

## OTVORENO PISMO ELENI FERANTE – KO GOD DA BILA

**Autorka iza pseudonima oduvek je tvrdila da njen identitet leži u njenom stvaralaštvu. Pratila sam literarne tragove. Evo kuda su me odveli.**

POŠTOVANA ELENA FERANTE,

Prošlo je dosta vremena od našeg poslednjeg kontakta. Bilo je to kada sam Vas intervjuisala za *Njujork tajms* decembra 2014. godine, putem imejla uz posredovanje Vašeg izdavača, naravno, jer Vas kao umetnicu odlikuje odsustvo isto koliko i književno prisustvo. Još od 1992. godine, kada ste objavili prvi roman – *Mučna ljubav (L'amore molesto)*, koji predstavlja onespokojavajuće istraživanje ženske psihe – jasno ste stavili do znanja svojim urednicima u izdavačkoj kući „Edizioni E/O“ da se nikada nećete pojaviti u javnosti. Rekli ste im da ne želite da gostujete na književnim večerima niti da se pojavljujete na televiziji; želite da delo govori za sebe. A kad odlučite da odgovarate na pitanja, učinićete to isključivo onako kako Vama odgovara – pisanim putem.

Niste objavili ništa čitavu deceniju nakon sjajnog kritičarskog prijema debitantskog romana. Kad ste se ponovo pojavili 2002. i 2006. godine sa dva tanka, izražajno realistična romana o junakinjama koje prolaze kroz teške i bolne životne trenutke, *Dani napuštenosti*<sup>1</sup> i *Izgubljena kći (La figlia oscura)*, ostali ste verni svom zavetu. Uporno odbijanje da se predstavite javnosti činilo se hrabrim gestom s obzirom na eksplozivni rast društvenih medija, a još hrabrijim kad ste nakon objavljivanja napuljske tetralogije, koja prati dve devojčice rođene u siromaštvu posleratnog Napulja, postali prava svetska superzvezda. Kad se sve sabere, objavili ste više od 1600 stranica za tri godine, od 2011. do 2014. *Complimenti!*

Strateški ste čekali čak i nakon senzacije koju je u jesen 2016. izazvao italijanski istraživački novinar Klaudio Gati objavivši pretpostavku da se iza Vašeg pseudonima krije osoba po imenu Anita Raja, bibliotekarka u penziji koja honorarno prevodi za Vašeg izdavača sa sedištem u Rimu. U svom detektivskom poduhvatu, Gati je pročešljao finansijske izvode i katastarske knjige, te otkrio da se Raja obogatila baš u vreme kad su Vaši napuljski romani postajali međunarodni bestseleri. Kad je njegova priča istovremeno objavljena u magazinu *Njujork rivju ov buks* i francuskim, italijanskim i nemačkim časopisima, čitaoci su žestoko branili Vaše pravo da ostanete anonimni. Bilo je to vreme velikog emocionalnog naboja. Gatijeva priča je izašla u javnost mesec dana pre nego što je Donald Tramp porazio Hilari Klinton, kada se pravednički gnev žena veoma osećao u vazduhu, te su neki anglofoni čitaoci pokušaj razotkrivanja identiteta protumačili kao nasilje; nekoliko njih ga je čak uporedilo sa činom seksualnog nasilja.

<sup>1</sup> Elena Ferante, *Dani napuštenosti*, prev. Jelena Brborić, Beograd, Booka, 2018. (Prim. prev.)

Čak se ni tad nisam posve iznenadila što se uopšte niste oglasili. Ni ranije niste sebi dopustili da reagujete na nagađanja u vezi sa Vašim identitetom, nagađanja koja su izazvala različite optužbe na račun seksizma. Razni italijanski književni detektivi (i naučni istraživači koji su uz pomoć računarskih programa analizirali prozne stilove) već godinama sugerišu da bi Domenico Starnone mogao biti pisac Vaših knjiga. On je takođe i Rajin suprug i jedan od najznačajnijih živih italijanskih romanopisaca – po meni, jedan od najboljih – baš kao i plodan scenarista koji piše za italijansku filmsku i televizijsku industriju, kao i dugogodišnji kolumnista, nekadašnji urednik kulturne rubrike komunističkog dnevnog lista *Il Manifesto*.

