrži nešto od atmosfere kinematografskog stvaralaštva jednog od rodonačelnika neorealizma, Vitorija de Sike, koji je u svojim filmskim ostvarenjima prikazivao stvarnost posleratne Italije, bazirajući se na dokumentarizmu i naturalističkom prikazivanju prevashodno života proletarijata, odnosno radničke klase. Kako će na jednom mestu u romanu reći otac naratorke, Napulj je oduvek bio takav: „[S]eku ga, lome i ponovo dižu, novac klizi, a napor se povećava“. Odnos između periferije i centra jasno je artikulisan u zapažanju naratorke nakon prisustvovanja sceni nasilja, koje će u jednom od retkih zajedničkih izlazaka u centar grada počinuti nekoliko bliskih prijatelja iz rejona: „Osetih kao da se rejon proširio i progutao čitav Napulj, pa čak i ulice dobrostojećih ljudi.“

Junakinje romana *Moja genijalna prijateljica* upoznaju se u prvom razredu osnovne škole. Obe dolaze iz siromašne porodice. Rafaela (Lina/Lila) Čerulo je ćerka obučara Fernanda Čerula, dok je otac² Elene (Lenuča/Lenú) Greko zaposlen kao opštinski vratar. Kako je gotovo svaka pojedinost u romanu građena na kontrastu i inverziji, tako je Elenu privukao Lilin nestašluk („svaka njena neposlušnost završavala se divljenjem koje je oduzimalo dah“). Kako će se pokazati, Lila je sve ono što Elena nije: nemirna, neustrašiva, lukava, snalazljiva, samouka, brza i oštra na jeziku i postupcima; na svaki čin nasilja Lila odgovara istom ili većom merom, hladno i nepokolebljivo. Zbog toga je se svi vršnjaci, i dečaci i devojčice, pomalo plaše i posmatraju sa oprezom i strahopoštovanjem.

Najbolja učenica u razredu bila sam ja, umela sam da prepoznam sva slova, znala sam da brojim jedan, dva, tri, četiri i tako dalje, stalno sam bila hvaljena zbog krasnopaša, osvajala sam

² Tokom čitavog romana nijedan član Elenine porodice neće biti pomenut po imenu; dva mlađa brata i sestra (Pepe, Đani i Eliza) biće pomenuti tek uzgred.

kokarde trobojke koje je šila učiteljica. Ipak, učiteljica Olivijero, na iznenađenje, iako ju je Lila navela da padne poslavši je tako u bolnicu, reče da je najbolja od svih nas upravo ona. [...] Svejedno, kako god da su se odigrale stvari, ovako ili onako, činjenica je bila sledeća: Lila je umela da čita i piše, i tog sivog jutra kad nam je učiteljica to i obelodanila, ostao mi je nadasve u sećanju osećaj slabosti koji je na mene vest ostavila. [...] Odlučih kako treba da se uskladam prema tog devojčici. Da je ne izgubim nikada iz vida, čak ni ako joj bude dosadilo i otera me. [...] To je verovatno bio moj način da reagujem na zavist, mržnju i da ih prigušim. Ili sam, možda, na taj način maskirala osećaj podređenosti, zaslepljenosti koji sam pretrpela. Naravno da sam naučila da u dobroj meri prihvatim Lilinu nadmoćnost u svemu, a takođe i njeno šikaniranje. [...] Zato sam uložila sve svoje dečje napore ne da postanem najbolja u razredu – činilo mi se nemogućno da u tome uspem – već da ne skliznem na treće, četvrto, poslednje mesto. Posvetila sam se učenju i mnogim drugim teškim stvarima koje mi nisu bile bliske, samo da bih održala korak sa tom nemogućom i blistavom devojčicom.

Elena koja je uživala status marljive i pametne devojčice, pada u senku pred malom, crn-purastom, prgavom, nemirnom, musavom devojčicom u ogrebotinama i modricama kakva je Lila. Lilina autoritativnost ogleda se u njenoj inteligenciji, samostalnosti, samoukosti i kreativnosti: naučila je sama da čita kada joj je bilo skoro tri godine gledajući slova i crteže u bukvaru svog šest godina starijeg brata; savladala je latinski i grčki jezik, pisanje i prevodenje; uvek je bila prva na svim testovima i sposobna da obavlja zahtevna računanja iz glave; pisala je izuzetne sastave, stvarala očaravajuće maštovite crteže, a nešto kasnije i skice za izradu cipela u radionici svog oca; iako je gotovo uvek govorila na dijalektu, po potrebi je „sipala iz rukava italijanski kao iz knjige“. Pored toga, Lilinoj oštroumnosti u školi nije manjkala oštroumnost na ulici, snalažljivost, ideje i kasnija ambicija o privatnom preduzetništvu u čemu će videti priliku da se jednom zauvek reši bede i siromaštva u kojoj je odrasla.

Posredstvom narativnog glasa saznajemo da u romanu, uprkos isticanju vlastitog sopstva, nije toliko reč o Eleni, već Lili – zatočenog u svom svetu unutrašnjih protivrečnosti i konflikata zbog koje će platiti visoku cenu. Fizičke barijere koje je sa manjom ili većom lakoćom i odvažnošću mogla da pređe jednake su savladavanim preprekama i osvajanom znanju tokom školovanja („lako na prvi pogled krhka, svaka zabrana je pred njom gubila doslednost. Znala je kako da pređe granicu, a da nikada ne iskusi posledice“). Ono se umnogome tiče i zavisi od karaktera njenog nemirnog ali osetljivog i krhkog duha što trpi uticaje predgrađa kojeg neće moći da se odrekne i napusti ni kada za to bude imala priliku. U tom smislu, naročito je važan pasaž gde Elena i Lila – odana traganju i ispitivanju granica stvarnosti – ponovo na Lilinu inicijativu, krišom, bez znanja roditelja, prolaze kroz tunel koji je označavao granicu sa rejonom kako bi po prvi put u životu videle more za koje im je rečeno da je u blizini. Meteorološke neprilike postaće alibi Lilinom iznenadnom strahu pred slobodom (emancipatorskom), odnosno strahu od posledica zbog napuštanja poznatog sveta unutar granica rejona:

Trebalo je da odemo do mora, a nismo otišle, zaradila sam batine za džabe. Obistinilo se tajanstveno obrtanje stavova: ja bih, uprkos kiši, nastavila put, osetila sam se udaljenom od svega i od svih, a ta udaljenost – to sam prvi put otkrila – gasila je u meni svaku vezanost i svaku brigu; Lila se žestoko pokajala zbog svog plana, odrekla se mora, želela je da se vrati u okvir granica rejona. Nisam mogla da se snađem.

