



## ОДРАСТАЊЕ У ПЛАВОМ И СИВОМ: О СЕРИЈИ МОЈА ГЕНИЈАЛНА ПРИЈАТЕЉИЦА

У суморном колоплету друштвено-економских прилика Напуља из педесетих година XX века, тј. његовог предграђа које тада још увек грца у рецидивима фашистичке ере, на скученом подручју поглавито настањеном екстремно депривилегованим становништвом и тек неколицином профитера црног тржишта из периода Другог светског рата, простору обележеном бедом, насиљем и смрћу, почиње да се развија (цело)животни однос двеју девојчица – Рафаеле Лиле Черуло и (нараторке) Елене Лену Греко, урођен у саму срж тзв. Напуљске тетралогије анонимне ауторке Елене Феранте у целини, као и сваке од четири књига понаособ: *Моја генијална пријатељица*, *Прича о новом ѝрезимену*, *Прича о онима који оглазе и онима који осћају* и *Прича о изљубљеној девојчици*.

Прве две међу њима преточене су у две истоимене, осмиепизодне сезоне ТВ серије *Моја генијална пријатељица*, објављене крајем 2018. односно почетком 2020. године и реализоване у копродукцији HBO, RAI Fiction и TIMVISION. Њен редитељ и сценариста Саверио Констанцо, за чији су досадашњи филмски опус такође карактеристичне екранизације романа, и у овом случају определио се за упадљиво веран однос према литерарном предлошку, као и за професионалну сарадњу и консултације са његовом ауторком. Поред саме Елене Феранте, у тиму сценариста налазе се и Лаура Паолучи и Франческо Пиколо, а две епизоде друге сезоне (четврта и пета) плод су самосталне режије Алис Рорвахер.

Упркос претежно похвалним оценама критике на које је овај тимски подухват наишао, те комерцијалним и дистрибутивним потенцијалима продукцијске куће HBO, ова серија још увек каска за бестселером данас најпознатије непознате списатељице на којем је заснована, али само у погледу популарности и рецепцијске дисперзивности. За то је можда и најзаслужнија режисерска логика Констанца, која, иако почива на увек изазовној интенцији да се адаптацијом превасходно понуди омаж тренутно планетарно читаном књижевном делу, ипак подразумева и непристајање на компромисе било које врсте. Сходно томе, прве две *напуљске* књиге и прве две сезоне ТВ серије улазе у богат, подстицајан и интригантан дијалектички однос, какав је и онај између њихових младих протагонисткиња Лиле и Лену. Ускраћена за пресудну и једну од најзанимљивијих димензија романа – свеприсутну и ничим неуздрану Еленину приповедачку перспективу, за читаоце једини извор (опсесивног) тумачења дубоке повезаности двеју *генијалних пријатељица* која се деценијама развија у крилу послератне Италије – мини-серија ипак успева да премости ову неизбежну препреку, и то не само захваљујући помном оку камере већ и тако што заузврат нуди кристализацију и кондензацију нарације. Привидна непроходност уводних пасажа тетралогије,

до које долази услед оптерећености ликовима и информацијама, не тако ретки тренуци стилских нетрпељивости и немара присутни диљем текста, те напослетку повремена приповедачка распршеност – све то ишчезава из света серије чији се сценарио, уколико се изузму ретке непотребне експликације својствене Елениној ретроспективној нарацији, грубо очуваној у функцији оквира радње, доима беспрекорним.

Сличан суд завређују и њени преостали аспекти, који углавном фигурирају као драгоцени рефлектори у односу на роман: умеће Елене Феранте у конструисању и одржавању врло комплексног заплета, на тренутке затомљено микронесавршеностима стила, постаје још очевидније и сугестивније на фону прве епизоде „Лутке“, којом се сажимају и наговештавају сви важнији чворови приповести: контраст између прилежне, пријатне и помирљиве Лену и самоуке, дрске и бунтовне Лиле, који у исто време снажно привлачи и повезује ове две јунакиње и буди жестоку конкуритивност и нетрпељивост међу њима; читање, писање и (хуманистичко) образовање као привилеговани фактор њиховог одрастања, самоспознаје и еманципације; бруталност живота у послератној Италији препуној мизогиних мушкараца (подједнако мизогиних без обзира на класне разлике које их деле) и потлачених жена обумљених бесом; принцип неједнаких шанси и полазних тачака у патријархално-капиталистичком друштву и његова слојевитост и сложеност, који се преламају и кроз пример животних токова самих протагонисткиња; перманентно насиље и неизвесност преживљавања у једном таквом контексту, у *кјароскуро* маниру контрастирани местима отпора и заклона, местима која готово искључиво може да понуди управо уједињена наивна перспектива осетљивих и креативних девојчица.<sup>1</sup>