Naravno da su Vaši odani čitaoci bili silno uvređeni i samom pomisli da iza Vašeg stvaralaštva stoji muškarac. Ta ideja – da ako ste anonimna ali i izuzetno uspešna žena, mora biti da ste muškarac – kao da je govorila o italijanskoj seksističkoj kulturi isto koliko i o Vašem stvaralaštvu. Zapravo, nije da niste ništa rekli u vezi sa Starnoneom. U našem razgovoru rekli ste mi da Starnone ima pravo što mu je prekipelo da neprestano poriče da je Elena Ferante, te da se osećate krivom što ste uzrok narušavanju njegovog mira i privatnosti. No, odbili ste da razrešite misteriju. „Moj identitet, moj pol“, napisali ste mi – što je do sad već poznati zagonetni refren – „može se otkriti u onome što napišem“.

Sigurna sam da nisam jedina koja se vraća Vašim romanima u ovom trenutku kada je ekranizacija *Moje genijalne prijateljice*,<sup>2</sup> prvog napuljskog romana, dospela na kanale HBO i RAI, italijansku državnu televiziju. Iako me ne raduje da vidim kako likovi koje tako dobro poznajem poprimaju specifična lica i tela, nestrpljivo čekam da pogledam seriju. Ali šta sa Vama, Elena? Šta sa bestelesnom autorkom koja stoji iza tih tekstova, autorkom koju imam utisak da dobro poznajem, a o kojoj, opet, znam tako malo? Da, izabrali ste odsustvo. Ali dok ponovo iščitavam Vaše romane i prolazim kroz Vaše sabrane intervjuje, smatram da iako se uporno trudite da ostanete nevidljivi, istovremeno nas pozivate da nastavimo da istražujemo. Možda smo zaštitnički nastrojani prema Vama – halabuka koja se podigla oko Gatijevog razotkrivanja Vašeg identiteta Vam je svakako dodelila novu ulogu, ulogu žrtve – ali istini za volju, i Vi pomalo volite da izazivate.

I uspeali ste da postignete izuzetna ostvarenja. Vaši napuljski romani su upečatljiva saga o ženama koje u dvadesetom veku krče sebi put koji ih izvodi iz sveta radničke klase njihovih majki i pronalaze mesto u novom svetu. Uvek se iznova divim kako ste uspeali da odnos između spisateljice-naratorke Elene Greko, čiji je nadimak Leni, i njene prijateljice Lile Čerulo tako duboko ukorenite u surovu svakodnevicu svojstvenu Napulju, kao i u pojedinosti iz italijanske istorije, politike i društva, a da nas pritom ponesete dramom koja se doima tako univerzalnom, tako prisnom svakom čitaocu.

Ali znatiželja koju ste izazvali me je takođe potakla da tražim odgovore na pitanje drugačije vrste: o prirodi autorstva, o fluidnosti identiteta pojedinca, o prožimanju života i umetnosti, o pretpostavkama koje se tiču roda i književnog autoriteta. Ova krupna pitanja samosvesno ste utkali u napuljske romane, strukturisane kao priča u priči, koje kazuje Elena, sada u sedmoj deceniji, dok se osvrće na deo života nakon što je saznala da je Lila nestala. Decenijama pre toga, Elena, naratorica i Vaša imenjakinja, preduhitrila je Lilu objavivši knjigu inspirisanu nečim što je Lila napisala kao devojčica. Književna karijera Elene Greko,

---

<sup>2</sup> Elena Ferante, *Moja genijalna prijateljica*, prev. Mirjana Ognjanović, Beograd, Booka, 2016. (Prim. prev.)

nameće se zaključak, krunisana je upravo romanima koje čitamo. Lila nadahnjuje, Elena piše – čija je, onda, priča?

Dalje razmišljanje o ovim knjigama dovelo me je do toga da smatram da se one u suštini bave aktuelnom i bezvremenom temom: prisvajanjem tuđe imaginacije. Ko je ovlašćen šta da kaže u književnom delu? Ko kontroliše priču? Pa, zatim: Kako da mi čitaoci reagujemo na Vaše delo kad nismo sigurni ni ko ste niti da li ste jedna osoba, bilo muškarac ili žena? Pozdravljeni ste kao neprikosnoveni glas ženskog roda, te se stoga smatralo da se radi o jednoj, i to ženskoj osobi, i pročitavši sva Vaša dela i ja sam bila potpuno pod uticajem te ideje. No, iščitavanje nešto obimnijeg štiva – uglavnom na italijanskom jeziku, jer tekstovi za koje smatram da su od presudnog značaja nisu prevedeni na engleski – odvelo me je u drugom pravcu. Odabravši odsustvo, verujem, izazivate nas da preispitamo valjanost ideje o nedvosmislenom ženskom autorskom glasu. I zaključila sam da niste baš tvorac – ili treba da kažem tvorevina? – kakvu smo zamišljali.