U ovoj dirljivoj priči punoj ukrštaja i obrta postoji nekoliko ključnih mesta koja mogu da se smatraju tačkama preokreta u životima junakinja. Jedno od njih je pitanje novca, mogućnosti i spremnosti Eleninih i Lilinih roditelja da pristanu da finansiraju školovanje svojih ćerki. I pored sveg uspeha i pohvala od strane učiteljice Olivijero, Elenin otac, posle opiranja i negiranja, naposljetku ipak pristaje da Elena nastavi školovanje – pod uslovom da bude najbolja. Za razliku od njega, Lilin otac će mogućnost ćerkinog daljeg školovanja bez dvoumljenja odbiti („Njen otac bi se, u poslednje vreme, naljutio i kad bi je samo ulovio da čita“). Ali Lilina tvrdoglavost i upornost da uprkos svemu ipak polaže test, okreće se protiv roditeljske odluke, obrazovnog sistema i škole kao institucije. Iako nije nastavila sa školovanjem, Lilu izvesno vreme ne napušta interesovanje i volja za učenjem. U slobodno vreme intenzivno iznajmljuje knjige iz školske biblioteke, što će pokazati bolje rezultate od Eleninih u školi. Lila nesebično pomaže Eleni u učenju latinskog i grčkog, koje će mnogo pre Elene sa lakoćom savladati („Pustila sam namerno da me obore. Ne želim više da idem ni u kakvu školu.“ – ‘A šta ćeš raditi?’ – ‘Ono što mi se sviđa.’“).

Morala sam ubrzo da priznam da ono što sam radila sama nije uspevalo da mi pokrene srce; samo ono što bi Lila doticala postajalo je važno. Međutim, ukoliko bi se ona udaljavala, ako bi se njen glas udaljio od stvari, stvari su postajale musave, prašnjave. Viši razredi, latinski, profesori, knjige, jezik u knjigama, činili su se manje upečatljivim od izrade cipela, a to me je tištal.

[...] Uvek je radila ono što je trebalo ja da radim, pre mene i bolje od mene.

Iako naprednija od Elene, Lila koja napušta školovanje nakon što otac odbija da joj plati polaganje ispita za srednju školu, primorana je da radi u očevoj obučarskoj radionici. Nedugo zatim, zavedena materijalnim, moći i mogućnostima koje novac pruža za izlazak iz turobne egzistencije, Lila se priklanja udvaranjima lokalnih materijalno nezavisnih mladića i njihovim obećanjima blagostanja, zahvaljujući kojim menja status u društvu, ne bi li je ubrzo jedan od njih i zaprosio.

Novac je još doprineo snazi utiska da ono što meni nedostaje ima ona, i obrnuto, u stalnoj igri razmene i prevrtanja koja je, sada veselo, a zatim mučno, činila da postanemo jedna drugoj neophodne.

U ovim karakterizacijama Lile, čitalac se suočava sa tragedijom protagoniste u klasičnom smislu, gde natprosečni junak, u svakom pogledu napredniji od svog prijatelja-oponenta, postaje žrtva vlastite taštine, unutrašnjih protivrečnosti i konflikata, straha od odgovornosti i oslobađanja pritisnutog sopstva. Zahvaljujući hamletovskoj sputanosti da ostvari lične ambicije, dolazi do odbacivanja vlastitog potencijala tj. vrline („u njoj pak nije bilo nikakve oholosti, već neke netrpeljivosti pomešane sa strahom od odgovornosti“). Usled ogrešenja o granicu, povredom *hibrisa*, prema zakonima kauzalnosti, tragička krivica mora de se podnese. Ovog nepodnošljivog tereta je na izvestan način sve vreme svesna i protagonistkinja. Potvrda tome je još jedna važna tačka preokreta u romanu, „razlistavanje“ koje je Lila prvi put osetila u noći dočeka Nove godine (31. decembra 1958). U žaru slavlja, pod naletom praskanja vatrometa, nastupile su halucinacije, brisanje granice stvarnosti i razbuktales mašte, gubljenje obrisa, zamagljene i razlivene slike ljudi, izbila je sva grotesknost rejona,

provincijalizam i malograđanština. Napad anksioznosti praćen je bolnim rasulom ličnosti od čega je bolovala nekoliko nedelja.³ U gotovo poetskom opisu Lilinog „razlistavnja“ kao raspolućenosti bića, psihičke tegobe zbog krize odrastanja u okruženju kojeg ne može da se oslobodi, iskazan je gubitak stabilnog oslonca, nade i optimizma da bi prilike u rejonu mogle da budu bolje. Mirenje sa činjenicom da će ostati unutar granica rejona manifestovaće se Lilinom unutrašnjom promenom. Pomirenost se ticala racionalizacije gubitka i slabosti volje, potiskivanja – izverzirano maskiranim izgovorom o brizi za brata Rina obuzetog žudnjom za bogatstvom koja bi do toga mogla da dovede: proizvodnjom autentičnih cipela marke *Čerulo*. Istovremeno, Lilinu predstavu o ljubavnim osećanjima narušava ideja o zajedničkom interesu i preduzetnička logika: materijalno spasenje porodice investiranjem sebe i svog talenta u nešto što bi moglo da postane porodični biznis – nasuprot svakodnevnim mislima o osveti i pretnjama smrću – udajom za uglednog, simpatičnog, imućnog, ambicioznog i preduzimljivog prosca („Vidi, Marčelo je već isprobao sve načine da me kupi, ali mene niko kupiti neće“).