У првим епизодама серије, захваљујући одличној изведби Лудовике Насти и Елизе дел Ђенио, пред гледаоцима се поступно отвара бајковитост света које оне изграђују у себи и унутар односа, неодвојива од језовитости оног који их окружује, магијско мишљење коме прибегавају у покушају да се заштите од насиља и неразумевања коме сведоче и које неретко и саме трпе (особито Лила), као и напори да својим умом и непосредним делањем прошире скучене границе рејона у коме силом прилика обитавају. Саверио Констанцо вешто и балансирано инсистира управо на овој тензији, чувајући се патоса или сентименталности при погледу на детињство Лиле и Лену (којих, уосталом, и нема у књижевном предлошку), али успевајући притом да укаже на значај и дубоки утицај првих блискости и раних идентитетских колебања. Динамику суптилно и ефектно прате и инструментали Макса Рихтера, а у ништа мањој мери и сценографска и костимографска решења. Радња се махом одвија у импровизованом, минималистички осмишљеном простору, у артифицијелној напуљској четврти која делује клаустрофобично и заглашујуће у својој униформности: загасити и земљани тонови коже и одеће јунакиња и јунака тихо се утапају у амбијент уских улица, онијих зграда и грубог бетонског сивила. Премда овај потез уједно представља и једно од приметнијих одступања у односу на романескну

<sup>1</sup> О овим, али и другим важним аспектима тзв. Напуљске тетралогije и остатка опуса Елене Феранте у Србији су до сада писале Нађа Бобичић, Јелена Лалатовић, Дара Шљукић, Ирена Јовановић и Весна Војводић. Види, на пример, темат „Линеарна објашњења су још увек лажи – феминистичка читања дела Елене Феранте“ у часопису *Генеро* бр. 21 (Београд, 2017), као и текст „Женска и класна борба у Напуљској *Шејралоији*“ (<http://gerusija.com/vesna-vojvodic-zenska-i-klasna-borba-u-napuljskoj-tetralogiji/>).

дескрипцију која обилује колоритом, не чини се да је то одступање уједно и огрешење или недостатак. Напротив, не скрећући фокус са унутрашње динамике (односа) главних јунакиња, понирући упечатљиво у њену дубину и сложеност, Констанцо својим проседеом додатно истиче реалистичност и материјалност контекста који се са њом непрестано дијалектички прожима. Као што примећује Софи Гилберт,<sup>2</sup> услед тога је једина жива боја у палети првих епизода заправо боја проливане крви.

Међутим, како време одмиче, тј. како Лила и Лену израстају у тинејџерке, а задатак најмлађих глумица преузимају подједнако успешне Маргарита Мазуко и Гаја Ђираће, у серији се помаља још једна боја која вишеструко симболизује одступање у односу на сиви живот напуљског рејона: боја мора. Читав спектар светлуцавих плавих нијанси фигурира као оличење најранијих снова јунакиња о одрастању као бегу од оптерећујућег (жига) породичног и економског *бекіраунда*, надања о могућности пловидбе у слободнији, самосталнији и аутентичнији облик егзистенције. Потенцијали текста Елене Феранте су и у том погледу врло пажљиво и промућурно искоришћени у целини серије, а особито у средишњим и преломним епизодама прве и друге сезоне, које се у оба случаја одвијају на острву Искија и које остављају подједнако снажан дојам без обзира на то да ли је њихов режисер Констанцо или Алис Рорвахер. Иако самосвојан,<sup>3</sup> допринос ове редитељке ипак је у сагласју са јасном и доследном, премда врло суптилно оствареном, идејом којом се њен колега водио при одабиру проседеа. Наиме, како и сам истиче, у циљу да дочара педесете године у напуљском рејону, Констанцо се најпре определио за неореалистички модус, реферишући на славне претходнике попут Роселинија или Де Сике, да би потом, у наредној сезони, постепено ослобађао и усложњавао поступак упућивањем на друге филмске традиције као што је француски нови талас. Иза ове одлуке стоји порив да се визуелним језиком укаже на измењену динамику живота јунак(и)ња до које долази у другој књизи тетралогije. Кретање камере прати њихове све одлучније и полетније искоракe из дотадашњег рејонског живота, како дословне, физичке, тако и менталне: развој политичке (само)свести и активизма, тежње ка потпунијем (формалном и неформалном) образовању, нагло емоционално и телесно сазревање, те суочавање са до тада непознатим животним изазовима и задацима, уроњеним у већ приметно измењен друштвено-економски контекст карактеристичан за шездесете године двадесетог века.<sup>4</sup>

