



ODRSTANJE U PLAVOM I SIVOM: O SERIJI MOJA GENIJALNA PRIJATELJICA

U sumornom kolopletu društveno-ekonomskih prilika Napulja iz pedesetih godina XX veka, tj. njegovog predgrađa koje tada još uvek grca u recidivima fašističke ere, na skućenom području poglavito nastanjenom ekstremno depriviligovanim stanovništvom i tek nekolicinom profitera crnog tržišta iz perioda Drugog svetskog rata, prostoru obeleženom bedom, nasiljem i smrću, počinje da se razvija (celo)životni odnos dveju devojčica – Rafele Lile Čerulo i (naratorke) Elene Lenu Greko, uronjen u samu srž tzv. Napuljske tetralogije anonimne autorke Elene Ferante u celini, kao i svake od četiri knjiga ponaosob: *Moja genijalna prijateljica*, *Priča o novom prezimenu*, *Priča o onima koji odlaze i onima koji ostaju* i *Priča o izgubljenoj devojčici*.

Prve dve među njima pretočene su u dve istoimene, osmoepizodne sezone TV serije *Moja genijalna prijateljica*, objavljene krajem 2018. odnosno početkom 2020. godine i realizovane u koprodukciji HBO, RAI Fiction i TIMVISION. Njen reditelj i scenarista Saverio Konstanco, za čiji su dosadašnji filmski opus takođe karakteristične ekranizacije romana, i u ovom slučaju opredelio se za upadljivo veran odnos prema literarnom predlošku, kao i za profesionalnu saradnju i konsultacije sa njegovom autorkom. Pored same Elene Ferante, u timu scenarista nalaze se i Laura Paoluči i Frančesko Pikolo, a dve epizode druge sezone (četvrta i peta) plod su samostalne režije Alis Rorvaher.

Upako pretežno pohvalnim ocenama kritike na koje je ovaj timski poduhvat naišao, te komercijalnim i distributivnim potencijalima produkcijske kuće HBO, ova serija još uvek kaska za bestselerom danas najpoznatije nepoznate spisateljice na kojem je zasnovana, ali samo u pogledu popularnosti i recepcijalne disperzivnosti. Za to je možda i najzaslužnija režiserska logika Konstanca, koja, iako počiva na uvek izazovnoj intenciji da se adaptacijom prevashodno ponudi omaž trenutno planetarno čitanom književnom delu, ipak podrazumeva i nepristajanje na kompromise bilo koje vrste. Shodno tome, prve dve *napuljske* knjige i prve dve sezone TV serije ulaze u bogat, podsticajan i intrigantan dijalektički odnos, kakav je i onaj između njihovih mladih protagonistinja Lile i Lenu. Uskraćena za presudnu i jednu od najzanimljivijih dimenzija romana – sveprisutnu i ničim neuzdrmanu Eleninu pripovedačku perspektivu, za čitaoce jedini izvor (opsesivnog) tumačenja duboke povezanosti dveju *genijalnih prijateljica* koja se decenijama razvija u krilu posleratne Italije – mini-serija ipak uspeva da premosti ovu neizbežnu prepreku, i to ne samo zahvaljujući pomnom oku kamere već i tako što zauzvrat nudi kristalizaciju i kondenzaciju naracije. Prividna neprohodnost uvodnih pasaža tetralogije, do koje dolazi usled opterećenosti likovima i informacijama, ne tako retki trenuci stilskih netrpeljivosti i nemara prisutni diljem teksta,

te napisletku povremena priopovačka raspršenost – sve to iščezava iz sveta serije čiji se scenario, ukoliko se izuzmu retke nepotrebne eksplikacije svojstvene Eleninoj retrospektivnoj naraciji, grubo očuvanoj u funkciji okvira radnje, doima besprekornim.