NIJE U MOM STILU niti mi je cilj da prekopavam po Vašim finansijama. Divim se Gatijevim detektivskim veštinama, ali njegov pristup smatram prilično prizemnim. Tu se radi o strogo novinarskom poimanju dugotrajne, često suvoparne teorijsko-književne debate o autorstvu, koje, slično Gatiju, kaže: „Kako to misliš 'Je li autor mrtav?' ili 'Je li autor društvena konstrukcija?' Ma daj! Autor je onaj ko dobija honorar za autorska prava!“ Kopajući dalje, Gati je otkrio da se Rajino poreklo – rođena je u Napulju 1953. godine, ćerka je napuljskog sudije i Jevrejke poljskog porekla koja je iz nacističke Nemačke izbegla u Italiju – ne podudara sa poreklom koje iznosite u *Frantumaglia: putovanje jednog pisca*,<sup>3</sup> knjizi Vaših sabranih pisama i intervju a koja se pojavila u dopunjenom izdanju te iste jeseni, 2016. godine. To ga je naljutilo. Razotkrivajući Vas, Gati Vas je optužio da lažete o svom poreklu.

No, bez obzira na sav trud, zar Gati nije krivo shvatio poentu? Zašto tragati za biografskim detaljima ako je glavni cilj poduhvata zvanog Elena Ferante da se delo odvoji od autora, te da se dosledno prikriju, odnosno da se prerasporede biografske činjenice? To se veoma jasno vidi u knjizi *Frantumaglia*. U Vašoj nedeljnoj kolumni u *Gardijanu* nedavno ste rekli da su rezultat Vaše prepiske „tekstovi koje uporedno s knjigama treba posmatrati kao fikciju ne toliko različitu od književne“.

Mislim, isto tako, da Gatijevi kritičari, koji ga optužuju da je tragajući za Vašim identitetom grubo narušio Vašu privatnost, takođe ne shvataju poentu. Na kraju krajeva, kao jedna od najslavnijih savremenih spisateljica na svetu, legitiman ste predmet istrage, hteli Vi to ili ne. A i niste se dosad baš ponašali kao književna Greta Garbo: *Frantumaglia* je čitava knjiga u kojoj razmatrate svoj pristup pisanju i izbor da ostanete anonimni. Može se tumačiti kao pokušaj da poljuljate reduktivne pretpostavke da književna proza, naročito konfesionalna proza iz ženskog pera, mora nužno biti ukorenjena u autobiografiji.

Pa, ipak, šta god mislili o Gatijevim metodama (koje nisu definitivno dokazale da je Raja Vi), verujem da obe znamo da je bio na pravom tragu kad je stigao pred vrata Rajinog i Starnoneovog stana u Rimu. I ovde su me pročitani tekstovi doveli do ključnog pitanja: Da

<sup>3</sup> Kako autorka objašnjava, *frantumaglia* je reč koju je njena majka volela da upotrebi da označi „krohotine nejasnog porekla koje vam se vrmaju po glavi i nije vam uvek prijatno zbog toga.“ Elena Ferante, „Intervju“, prev. Arijana Luburić Cvijanović, *Polja*, br. 502, godina LXI, novembar–decembar 2016, str. 78. (Prim. prev.)

li Gati i svi drugi greše što traže pojedinačnog autora? Već čujem kako književno-feministički Tviter turira motore, ali što više čitam to me više intrigira mogućnost da Starnone, zajedno sa Rajom, ima velikog udela u Vašim tekstovima.

Rekli ste da čitaoci Vaš identitet i Vaš rod treba da traže u Vašim tekstovima. To znači da ne treba da očekujemo da će to biti jednostavan, jednoobrazan identitet. Kad sam Vas 2014. pitala koja je Vaša protagonistkinja najbliža Vašem ličnom iskustvu i srcu (poput čuvenih Flobberovih reči: *Madame Bovary, c'est moi*), Vaše reči su ostavile veliki utisak na mene:

*Istina u mojim knjigama potiče iz mog vlastitog iskustva. Ali Leni i Lila zajedno su likovi koji su mi najbliži. Ne po specifičnim životnim događajima, ne kao konkretne osobe sa sudbinom, nego u kretanju koje karakteriše njihov odnos, u samodisciplini jedne osobe koja se razbije u par-ramparčad svaki put kad se sudari sa neukrotivom imaginacijom druge osobe.*

I toliko ste se trudili da istaknete kako „ne postoji delo koje nije plod tradicije, mnogih veština, neke vrste kolektivne inteligencije“. Rekli ste da je tužno što čitaoci „greše kad ni-podaštavaju ulogu koju igra ova kolektivna inteligencija“ i fokusiraju se na autora kao „konkretnog, određenog pojedinca“.