Prvi deo napuljske tetralogije završava se venčanjem Lile Čerulo i Stefana Karačija, sina pokojnog don Akilea. Međutim, kako se venčanje odvija, Lila uviđa Stefanovu preduzimačku prevrtljivost i iznevereno poverenje prema njoj. Naime, Stefano, kako će se ispostaviti – u maestarlnu izvedenom obrtu, jednom krucijalnom pojedinošću punom ironije i simbole koje će emotivno pogoditi Lilu – poput većine muškaraca u rejonu ima obavezu prema porodici Solara, čiji predstavnici stižu na venčanje nepozvani, sa ljubaznošću u kojoj tinja tenzija i provokacija, potencijalni incident i sukob, a sa tim i novo nasilje.

Činilo se da Stefano u njoj traži najjasniji simbol budućnosti, ponašanja i moći kojima je naginjao.

Moja genijalna prijateljica je roman o sazrevanju i moći znanja – intelektualnog, seksualnog, političkog – njegovim granicama i mogućnostima nasuprot tvrdoj i oporoj svakodnevici ispunjenoj različitim licima moći. Njegov značaj i emancipatorski potencijal opisan je u liku učiteljice Olivijero koja primećuje entuzijazam i volju za znanjem kod Elene i Lile. Ona ih hrabri da učenjem pronađu put vlastite emancipacije i nezavisnosti i na taj način izbegnu bedu i neprosvećenost napuljske periferije (postanu *plebs*), nesrećne okolnosti i budućnost domaćica poput njihovih nesrećnih majki. Međutim, pitanja koja postavlja roman tiču se vrste znanja koja je potrebna svetu i načina na koje ono može da se stekne; kako osvojeno znanje istovremeno često ume da menja, povređuje i obesnažuje; zatim, koje su to stvari koje želimo da znamo i koje su to stvari saznanja bez kojih možemo da

³ Jungova škola psihoanalize pokazala je da je ljudski psihizam dvopolan. Oslanjajući se na ovu postavku, Gaston Bašlar navodi sledeće: „Moderni društveni život, sa svojim nadmetanjima koja ‘mješaju rodove’, uči nas da obuzdavamo manifestacije dvospolnosti [...] čovjek usredočen na *animus* sanja svoju sanjariju u *animi*, žena usredočena na *animu* bi morala sanjati u *animusu*. Bez sumnje, civilizacijski napon je u današnje vrijeme takav da ‘feminizam’ općenito jača ženin *animus*.“ Gaston Bachelard, navedeno delo, poglavlje „Sanjarije o sanjariji. ‘Animus’ – ‘Anima’“, str. 87; „Ona [Sanjarija, prim. B. Ž.] je život u dvostrukom, život kroz dvostruko, život koji se rađa u intimnoj dijalektici *animusa* i *anime*.“ Gaston Bachelard, isto, str. 103; „Dvojnika’ često podržava intelektualnost, on registruje verifikacije koje su, možda, halucinacije. Katkad i sami pisci pretjeruju. Oni otelovljuju fantazmagorična bića. Žele da nas zavedu izuzetnim psihološkim podvizima.“ Isto, str. 105.

živimo; šta je to što možemo da kontrolišemo, i najzad, ko to ima moć nad našim životima. Junaci, poput onih iz antičkih tragedija, večno su u ovakvim ili sličnim pregovorima sa vlastitom sudbinom, i pokušajima da steknu izvesnu prednost i veštine kako bi je savladavali.⁴

Bilo je nečega neodrživog u stvarima, u ljudima, u zgradama, ulicama, što samo ako bi se sve ponovo izmislilo, kao u igri, može postati prihvatljivo. Suština se, međutim, krila u umeću igranja igre, a ja i ona, samo ja i ona, umele smo to da radimo.

U romanu brzo postaje jasno da Elena, Lila i ostala deca iz okruženja u izuzetno ranoj mladosti pokazuju razumevanje za mehanizme moći. Oni znaju kome i zbog čega mora da se pokaže poštovanje, a kome ne – čak i ako je moćniji. U jednoj od upečatljivih scena, Lila koja je bila poštovana zbog svog intelekta i oštroumnosti, kao i prkosa prema onima kojima bi trebalo da bude pokorna, pobeđuje u složenom računanju iz glave dve godine starijeg Enca, sina prodavca voća. Nekoliko godina kasnije, Enco, koji se pomirio sa svojom sudbinom po pitanju daljeg obrazovanja, doći će da spase Lilu u jednom napetom događaju tokom igranke. Ali tada, nakon takmičenja iz matematike, dečaci će izraziti mržnju prema Lili i Eleni, gađajući ih kamenjem (ranjavajući Lilu, simbolično, u glavu iznad slepoočnice). U ovom činu nasilja sadržan je znak besa i poštovanja. U događaju koji će uslediti takođe nekoliko godina kasnije, kada Lila bude branila Elenu od nasrtljivih mladića iz komšiluka i njihovih ispada, staviće obučarski nož i zaseći vrhom sečiva ispod grla Marčela Solaru, sina lokalnog kamoriste. Lilina spremnost da ga nasmrtno povredi, pored uplašenosti za vlastiti život, izazvaće u Marčelu osećaj ljubavi. Moglo bi se reći da je ovo obeležje Feranteove spisateljske veštine – praćenje jedva vidljive linije između brutalnosti i ljubavi koje računaju jedna na drugu, odnosno jedna drugu omogućavaju.