Sličan sud zavređuju i njeni preostali aspekti, koji uglavnom figuriraju kao dragoceni reflektori u odnosu na roman: umeće Elene Ferante u konstruisanju i održavanju vrlo kompleksnog zapleta, na trenutke zatomljeno mikronesavršenostima stila, postaje još očvidnije i sugestivnije na fonu prve epizode „Lutke“, kojom se sažimaju i nagoveštavaju svi važniji čvorovi priopovesti: kontrast između prilježne, prijatne i pomirljive Lenu i samouke, drske i buntovne Lile, koji u isto vreme snažno privlači i povezuje ove dve junakinje i budi žestoku kompetitivnost i netrpeljivost među njima; čitanje, pisanje i (humanističko) obrazovanje kao privilegovani faktor njihovog odrastanja, samospoznanje i emancipacije; brutalnost života u posleratnoj Italiji prepunoj mizoginih muškaraca (podjednako mizoginih bez obzira na klasne razlike koje ih dele) i potlačenih žena obujmljenih besom; princip nejednakih šansi i polaznih tačaka u patrijarhalno-kapitalističkom društvu i njegova slojevitost i složenost, koji se prelamaju i kroz primer životnih tokova samih protagonistkinja; permanentno nasilje i neizvesnost preživljavanja u jednom takvom kontekstu, u *kjarosku*-ru maniru kontrastirani mestima otpora i zaklona, mestima koja gotovo isključivo može da ponudi upravo ujedinjena naivna perspektiva osetljivih i kreativnih devojčica.¹

U prvim epizodama serije, zahvaljujući odličnoj izvedbi Ludovike Nasti i Elize del Čenio, pred gledaocima se postupno otvara bajkovitost sveta koje one izgrađuju u sebi i unutar odnosa, neodvojiva od jezovitosti onog koji ih okružuje, magijsko mišljenje kome pribegavaju u pokušaju da se zaštite od nasilja i nerazumevanja kome svedoče i koje neretko i same trpe (osobito Lila), kao i napori da svojim umom i neposrednim delanjem prošire skučene granice rejona u kome silom prilika obitavaju. Saverio Konstanco vešto i balansirano insistira upravo na ovoj tenziji, čuvajući se patosa ili sentimentalnosti pri pogledu na detinjstvo Lile i Lenu (kojih, uostalom, i nema u književnom predlošku), ali uspevajući pritom da ukaže na značaj i duboki uticaj prvih bliskosti i ranih identitetskih kolebanja. Dinamiku suptilno i efektno prate i instrumentalni Maksa Rihtera, a u ništa manjoj meri i scenografska i kostimografska rešenja. Radnja se mahom odvija u improvizovanom, minimalistički osmišljenom prostoru, u artifijelnoj napuljskoj četvrti koja deluje klaustrofobično i zaglušujuće u svojoj uniformnosti: zagasiti i zemljani tonovi kože i odeće junakinja i junaka tiho se utapaju u ambijent uskih ulica, onižih zgrada i grubog betonskog sivila. Premda ovaj potez ujedno predstavlja i jedno od primetnijih odstupanja u odnosu na romanesknu deskripciju koja obiluje koloritom, ne čini se da je to odstupanje ujedno i ogrešenje ili nedostatak. Naprotiv, ne skrećući fokus sa unutrašnje dinamike (odnosa) glavnih junakinja, ponirući upečatljivo u njenu dubinu i složenost, Konstanco svojim prosedeom dodatno ističe reali-

¹ O ovim, ali i drugim važnim aspektima tzv. Napuljske tetralogije i ostatka opusa Elene Ferante u Srbiji su do sada pisale Nađa Bobićić, Jelena Latalović, Dara Šljukić, Irena Jovanović i Vesna Vojvodić. Vidi, na primer, temat „Linearna objašnjenja su gotovo uvek laži – feministička čitanja dela Elene Ferante“ u časopisu *Genero* br. 21 (Beograd, 2017), kao i tekst „Ženska i klasna borba u Napuljskoj tetralogiji“ (<http://gerusija.com/vesna-vojvodica-zenska-i-klasna-borba-u-napuljskoj-tetralogiji/>).

stičnost i materijalnost konteksta koji se sa njom neprestano dijalektički prožima. Kao što primeće Sofi Gilbert,² usled toga je jedina živa boja u paleti prvih epizoda zapravo boja prolivenog krvi.