Razume se, svi autori crpu inspiraciju iz knjiga kojima se najviše dive, a nadahnjuju ih i ljudi kojima su okruženi. U Vašem slučaju, književne elemente koji se kombinuju i prera-spoređuju nešto je teže uhvatiti. Toliko čitalaca Vas je zamišljalo kao ženu koja u osami piše za svojim stolom, nastojeći da izdvoji nešto vremena i mentalnog prostora iz porodič-nog života i posveti se kreativnom radu. Delimično smo se pronalazili u Vama, kao i u Vašim likovima, i činjenica da ste smatrani ženom piscem bila je presudna za ulogu žrtve koja Vam je dodeljena u reakciji na Gatijev članak, uprkos snazi Vašeg glasa i Vaše protagonistkinje. Vaši romani su nam pomogli da jasnije sagledamo sopstveni život. Ponekad smo osećali da možda razumete čak i naše najintimnije misli. Ali recite mi, da li smo upali u zamku? Svi osim najnaivnijih čitalaca veoma dobro znaju da je glas naratora uvek izmišljen. Ali šta se događa ako ste Vi, sama spisateljica, isto toliko izmišljeni koliko i Vaši likovi?

NE ZNAM MNOGO o Starnoneu i Raji, o njihovom životu niti karakteru niti kako i kada su se upoznali. No, njihove pojedinačne karijere svedoče o posvećenosti kreativnoj sarad-nji i zaokupljenosti nesigurnim granicama ličnog identiteta i autorstva. Rođen u Napulju 1943. godine, dečak iz radničke klase koji je postao nadareni učenik a potom i učitelj, Star-none je istaknuti italijanski majstor metafikcije, naslednik Itala Kalvina. U svojim četrdeset-im je objavio prvi od četrnaest romana (od kojih su samo tri prevedena na engleski). Nje-govi tekstovi obiluju samosvesnim autorima-naratorima muškog roda i nesložnim napulj-skim porodicama. Jedan od njegovih scenarija govori o dvema ženama koje zamenjuju identitet. Međusobni odnos privlačenja i odbijanja između romanopisaca i njihove građe, način na koji proces pisanja književne proze transformiše i menja autora, jeste stalna Star-noneova tema. Zanima ga i uloga obrazovanja u društvenom napretku – što je takođe okosnica Vaših napuljskih romana.

Rajina strast, prevođenje, čin je koji zahteva kanalisanje jednog teksta i njegovo tran-sformisanje u nešto što odiše svežinom i životom na drugom jeziku. Nije objavila mnogo pod sopstvenim imenom, s izuzetkom perceptivnih uvoda delima koje je prevela sa ne-

mačkog na italijanski. Ali naročito je posvećena delima autorke iz Istočne Nemačke, Kriste Volf, poznate po istraživanju života pod komunizmom u Istočnoj Nemačkoj i njenim feminističkim preosmišljavanjem priča iz stare Grčke. Raja je opisala Volfovu kao najprisniju moguću mentorku, koja ju je povelala „stazama kojima mi nikad ne bi palo na pamet da pođem. Do te mere da sam imala utisak da Kristini tekstovi izražavaju mene“.

U predavanju iz 2015. godine, Raja je govorila o tome da je Volfova zaokupljena „teškoćom da se kaže 'ja'“, izazovom da se priča obuhvati jednim glasom ili jednim licem – otud tendencija da u jednom te istom tekstu koristi prvo, drugo i treće lice. Roman Kriste Volf iz 1968. godine, *Razmišljanja o Kristi T. (Nachdenken über Christa T.)*, koji je 2003. objavio „Edizioni E/O“ u Rajinom prevodu na italijanski, govori o ženi koja rekonstruiše život prijateljice iz detinjstva nakon što prijateljica nestane. To je, naravno, ista okvirna priča kao u Vašim napuljskim romanima, u kojima Elena Greko biva nadahnuta Lilinim nestankom da istraži njihove isprepletene prošlosti. Naratorica *Razmišljanja o Kristi T.* kaže za Kristu: „Bila je – ekscentrična. Nikad nije uspela da uvidi granice koje, na kraju krajeva, svi imaju. Izgubila bi se u svemu, bilo je samo pitanje vremena.“ Motiv koji se ponavlja u Vašim napuljskim romanima jeste Lila ophrvana, kako ih nazivate, epizodama „gubljenja margina“. Kao što ste napisali u *Mojoj genijalnoj prijateljici*: „Rekla je da se u tim prilikama konture ljudi i stvari najjednom gube, nestaju.“