Budući da roman obiluje literarnim referencama i lektiranjem junaka, faustovski dualizam na kome počiva roman *Moja genijalna prijateljica* – pored sklapanja doživotnog prijateljstva spajanjem posečenih prstiju na početku romana – potkrepljuje moto pozajmljen iz Geteove tragedije (odlomak iz „Prologa“ gde dijalog vode Gospod i Mefistofeles),⁵ koji nagoveštava

⁴ Problem znanja i obrazovanja u romanu odgovara primerima zastupljenim u intrigantnoj studiji Žaka Ransijera, *Učitelj neznanica*, gde je konvencionalnom sistemu edukovanja suprotstavljen, u najmanju ruku, nekonvencionalan, reformatorski, *univerzalni* pedagoški metod *intelektualne emancipacije* Žozefa Žakotoa (Joseph Jacotot, 1770–1840) – francuskog predavača i filozofa, lektora francuske književnosti u Luvenu u Belgiji – o mogućnosti *poučavanja onoga što ne znamo*, zasnovan na zagovaranju jednakosti razumskih bića i dostupnosti znanju svima (uprkos okolnostima, polu, staležu): učenje i savladavanje željenih ili potrebnih veština (lišeno *objašnjavanja*) isključivo pažljivim posmatranjem i logičkim rasuđivanjem koja se temelje na volji i inteligenciji pojedin(a)ca, vođenim *učiteljem neznanicom*. „Nije problem stvoriti učenjake, već je problem one koji se smatraju inferiornima po inteligenciji izvući iz močvare koja ih čini ustajalima: ne iz močvare neznanja nego iz močvare prezira, prezira spram *sebe samih* kao razumskih stvorenja. Problem je učiniti ljude emancipiranima i emancipatorima [...] Samo čovjek može emancipirati čovjeka. Samo pojedinac može biti razuman i to samo svojim vlastitim razumom.“ Videti: Jacques Rancière: *Učitelj neznanica: Pet lekcija iz intelektualne emancipacije*, preveo s francuskog Leonardo Kovačević, Multimedijski institut, Zagreb, 2010, str. 123–124.

⁵ „Gospod: I tad se samo slobodno pojavi; / nikad ne radih takvima o glavi. / Od svih duhova-poricaša / najviše trpim zlobnog zadevača. / Čovekova delatnost i odveć lako klone, / on začas u mir bezuslovan tone; / stog radon a put dajem mu drugara / što podstiče, te tako, iako đavo stvara.“ (Johan Wolfgang

tematizovan sveprožimajući odnos dobra i zla, problem znanja i iskustva, kao paktiranju sa đavolom koji na tom putu junaka sve vreme prati i iskušava.

Zlo i dobro pomešani su međusobno. Kada bolje razmisli, Marčelo je zaista bio dobra prilika, ali dobro se osećalo na zlo, a zlo na dobro, mešavina koja je oduzimala dah.

Imajući ovo u vidu, ne treba da čudi što roman *Moja genijalna prijateljica* obiluje tragovima krvi (menstrualnom i ubistva), zatim, suzama i znojem. Muškarac čini nasilje nad ženom kao što žena čini nasilje nad muškarcem. Žene u romanu bivaju izdane i prevarene, ali i one izdaju i čine prevare, kako sebe, tako drugih.

Krv. Uglavnom je curila tek pošto bi bile razmenjene užasne kletve i nepojamne gadosti. Uvek je išlo tim redom. [...] Život je bio takav i gotovo, rasle smo s obavezom da ga otežamo drugima pre nego što ga drugi otežaju nama. Naravno, meni bi se dopalo ljubazno ophođenje o kojem su podučavali učiteljica i paroh, ali osećala sam da takvo ophođenje nije u skladu s našim rejonom, čak ni ako si žensko. Žene su se međusobno borile žustrije od muškaraca, čupale su se za kosu, povređivale se. Nanositi bol bila je bolest.

Primetan je znatan udeo feminističke teorije i kritike u romanu, naročito u segmentima potenciranog nasilništva, gde Feranteova problematizuje majčinstvo, ženstvenost i ženski identitet. Serijom usputnih događaja Feranteova na scenu postavlja raspravu o nasilju u porodici, različitim vrstama represije patrijarhalnih struktura nad ženama i poljima ženskosti, stereotipima figure žene u kulturi i književnoistorijskim izvorima, njihove isključenosti i potisnutosti na marginu društvenog života, i, najzad, seksualnom napastovanju onih nezaštićenih. Posredi je nešto što bi odgovaralo *drugom talasu* feminizma, isticanju pozitivnih aspekata ženskosti mimo suprotstavljenosti muškom polu i disproporcije između privatnog i javnog života, koja se, između ostalog, tiče obaveza u privatnom prostoru. *Moja genijalna prijateljica* propituje ono što je specifično žensko, osvešćuje autentičnost i raznovrsnost ženskih svetova i iskustava *ženskosti*, kao i osobenosti teškoća kojima su pripadnice ženskog pola izložene. Savršen primer ovog problema predstavlja jedna od junakinja, Lila,⁶ koja, na ivici mazohizma, podsvesne dvoličnosti i protivrečnosti, postaje žrtva sopstvenog psihičkog viška, te na izvestan način uživa u sramnom odnosu svoje složene porodične drame. Iz navedenih razloga pisanje Elene Ferante može da se pojasni ženskim književnim stvaralaštvom (*écriture féminine*) – kao rekonstrukcijom dela ili fragmenata iz iskaza pojedinih feminističkih kritičarki u tekstovima o pregledima feminizma – jednim od svakako najuticajnijih pravaca francuske feminističke kritike, izdvojen naročitom vrstom diskursa koji

Gete, *Faust*, preveo s nemačkog Branimir Živojinović, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci–Novi Sad, Geteovo društvo u Beogradu, 1999, str. 19, stih. 351–358).