Прелаз од сиве статичности напуљског рејона ка све колоритнијој динамичности живота изван њега, као и непрестано прожимање ових искуствених простора – премда посебно и несумњиво важно – ипак све време остају у функцији повлашћеног аспекта нарације: (узајамног односа) протагонисткиња. Иако је целокупан одабир глумачке екипе више него занимљив, највећи успех ове серије огледа се управо у ликовима Лиле и Лену. Несигурност и повученост друге међу њима, склоне опсесивним напорима да достигне прву у погледу чврстине воље и карактера, оне која се без Лиле по

<sup>2</sup> <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/11/my-brilliant-friend-review-hbo-elena-ferrante/575953/>

<sup>3</sup> Види: <https://www.indiewire.com/2020/05/my-brilliant-friend-season-2-saverio-costanzo-interview-1202228562/>

<sup>4</sup> Види: <https://theplaylist.net/saverio-costanzo-my-brilliant-friend-interview-20200513/2/>

сопственом признању осећа „као да јој је једна страна тела увек хладна“, оживљава у наглашено тромим и смиреним кретњама Маргарите Мазуко. Ленучу и у рејону и касније, током вишегодишњег образовања у Напуљу и Пизи, околина углавном добро прихвата и доминантно доживљава као лепу, пријатну, племениту и бистру девојку, што у серији постаје још израженије него у самим романима управо услед губитка ексклузивности њене приповедачке перспективе. Исто тако, пресуднија и универзалнија, шира од граница Ленучине опсесије, постаје и перцепција Лиле, једне од најтрагичнијих и најинтригантнијих јунакиња у савременој литератури, девојке „заводљивог и опасног флуида“, која током прве две сезоне прелази пут од вундеркинда до рејонске *femme fatale* у тинејџерским годинама, али остаје ускраћена за подршку окружења и могућност развоја својих огромних интелектуалних и стваралачких капацитета. Вишеструка жртва мушког насиља и злоупотреба (по чему није изузетак у односу на своје вршњакиње), „мала и нервозна“ Лила, у романима приказана као неконвенционално привлачна девојка склона прекорачењу граница, на тренутке постаје још упечатљивија у изведби Гаје Ђираће. Констанцова фасцинација овом јунакињом, која се може ишчитати из јединствене интервенције у текст – тј. сцене у којој предочава њену фасцинацију Пазолинијем,<sup>5</sup> доприноси истицању Лилине храбрости и револта, дигнитета њеног спонтаног и аутентичног, интелектуално непретенциозног и неизбрушеног антифашистичког и феминистичког ангажмана, те тако и њеној начелној харизми и изузетности. Другим речима, Лила у ТВ серији у још већој мери завређује онај епитет који је Маргарет Атвуд доделила Моири, једној од привилегованих јунакиња *Слушкињине ѝриче*: и за Ленучу и за већину људи из свог блиског окружења, она непрестано (п)остаје „лава под кором свакодневног живота“.

Но, као ни сама Елена Феранте, ни аутори серије не допуштају себи да остану на нивоу пуких контраста или једностраних фаворизовања. Тако се ни у једном тренутку не губи из вида (узајамно) преливање врлина и мана, предности и слабости Ленуче и Лиле, оптерећујућа компетитивност инхерентна њиховом односу, као ни амбивалентност и комплексност осећања и сензација која буде једна у другој или пак гаје независно од тога. Важна улога коју у том погледу у делу Елене Феранте има Нино Сараторе, у кога су обе заљубљене, очувана је и одлично дочарана у ТВ серији, као и сам његов лик, обележен кукавичлуком који се постепено открива иза кочоперне појаве. Епизода с Пазолинијем, те оне снимљене на Искији, на тај начин постају још речитије и израженије. Посебно вредне пажње, поред њих, јесу, с једне стране, и сцена Лилиног првог искуства „преливања маргина“ (*smarginatura*) које се одвија током дочека Нове године у рејону или пак њене прве брачне ноћи, али, са друге стране, и сцена плеса на кућној забави који наилази на бурне реакције („Ја нисам плесала ни са ким. Ја сам само плесала“ – одговориће Лила на све њих). Непрекидно инсистирајући на фрагилности тела и психе у свету бруталности и неравноправности, али и обнављајућим, индивидуалним и заједничким, напорима и капацитетима протагонисткиња да у њему заиста (пре)живе, Констанцо визуелно исписује убедљив и инспиративан омаж првој половини *Најуљске шећералоије*, будући у гледаоцима и жељу за (поновним) сусретима са овим текстом и висока очекивања од наставка његове екранизације.

<sup>5</sup> Исто.