Kada je Volfova preminula, decembra 2011. godine, Raja i Starnone su na veb-sajtu izdavačke kuće „Edizioni E/O“ objavili komemorativni tekst u kome su otvoreno izrazili svoja osećanja i mišljenje. Napisali su da su tokom godina postali bliski prijatelji sa Volfovom i da je svaka njena knjiga koju je Raja prevela na italijanski

*postala, nama dvoma, predmet višemesečne diskusije – prilika za razmišljanje, za učenje. Nije se radilo samo o strasti prema književnosti, želji da se savlada složeni tekst, radilo se o želji da poboljšamo način gledanja na svet, da pronađemo smernice kako da postanemo bolji ljudi. Ponajviše od svega, radilo se o potrebi za nekom vrstom etike, potrazi za prihvatljivim načinom života.*

S vremenom je u njihovim očima, pišu dalje Raja i Starnone, Volfova postala vrhunski primer toga kako biti pisac i ljudsko biće. „Ona, to su njene knjige; njene knjige, to je ona“, napisali su. Takođe su rekli da je na njih dubok utisak ostavila uzajamna privrženost Volfove i njenog supruga, Gerharda, te da su u tom odnosu videli „neprevaziđeni uzor“ zaljubljenog, saradničkog i moralno angažovanog para.

Ovaj me je komemorativni tekst zaintrigirao. „Par je takva jedna složena, zapenušana mešavina“, napisali ste u *Danima napuštenosti*. Da li je moguće da ste se Vi, Elena, začeli kao tema sličnih plodnih diskusija između Raje i Starnonea? Možete se predstavljati kao povučena spisateljica koja želi da izmakne neumoljivoj medijskoj sili. Ali možda ste složena kreacija – feministički nastrojena spisateljica stvorena imaginacijom drugih pisaca, pri čemu je gotovo sigurno da se na čelu poduhvata nalazio tandem Starnone i Raja, a može biti da se umešao još poneki pisac.

Na ideju o Starnoneovom učešću došla sam nehotično, pažljivim iščitavanjem njegovih romana, a ne iz bilo kakve želje da narušim ugled ili kredibilitet koji uživete kao ženski pisac. I naravno da nisam prva koja navodi njega ili sugeriše da se radi o saradništvu. Od početka, italijanski kritičari su pomišljali na to da urednici iz izdavačke kuće „Edizioni E/O“ možda

sudeluju u pisanju Vaših knjiga. I Vi sami nas navodite na mogućnost da su knjige nastale kao rezultat saradnje, ističući u *Frantumaglia* „izrazito složeni, bestelesni organizam“ koji se nalazi na stranicama Vaših romana, „i koji se sastoji od mene koja pišem i, recimo, Leni, kao i od mnogobrojnih ljudi i stvari o kojima ona priča“.

Potruga za Elenom Ferante, kako sugerise Vaš naglasak na gubitku granica, ne mora da uključi i jasno razgraničavanje koautorskog procesa – upravo suprotno. Mi, čitaoci, možda nikad nećemo saznati preciznu podelu rada koji je utrošen na stvaranje Vas, autora, isto kao što ne možemo jasno odrediti od čijeg roditeljskog DNK potiču pojedine osobine deteta. Možda ste nastali kao eksperiment, u tri tanka romana koja niste želeli da budu svrstana u poznatu literarnu nišu „ženske književnosti“, koja obično privlači nezajažljivu medijsku pažnju koje se ne možete otresti. Eksperiment se, možda, nastavio kad ste počeli da se bunite protiv književnih konvencija i odbijate da pišete onakve tekstove kakvi se očekuju od žene, isto kao što to čini i Elena Greko u Vašim napuljskim romanima.

Pisanje kao Elena Ferante mi se čini kao metafizički poduhvat, književna igra najvišeg ranga. Ali je ujedno i opsežno istraživanje toga šta znači pisati kao žena, biti shvaćena kao ženski pisac – i kakav se širok spektar mogućnosti može otvoriti kada se podriju naše pretpostavke o identitetu autora. Možda Vi, konstrukcija zvana Elena Ferante, težite da osujetite pokušaje klasifikacije koji kompleksan književni poduhvat prečesto sabijaju u granice ili ga svrstavaju u kategorije.