⁶ Već nadimak Rafaele Čerulo – Lila, upućuje u pravcu Lilit, ženskog demona, veštice ili mračnom aspektu Majke: ovaj prerogativ, u izvesnom smislu, za Elenu ima Lila. U pojedinim mitologijama (hebrejskoj) Lilit je smatrana Adamovom prvom ženom koja je, budući stvorena iz zemlje poput Adama, zahtevala ravnopravnost sa njim. Kako nije uspeła da se izbori za jednak položaj, napušta Raj zbog čega ju je Bog prokleo. Lilit se zbog ovoga uzima kao arhetip nenadmašne, dijabolične ženskosti, a samim tim i kao simbol feminizma. Videti knjigu Žaka Brila: *Lilit ili Mračna majka*, prevela s francuskog Jelena Stakić, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci–Novi Sad, 1993.

podrazumeva emocionalnost i čulnost isprepletene sa telom i erotičnošću, sve sa ciljem ispoljavanja skrivenih sfera ličnosti. Uz ovo, i stil Feranteove odgovara odlikama *ženskog pisma*; ogleđa se u negovanju čulnosti, necelovitosti i diskontinuiranosti, eliptičnosti, simulaciji i snažnoj metaforizaciji telesnosti i erotičnosti, autoekspresivnosti, heterogenosti, polisemičnosti, nelinearnosti i odstupanju od rečenične strukture kao eliminisanja ili prekoračenja simboličkog/patrijarhalnog poretka tradicionalne forme naracije usled tiranije falocentrizma. Sve pomenuto doprinosi subverzivnom karakteru ženskog pisma u odnosu na dominante patrijarhalne modele. Nesumnjivo da roman *Moja genijalna prijateljica* može bez poteškoća da se čita i van okvira feminističke teorije, ali očigledno je da ovo romaneskno ostvarenje, iako možda bez takvih ambicija ili pretenzija, ispoljava elemente ženskog pisma. S tim u vezi, za roman *Moja genijalna prijateljica* od presudnog je značaja i evidentan uticaj najvažnije knjige *prvog talasa* feminizma, *Drugi pol* Simon de Bovoar (1908–1986), naročito prvo poglavlje prvog dela drugog toma – „Detinjstvo“,⁷ sa gotovo svim tematizovanim aspektima. Ovo stanovište daje okvir unutar kog znatan deo romana nalazi svoje uporište i može da bude predmet razmatranja i tumačenja, kako iz ugla karakterizacije i psihologizacije protagonistkinja, tako i zastupljenoj simbolici, leksici i znakovima, provociranju i razbijanju stereotipâ ženskosti i bivanja ženom, na kojima je autorka *Drugog pola* toliko insistirala.

Neupitna je osetljivost spisateljskog angažmana po pitanju pogoršanja položaja žena, diskriminacije u vidu potiskivanja iz javnog života kao rezultata procesa industrijalizacije i razvoja kapitalizma, što je naročito bilo karakteristično za *prvi talas* feminizma i uopšte za njegov nastanak, koji se ticao borbe za ravnopravnost polova u društvenom životu.⁸ Zbog toga Elena Ferante put poboljšanja ženinog položaja i emancipacije vidi u potenciranom izjednačavanju obrazovnih šansi, obrazovanju koje pruža podjednake mogućnosti korišćenjem individualnih, intelektualnih i moralnih kapaciteta i vrednosti, drugim rečima, jednakošću inteligencija koja ukida podelu na superiorne i inferiorne.⁹ I dok su u snažnom patrijarhalnom društvu i sredini kakva je Italija, odnosno, Napulj, krajem pedesetih godina dvadesetog veka, muškarci sa svojom seksualnošću nosioci pozitivnih vrednosti i normi, žena je zbog svoje telesnosti u društvenoj podeli osuđena na status sekundarnog, nevidljivog, tj. *drugog*. Stoga ne treba da čudi što je baš u liku učiteljice Olivijero koncentrisan feministički impuls usmeren na dve marljive učenice, od koga će jedna, Lila, skrenuti sa

⁷ Poglavlje počinje čuvenom rečenicom: „Žena se ne rađa kao žena, već to postaje.“, Simon de Bovoar, *Drugi pol, II, Životno iskustvo*, prevela s francuskog Mirjana Vukmirović, BIGZ, Beograd, 1983, str. 11.

⁸ „[Ž]ena koja nema poslovnih obaveza, može da posećuje samo sebi ravne“ (str. 366); „u pubertetu ona se lomi između želje i odbijanja da se pokazuje; ali kada jednom prihvati svoju vokaciju seksualnog objekta ona nalazi zadovoljstvo u kinđurenju“ (str. 367); „ako odbija da prihvati ulogu objekta, ona tada prkosi društvu – smatraju da je anarhistkinja [...] brigom za svoju fizičku privlačnost daje na znanje da prihvata ulogu ženke“ (str. 370), poglavlje „Društveni život“, u: Simon de Bovoar, navedeno delo.

⁹ Videti: Jacques Rancière, navedeno delo: „Ali svaki se čovjek, u svakom trenutku, može emancipirati i emancipirati drugoga, može navijestiti drugima tu *dobrobit* i povećati broj ljudi koji se smatraju takvima i ne glume više u komediji inferiornih superiornih.“ (str. 120); „*Zatupljenje* nije neko ukorijenjeno praznovrje, ono je užas koji nas hvata pred slobodom; rutina se ne sastoji od neukosti, ona je kukavičluk i oholost ljudi koji se odriču vlastite snage samo radi zadovoljstva u utvrđivanju susjedove nemoći. Dovoljno je *emancipirati se*.“ (str. 131).

puta emancipacije i nezavisnosti koje je mogla da obezbedi voljom za znanjem i učenjem.¹⁰ U tom pogledu, naročito je značajan pasaż u kome učiteljica Olivijero kao nagradu za uspeh u četvrtom razredu pozajmljuje Lili na čitanje knjigu *Male žene*, koju će kasnije, od novca koje su za svoje izgubljene lutke¹¹ tražile od ozloglašenog don Akilea, kupiti kod knjižarke Jolande:

Lila se požalila što ne može stalno i ponovo da čita Male žene, i što ne može o tome da priča sa mnom. Zato se jednog jutra odlučila. Pozvala me sa ulice, odosmo do kraja rejona gde smo zakopale metalnu kutijicu s parama od don Akilea, uzesmo novac i uputismo se do Jolande, knjižarke koja je u izlogu držala ko zna koliko vremena jedan primerak Malih žena, požuteo od sunca [...] Čim smo postale vlasnice knjige, počesmo da se viđamo u dvorištu kako bismo je čitale ili u sebi, ili jedna pored druge, glasno. Mesecima smo je čitale, toliko mnogo puta, da je knjiga postala znojjava, dronjava, izgubi poledinu, poče da se razvezuje, da ispadaju tabaci.

Čitalac ostaje uskraćen za sadržaj naslova ove intertekstualne reference kao feminističkog koda, kojeg, između ostalih, Simon de Bovoar pominje u poglavlju „Detinjstvo“ svoje knjige *Drugi pol*.¹²

Nasuprot Bartovoj ideji o *smrti autora* i konceptu teksta bez stvaraoca, kroz likove Elene i Lile i njihovog neprestanog prožimanja, Elena Ferante artikuliše ideju o tekstu sa izrazitim prisustvom naglašene ženske stvaralačke subjektivnosti kao emanacije ženske telesnosti koja potire tendencioznu tradicionalnu razliku između subjekta i objekta, zasnovanu na temelju androcentričkog shvatanja umetnosti, ukazujući na povezanost ženskog stvaralaštva i svakodnevnog života restriktivno razgraničenog upravo androcentričkim konceptom stvaralačkog procesa. Na tragu francuske feministkinje, Elen Siksu, koja u svom čuvenom tekstu *Smeh Meduze* apeluje da žena treba da piše iskustvom svog tela iz njegove produbljene sveti, Elena Ferante deli njeno mišljenje da stvaralaštvo žene predstavlja jezičko-telesni čin, uslovljen elementarnim poznavanjem sopstvene telesnosti i seksualnosti kao neizostavnim delom ženskog identiteta koji doprinosi stvaralačkim sposobnostima („Više tela i, dakle, više pisma“). Takvo pisanje predstavlja drugačije iskustvo tela koje stvara svojevrstu vrednost ispoljavanjem onoga što je specifično žensko, a koje je usled isključenosti i prigušenosti bilo primorano na ispisivanje *belim mastilom*.¹³ Polemišući sa psihoanalitički

¹⁰ „Devojčica može da bude neverovatno smela jer ne shvata da njene inicijative otkrivaju njenu pasivnost. Čim to opazi, ona se uplaši i ljuti“, Simon de Bovoar, navedeno delo, poglavlje „Devojka“, str. 112.

¹¹ Na fonu kritičkog odnosa prema psihoanalizi, prema mišljenju Simon de Bovoar, „lutka“ je *alter ego* devojčice, neka vrsta nadoknade ili zamene za penis: „lutka predstavlja telo u njegovom totalitetu, i što je, s druge strane, pasivna stvar“, navedeno delo, poglavlje „Detinjstvo“, str. 24. Pored toga, „lutka nije samo njena dvojnica, već i njeno dete, a to su funkcije koje se tim manje isključuju što je i pravo dete za majku *alter ego*; kada grdi i kažnjava, a zatim teši svoju lutku, devojčica se istovremeno brani od svoje majke i sama sebe obavlja njenim dostojanstvom – sažima oba elementa para [...] sa lutkom i majkom dete se igra bračnog para iz kojeg je isključen muškarac.“ Isto, str. 28.

¹² „Pod egidom oca koji je odsutan, i zbog toga uzdignut u red bogova, odvijaju se ženske drame romana *Little Women*.“ Isto, str. 36. (Prema podnožnoj napomeni prevoditeljke *Drugog pola*, Mirjane Vukmirović, kod nas je ovaj roman Lujze Mej Alkot preveden kao *Četiri sestre*; u originalnom, italijanskom izdanju *Moje genijalne prijateljice* isti naslov se navodi kao *Piccole donne*: Elena Ferrante, *L'amica geniale*, Edizioni e/o, Roma, 2011, str. 43.

¹³ „Trebalo bi da se žena ispiše: da žena piše o ženi i da privede ženu pismu, od koga su, na isti način kao i od svojih tela, one nasilno udaljene; iz istih pobuda, na osnovu istog zakona, sa istim smrtnim ciljem.

usmerenom kritikom (Frojd, Lakan) prilikom definisanja ženskog pisma, Julija Kristeva je njegovu preedipovsku razvojnu fazu smatrala semiotičkom, a edipovsku simboličkom, smatrajući upravo semiotičku fazu područjem dinamičnosti, aktivnosti i neprekidne potencijalnosti kao stvaralačke energije. Tako, nasuprot simboličkog, tj. društvenog poretka, prisutan je semiotički, tj. materinski i nagoni poredak koji podrazumeva simultane, polifone, difuzne i heteromorfne forme na granici komunikativnosti, jezik koji je izrazito emotivan, čulan, ispunjen erotskom metaforikom i simbolikom, dok telo više ne biva objektom, nego oblikom govora. Prema tome, za konstituisanje ženskog pisma, kako ističe Liz Irigaraj, nije neophodna biološka determinisanost koliko jezička intervencija koja neće ukinuti telesnost, već telesno učiniti govorom i na taj način uspostaviti odnos između pisanog i telesnog, odnosno tekstualnog i erotskog/seksualnog.