OD DŽORDŽ ELIOT do Kolet, koja je pisala bestselere pod muževljevim imenom, žene su tokom istorije koristile muške pseudonime da bi objavile svoja dela. Raja istražuje ovu pojavu 1997. godine pišući uvod italijanskom prevodu romana Kriste Volf iz 1979. godine, *Bez mesta. Nigde*<sup>4</sup> koji govori o dvoje pesnika koji su izvršili samoubistvo: Hajnihu fon Klajstu i Karolini fon Ginderode, ženi koja je početkom devetnaestog veka pisala pretvarajući se da je muškarac. „U borbi protiv bola postojanja“, piše Raja o teškom položaju u kome se Fon Ginderodeova nalazila kao žena u muškom društvu, „Karolina ne vidi drugu mogućnost nego da postane muškarac [...] da se odrekne vlastitog identiteta.“ Ako je „cena glasa, reči, pisanja, umreti kao žena u očima društva“, ona je spremna, „jer potreba da se izrazi toliko je velika da čak i sopstvena eliminacija izgleda kao prihvatljivo sredstvo“.

Vi ste obrnut slučaj. Uzeli ste žensko ime, a rešili ste da izbrišete svaku vezu sa bilo kojom konkretnom, postojećom ženskom osobom na svetu. Ako muški autor igra ikakvu ulogu u Vašem nastanku, što je zaključak do kojeg sam došla, veoma je teško odrediti da li on ima glavnu ili sporednu reč. Italijanski književni detektivi koji su do najsitnijih detalja poredili Vaše delo sa Starnoneovim – Luidi Galela, srednjoškolski profesor, a svojevremeno i književni kritičar, prvi je započeo taj trend, a nedavno mu se pridružio književni kritičar Simone Gato – nisu se bavili širim implikacijama. Samo su postavili hipotezu da je Starnone Vi. Ali hajde da razmotrimo dokaze.

Zagonetne sličnosti neočekivano se pojavljuju između Vašeg debitantskog dela, *Mučna ljubav*, čiji je pripovedač ćerka skrhana bolom nakon majčine smrti, i Starnoneovog romana *Ulica Demito (Via Gemito)*, koji je objavljen osam godina kasnije. Pripovedač njegovog ro-

---

<sup>4</sup> Krista Volf, *Bez mjesta. Nigde*, prev. Stevan Tontić i Rajko Đurica, Sarajevo, Svetlost, 1989. (Prim. prev.)



mana je odrastao sin mučen osećajem krivice, jer njegov zlostavljački nastrojen otac smatra da su ga porodične obaveze sprečile da postane umetnik. Slične su pojedinosti opisa stanova u kojima obitavaju ove dve porodice u Napulju dok protagonisti oba romana pronalaze očeve skrivene kutije sa slikama obnaženih žena. Ako se odvija kreativni razgovor, započeo je pričom jedne žene, Delije u *Mučnoj ljubavi*, koja ucveljena i dezorijentisana tumara ulicama Napulja.

Razgovor se još upadljivije nastavlja između Vašeg drugog romana, *Dani napuštenosti* i Starnoneovog romana *Veze (Lacci)* iz 2014. Uporedo čitati komplementarne priče o mužu koji ostavlja suprugu zbog mlađe žene znači posmatrati kako se odvija fascinantna dijaloga o braku – jedan roman, Vaš, ispričavan je glasom supruge koja doživljava emocionalni slom; dok se drugi, Starnoneov pojavljuje kao neka vrsta nastavka ispričanog dvanaest godina kasnije u retrospektivnom kaleidoskopu višestrukih perspektiva. A u Starnoneovom romanu iz 2016. godine, *Trik*, protagonista doživljava vlastitu verziju Lilinog „gubljenja margina“.

Dok sam pokušavala da rešim zagonetku ovih unakrsnih upućivanja, u ruke mi je dospelo još jedan Starnoneov roman – i doneo mi je pravo otkrovenje. U jesen 2011. godine, kada se Vaš prvi napuljski roman, *Moja genijalna prijateljica*, pojavio na italijanskom, Starnone je objavio *Erotsku autobiografiju Aristidea Gambije (Autobiografia Erotica di Aristide Gambía)* (koji nije preveden na engleski). Ovaj roman, soba sa ogledalima od 456 stranica, pisan uglavnom sračunato nespretnom prozom, jeste Starnone u svom najkomplikovanijem metafizičkom izdanju – i podjednako ga je lako ukratko prepričati koliko i opisati neku grafiku M. K. Eshera. Ali roman, u kome se Vi zapravo pojavljujete kao lik – odnosno kao duh – i te kako govori i o Vama.