Pogledah joj potpuno belu kožu, glatku, bez ijedne napukline. Pogledah joj usne, nežni oblik ušiju. Da, pomislih, možda se menja, i ne samo fizički već i u načinu izražavanja. Izgledalo mi je – rečeno današnjim govorom – da ne samo što zna dobro da izrazi neke stvari već razvija dar koji sam već poznavala: bolje nego što je to činila kao mala, uzimala je činjenice i sasvim prirodno ih ispunjavala napetošću; snažila je stvarnost dok ju je svodila na reči, ubrizgavala joj snagu. Međutim, primetih, takođe sa zadovoljstvom, da čim bi to počela da radi, i ja sam istog časa osećala snagu da učinim isto, i pokušavala sam. Dobro mi je to polazilo za rukom. Ovo me – pomislih zadovoljno – čini različitom od Karmele i svih ostalih devojčica; ja se palim zajedno s njom, ovde, u ovom trenutku dok mi ona govori. Kako je lepe i snažne ruke imala, kako su joj pokreti bili lepi, kakvi pogledi.

[...] Lila je umela da govori kroz pisanje [...] ona se izražavala tako brižljivo priređenim rečenicama, bez ijedne greške iako nije nastavila da uči, već – štaviše – nije ostavljala trag nikakve neprirrodnosti, nije se osećao mehanizam pisane reči. Čitala sam i videla nju, slušala nju. Glas ugrađen u pisani tekst potpuno me je obuzeo, pogodio me je više nego kada smo raspravljale licem u lice.

Jedna od fundamentalnih ideja u romanu *Moja genijalna prijateljica* predstavlja mogućnost i sposobnost egzistiranja u svetu po zakonima i pravilima koje su uspostavili i nametnuli muškarci, prikaz negativnih reperkusija njihove dominacije u različitim sferama života i revizija proizvedenih vrednosti, kao i značaja emancipatorskog faktora koji može da dovede do oslobođenja iz zatečene složene strukture odnosa. Tako roman počiva na dvoglasu, apolonijском i dionizijskom principu, moći i znanju, impotentnosti i potentnosti, frigidnosti i erogenosti, Tanatosu i Erosu, drugim rečima, dominantnoj i nečujnoj ravni koje se međusobno prožimaju – sve ono što je u diskursu prigušeno i suspendovano, koje se iz raznih razloga nije moglo ispoljiti, postaje tekst.

Sve veća pažnja koju u svetskim okvirima u poslednje vreme dobija pisanje Elene Ferrante, osim zagonetnosti po pitanju autorstva i povučenosti iz javnog života, svakako treba da zahvali intenzitetu svog pisma i njegovom podešavanju prema čestom istraživanju

Trebalo bi da žena iznese u tekst – kao i na svet, i u istoriju – svoj sopstveni pokret [...] Svet istraživanja, razvijanja jednog znanja koje pokreće temeljno eksperimentisanje sa funkcijama tela, preciznog i strasnog ispitivanja sopstvene erogenosti.“ <https://sr.scribd.com/document/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze>

intime, interesovanju za unutrašnji svet junakinja i svih onih pojedinosti prilikom propitivanja iskustva bivanja ženom i produblivanja složenosti ženskog prijateljstva. Pored svega ostalog, roman *Moja genijalna prijateljica* pruža odličnu studiju slučaja zavisti – jednu od razdirućih emocija koju ljubav može dobro da zamaskira. Elena, na primer, zavidi Lili na lepoti, intelektu, kao i neposrednom ulasku u svet braka i seksa. Ujutro, na dan venčanja, Lila poziva Elenu da je okupa. To pranje zadobija karakter obreda, inicijacije. Scenu sledi nalet emocija, život koji se odjednom odvija u realnom vremenu naratorke koja se bori da razume zbrku svojih protivrečnih impulsa i postavi svoje misli sa iskrenošću.

Nikada je nisam videla голу, postideh se. Danas mogu da kažem da je to bio stid, to što sam sa zadovoljstvom spustila pogled na njeno telo, što sam bila živi svedok lepote sedamnaestogodišnjakinje, nekoliko časova pre nego što će je Stefano dodirnuti, prodreti u nju, izobličiti, čineći je možda nosećom. Tada je to bio samo buran osećaj neizbežne neumesnosti, prilika kada se pogled ne može skrenuti na drugu stranu, ne može se pomeriti ruka a da se ne prizna sopstvena uznemirenost, ne priznajući, upravo povlačeći se bez, dakle, uplitanja u sukob sa neuznemirenom nevinošću osobe koja te uznemirava, ne izražavajući doista odbijanje, žestinu osećanja što te obuzima, tako da teraš sebe da ostaneš, spustiš pogled na ramena dečaka, na dojke sa naježenim bradavicama, na uske kukove i zategnutu zadnjicu, na potpuno crni pol, na duge noge, na meke butine, talasaste članke, na elegantna stopala; i ponašaš se kao da to nije ništa, kada je međutim sve na delu, sadašnjost, tu u bednoj sobi, pomalo mračnoj, naokolo jadan nameštaj; na razlepljenom podu isprskanom vodom, a srce ti lupa, žile ti gore.

Oprah je laganim i brižljivim pokretima, prvo ostavljajući je u čučnju u koritu, zatim je zamolviši da ustane; u ušima i dalje čujem zvuk vode koja kaplje i ostao mi je utisak da je bakar bio sličnog sastava kao Lilino meso, glatko, čvrsto, mirno. Moja osećanja i misli bili su zbrkani; da je zagrlim, da plačem s njom, poljubim je, da je povučem za kosu, smejem se, da se pravim da znam nešto o seksu i poučim je znalačkim glasom, da je udaljim rečima upravo u trenutku najveće bliskosti. Ali naposletku ostade samo neprijateljska misao da je čistim od glave do pete, ujutru, isključivo zato da bi je Stefano uprljao tokom noći.¹⁴