*Erotska autobiografija* između ostalog je i vrtoglavo promišljanje o tome da li muškarac može ubedljivo pisati o ženama i žene o muškarcima. Započinje kao slikovita priča o seksualnom životu Aristidea Gambije, seksualno nezajažljivog sredovečnog izdavača. Čitala sam s mukom, ali sam istrajala, da bi se nakon više od 350 stranica desilo nešto izvanredno: seksualno nabijena priča se preokreće i postaje promišljanje o tome ko je stvarni autor prethodnih stranica – i, ako je moje tumačenje ispravno, o Eleni Ferante u ulozi katalizatora pripovedačeve želje da zakomplikuje uobičajene pretpostavke o imaginativnom autoritetu.

Sedamdeset stranica pre kraja knjige, pripovedač – koji je, baš kao i Starnone, autor autobiografskog romana pod naslovom *Ulica Demito* – doživljava nalet inspiracije. Po primitku svežnja stranica od nepoznate spisateljice, odlučuje da se udalji od svoje uobičajene građe, te da umesto o muškarcima koji zalaze u godine piše „priče o životima žena“ i o „borbi [...] da se postane nova žena“ s kojom se suočava naraštaj žena koje žele da iza sebe ostave svet radničke klase svojih majki. Zar ova priča nije okosnica Vašeg napuljskog kvarteta?

Dve godine prolaze u mukotrpnom naporu i, u sopstvenim očima, neuspehu da stvori ženske likove. Bezuspešno pokušava i da nađe spisateljicu koja mu je poslala stranice teksta. A tada počinje da zvoni telefon: novinari zovu da pitaju da li je on Ferante, a on eskivira njihova pitanja – baš kao što se desilo Starnoneu u stvarnom životu. Počinje da čita Vaše rane romane i potpuno im se predaje, te uskoro počinje da pretpostavlja da biste Vi, Elena, mogli da budete nepoznata spisateljica. „Ostavila je one stranice za mene samo da bi dokazala, ironično, koliko imamo dodirnih tačaka. To je književna igra. Šarada: Da želim da

razumem, razumeo bih, a ako ne, ne“, kaže on. Ovaj uvid ne pomaže mu da prebrodi stvaralačku krizu, ali kao da mu se nakon toga otvaraju vidici o tome kako da pristupi rešavanju krize.

Mora da prevaziđe tradicionalna predubeđenja o tome koja građa priliči muškarcima, a koja ženama, razmišlja u sebi. Prekipelo mu je već da poriče da je on Vi, a prekipelo mu je i da sluša kritičare koji smatraju „da dva veoma različita pisca, jedan muškarac sklon ironiji, a drugi žena sklona dubokim osećanjima, mogu imati nešto zajedničko.“ Umesto toga mora se izboriti sa doživljajem koji je više emotivne prirode. Taj doživljaj se javlja uporedo sa shvatanjem zašto nagađanja o muškom autorstvu izazivaju bes kod Vaše verne publike. Sve te Vaše knjige, smatra on:

*nisu samo književni korpus, već i pravo telo žene, te je njihovo čitanje – što očekuje i sama autorka – neka vrsta intimnog kontakta. A mnogim ljudima i sama pomisao na to da ruke ne zavlāče u gaćice Elene Ferante već u moje bila je stvarno odvratna. A i ja lično – spremno priznajem – ako bih otkrio da grešim i ako bih u budućnosti imao neoboriv dokaz da je Ferante muškarac, a ne žena koja me sada ozbiljno privlači, pa, osetio bih makar iskra gađenja.*

Ovo me je nasmejalo dok sam čitala. Preda mnom se nalazila najžučnija debata o Vama i Vašem pisanju – Da li čitalačka reakcija na delo treba da zavisi od shvatanja autorovog roda, i ako da, kako? – propuštena kroz filter seksualno nabijenog razmišljanja koje je zaštitni znak Starnoneovog pripovedača. Da li je to kamen iz Rozete ili prljavi metafizički vic?

Ovaj muški pripovedač, u mukotrpnom nastojanju da izađe na kraj sa sopstvenim usko-grudim načinom razmišljanja i ograničenjima kao pisca, čudi se kako je pomešao autorku i njene likove, te „ošetio ženu koja je odabrala te reči, koja je sastavila te rečenice, koja je pisala i prerađivala tekst“, ženu koja se činila „bliskom, dostižnom“. Više nego ikada svestan sopstvenog neuspeha u kreiranju ženskih likova, shvata „da je imaginacija jedna velika zbrka, da su književne forme jedan veliki haos, da je pisanje jedna halucinacijska mašina“. Na kraju romana pisac je i dalje u blokadi. Razmišlja o tome da priču o seksualnom životu Aristidea Gambije napiše iz perspektive dve različite žene – „jedne sarkastične, a druge radoznale, a onda obe pobesnele, a zatim mazne“. Onda odustaje od te zamisli.

Uprkos tome što pripovedač u ovom romanu priznaje poraz, zamisao bazirana na preplitanju ženskih perspektiva realizuje se u drugom romanu, naslovljenom *Moja genijalna prijateljica*, da bi u kratkom razmaku usledile još tri knjige o toj borbi da se postane nova žena. Ne mogu ni da zamislim kakva je alhemija bila na delu tokom pisanja Vaših napuljskih romana. Starnoneove akrobacije u *Erotskoj autobiografiji* samo su produbile moje uverenje da je učestvovao u stvaranju Vas. Uporedo s tim, Vaša razmišljanja u delu *Frantumaglia* sugerišu koliko je ograničavajuća pretpostavka da imaginacija muškog pisca nužno mora stajati iza složenog lika kao što ste Vi. Čini se da preispitivanje refleksivnih stanovišta o muškom i ženskom spisateljstvu čini okosnicu zajedničkog poduhvata koji, ako sam Vas razumela, proširuje autoritet ženskog pisca na fascinantno nove načine.

„Retko se sreću komentari koji prate trag uticaja ženskog pisca na delo muškog pisca“, rekli ste u intervjuu za *Veniti fer* 2015. godine. „Kritičari ne komentarišu, sami pisci ne komentarišu.“ Štaviše, primećujete da je „muška kolonizacija naše imaginacije“ jedna „nesreća“ koja je već odavno zadesila ženske pisce i publiku. No, na mene je najveći utisak ostavilo



to što u nastavku kažete da ono što je nekada bila nesreća danas je izvor moći: žene „znaju sve o muškom sistemu simbola“, ali muškarci „većinom ne znaju ništa o našem sistemu, a ponajmanje o tome kako se restrukturirao pod udarcima koje nam je zadavao svet“.

Muškarce „čak i ne zanima“ da saznaju više, napominjete, ali meni se čini da znate da su neki muškarci zapravo duboko zainteresovani. A u nastojanju da iskujete ovaj „novi način davanja glasa ženskom iskustvu“, što je izraz koji je Anita Raja upotrebila pišući o Kristi Volf – zar ima boljeg partnera od prevodioca čija umetnost, kaže Raja, „znači uspostavljanje intenzivnog odnosa koji se u potpunosti odvija u okviru pisane reči [...] između dva iskaza koji su po prirodi izrazito lični“?

Svi književni stvaraoci u sebi sadrže mnoštvo. Pisци pišu da bi otkrili sebe, ali i da bi sakrili sebe. „Znam da moje knjige mogu biti jedino ženskog roda“, napisali ste. „Ali takođe znam da je apsolutno ženski (ili muški) rod nezamisliv. Mi smo tornada koja kupe krhotine najraznovrsnijeg istorijskog i biografskog porekla.“ Bez obzira na to ko piše pod Vašim imenom, Elena, Vaše delo ne gubi ništa od svoje uverljivosti, ništa od svoje snage. Ponekad se vraćam na poslednji pasus *Priče o izgubljenoj devojčici*,<sup>5</sup> poslednjeg u nizu napuljskih romana. Leni je ponovo ušla u trag Lili. „Za razliku od priča, stvarni život, kad prođe, naginje ka nejasnoći, a ne jasnoći“, smatra Leni. Upravo to i ja osećam nakon čitanja Vaših knjiga. To je fikcija koja nudi jasnoću. Stvarni život, proživljeno iskustvo koje možda pokreće imaginaciju, ostaje zagonetka.

(Sa engleskog prevela **Nataša Kampmark**)

---

<sup>5</sup> Elena Ferante, *Priča o izgubljenoj devojčici*, prev. Jelena Brborić, Beograd, Booka, 2018. (Prim. prev.)