Iako Elena pomaže Lili da uđe u svet žena, Lila je ta koja u Eleni budi osećaj konkurencije i rivalstva, kako intelektualnog, tako seksualnog i literarnog. Sa *krizom puberteta* (Bovoar) Elena postaje zabrinuta i opterećena svojim nedostacima, najpre znanjem, potom fizičkim izgledom i buđenjem telesne čulnosti, što je posebno pojačano utiskom da je Lila, bez naročitog truda, atraktivnija i uspešnija od nje. Međutim, Elena i Lila potajno uživaju u nesreći one druge. Naravno, posredi nije znak patologije koja bi kompromitovala njihov odnos. Reč je o prirodnoj detinjoj i adolescentskoj kompeticiji koja dolazi iz međusobnog poštovanja i divljenja, potrebe da se postavljene granice dosegnu i prevaziđu. Međusobno rivalstvo ih neprekidno privlači i izaziva, budući svaka od njih onoj drugoj ukazuje bezgranično poverenje, privrženost, odanost, ali i strah. Priroda odnosa između Elene i Lile se menja, ali njegova egzistencija, odnosno postojanje ostaje nepromenjeno. Nepromenljiva činjenica

¹⁴ „U skoro svakoj devojci, kako smo rekli, postoje homoseksualne sklonosti [...] to je izvor one čulne nežnosti koju žena oseća kada je sa sebi sličnim, a koja nema odgovarajuću vrednost kod normalnih muškaraca. Čulna privlačnost između prijateljice može da se sublimiše u preteranu sentimentalnost, ili da se izrazi neodređenim ili jasnim milovanjima.” Simon de Bovoar, navedeno delo, poglavlje „Društveni život“, str. 386.

u vezi sa njihovim prijateljstvom amortizuje konflikte koji bi mogli da dovedu do pucanja odnosa i konačnog udaljavanja.

Sviđalo mi se da otkrivam veze takve prirode, naročito ako su se ticale Lile. Sledila sam tragove između trenutaka i činjenica međusobno udaljenih, uspostavljala sličnosti i razlike. U tom razdoblju to postade svakodnevna vežba: koliko je meni bilo lepo na Iskiji, toliko je Lili bilo teško u pustoši rejona; koliko sam ja patila napuštajući ostrvo, toliko je ona postajala sve srećnija. Bilo je kao da, u nekoj zloj čaroliji, radost i bol jedne podrazumevaju bol i radost one druge. I fizički izgled, učini mi se, ljuljao se na toj ljuljašci.

Protagonistkinje romana poseduju sposobnost delovanja u savremenom svetu, sa svim svojim sumnjama, kolebanjima i nesigurnostima, odgovarajući na njega pridavanjem pažnje više svojoj problematičnoj svesti i savesti, nego dramatičnim društvenim previranjima, padovima i ograničenjima kojima je bila zahvaćena tadašnja posleratna Italija. Roman *Moja genijalna prijateljica* pokazuje trenje i koliziju koje generišu ljudsku toplinu, podsećaju o prirodi i značaju prijateljstva, kvalitetu iskustva, njegovoj važnosti i vrednostima, da žena nije proizvod civilizacije zasnovane na privatnoj svojini, već slobodne volje i obrazovanja. Donekle slično Simon de Bovoar, Elena Ferante ne osporava razliku između polova, niti opravdava ili sažaljeva položaj žene, već tu razliku naglašava i analizira, nastojeći da objektivizovanjem okolnosti i vladajućih načela pobije stanovište o osuđenosti na imanentnost i infantilnosti žene polaženjem iz konfesionalnog registra, govorom o sebi, detinjstvu i mladosti, pozajmljujući, zasigurno, svojim protagonistkinjama ponešto od ličnih crta. Nasuprot Lili, Elena je saučesnik-svedok koji pripoveda delikatnu povest i svoj opstanak u drami višestrukih zapleta i raspleta. To je, u izviesnom smislu, i Elenin dug prema Lili, ispunjenje jednom datog obećanja o zajedničkom bogaćenju od pisanja knjiga. Ono što Eleni i Lili razlikuje od ostale dece iz rejona je sofisticiran osećaj za jezik i stvarnost. Ali, tek zahvaljujući Lili, Elena će uspeti da podigne, izgradi svoj glas i stekne samopouzdanje. Efektan preokret na kraju ističe u naslovu upisanu perspektivu koja invertira vrednost romana – posmatrač postaje posmatrani. Naime, kako će se ispostaviti, neće Lila, već Elena, svojom istrajnošću i naporom pokazati da poseduje istinsku izvanrednost i *genijalnost*. Kao lik i njegov odraz, tako Elena i Lila, u ovoj duo drami, zamenjuju uloge i dopunjavaju jedna drugu. Poput detinjeg ogledanja i rivalstva, kada ogledanje *za* nekoga postaje ogledanje *protiv*, tako Lila predstavlja Eleninu inverziju, *protivpogled*, nadahnjuje i hrani njenu autorefleksiju.¹⁵ Ona će joj u godinama koje će nastupiti pomoći u želji da se osamostali, bude odličan učenik i student, te, najzad, uspešna i priznata spisateljica – što se može tumačiti kao čin prkosa prema snažnom patrijarhatu, ondašnjem vremenu i prilikama. Ko je čija genijalna prijateljica stvar je perspektive protagonistkinja, koja ne mora nužno da bude i perspektiva čitaoca.

¹⁵ „Na sliku voljene, sanjar može projicirati svoju vlastitu *animu*. Ali, ne radi se tu o običnom egoizmu imaginacije. Sanjar želi da njegova projicirana *anima* ima isto tako i svoj lični *animus* koji neće biti običan odraz njegovog vlastitog animusa [...] *Anima* koju projicira *animus* mora biti praćena *animusom*, dostojnim partnerovog *animusa*. Projicira se, dakle, čitav dvojniki beskraje dobrote (*anima*) i velike inteligencije (*animus*) [...] sanjar sanja svog dvojnika. A veličani dvojniki njega podržava.“ Gaston Bachelard, navedeno delo, str. 114–115. „Za dvostruko biće, kakvo je on dok govori svom dvojniku, jezik dvojnike nije više dovoljan. Potrban je dvostruki dual, neki ‚kadriljal‘, isto, str. 107.