Međutim, kako vreme odmiče, tj. kako Lila i Lenu izrastaju u tinejdžerke, a zadatak najmlađih glumica preuzimaju podjednako uspešne Margarita Mazuko i Gaja Điraće, u seriji se pomalja još jedna boja koja višestruko simbolizuje odstupanje u odnosu na sivi život napuljskog rejona: boja mora. Čitav spektar svetlucavih plavih nijansi figurira kao olicenje najranijih snova junakinja o odrastanju kao begu od opterećujućeg (žiga) porodičnog i ekonomskog *bekgraunda*, nadanja o mogućnosti plovidbe u slobodniji, samostalniji i autentičniji oblik egzistencije. Potencijali teksta Elene Ferante su i u tom pogledu vrlo pažljivo i promučurno iskorišćeni u celini serije, a osobito u središnjim i prelomnim epizodama prve i druge sezone, koje se u oba slučaja odvijaju na ostrvu Iskija i koje ostavljaju podjednako snažan dojam bez obzira na to da li je njihov režiser Konstanco ili Alis Rorvaher. Iako samosvojan,³ doprinos ove rediteljke ipak je u saglasju sa jasnom i doslednom, premda vrlo suptilno ostvarenom, idejom kojom se njen kolega vodio pri odabiru prosedea. Naime, kako i sam ističe, u cilju da dočara pedesete godine u napuljskom rejonu, Konstanco se najpre opredelio za neorealistički modus, referišući na slavne prethodnike poput Roselini-ja ili De Sike, da bi potom, u narednoj sezoni, postepeno oslobađao i usložnjavao postupak upućivanjem na druge filmske tradicije kao što je francuski novi talas. Iza ove odluke stoji poriv da se vizuelnim jezikom ukaže na izmenjenu dinamiku života junak(in)ja do koje dolazi u drugoj knjizi tetralogije. Kretanje kamere prati njihove sve odlučnije i poletnije iskorake iz dotadašnjeg rejonskog života, kako doslovne, fizičke, tako i mentalne: razvoj političke (samo)svesti i aktivizma, težnje ka potpunijem (formalnom i neformalnom) obrazovanju, naglo emocionalno i telesno sazrevanje, te suočavanje sa do tada nepoznatim životnim izazovima i zadacima, uronjenim u već primetno izmenjen društveno-ekonomski kontekst karakterističan za šezdesete godine dvadesetog veka.⁴

Prelaz od sive statičnosti napuljskog rejona ka sve koloritnijoj dinamičnosti života izvan njega, kao i neprestano prožimanje ovih likovnih prostora – premda osebujno i nesumnjivo važno – ipak sve vreme ostaju u funkciji povlašćenog aspekta naracije: (uzajamnog odnosa) protagonistkinja. Iako je celokupan odabir glumačke ekipe više nego zanimljiv, najveći uspeh ove serije ogleda se upravo u likovima Lile i Lenu. Nesigurnost i povučenost druge među njima, sklone opsativnim naporima da dostigne prvu u pogledu čvrstine volje i karaktera, one koja se bez Lile po sopstvenom priznanju oseća „kao da joj je jedna strana tela uvek hladna“, oživjava u naglašeno tromim i smirenim kretnjama Margarite Mazuko. Lenuču i u rejonu i kasnije, tokom višegodišnjeg obrazovanja u Napulju i Pizi, okolina uglavnom dobro prihvata i dominantno doživjava kao lepu, prijatnu, plemenitu i bistru

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

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

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

devojku, što u seriji postaje još izraženije nego u samim romanima upravo usled gubitka ekskluzivnosti njene pripovedačke perspektive. Isto tako, presudnija i univerzalnija, šira od granica Lenučine opsesije, postaje i percepcija Lile, jedne od najtragičnijih i najintrigantnijih junakinja u savremenoj literaturi, devojke „zavodljivog i opasnog fluida“, koja tokom prve dve sezone prelazi put od vunderkinda do rejonske *femme fatale* u tinejdžerskim godinama, ali ostaje uskraćena za podršku okruženja i mogućnost razvoja svojih ogromnih intelektualnih i stvaralačkih kapaciteta. Višestruka žrtva muškog nasilja i zloupotreba (po čemu nije izuzetak u odnosu na svoje vršnjakinje), „mala i nervozna“ Lila, u romanima prikazana kao nekonvencionalno privlačna devojka sklona prekoračenju granica, na trenutke postaje još upečatljivija u izvedbi Gaje Đirače. Konstancova fascinacija ovom junakinjom, koja se može iščitati iz jedinstvene intervencije u tekstu – tj. scene u kojoj predočava njenu fascinaciju Pazolinijem,⁵ doprinosi isticanju Liline hrabrosti i revolte, digniteta njenog spontanog i autentičnog, intelektualno nepretencioznog i neizbrušenog antifašističkog i feminističkog angažmana, te tako i njenoj načelnoj harizmi i izuzetnosti. Drugim rečima, Lila u TV seriji u još većoj meri zavređuje onaj epitet koji je Margaret Atvud dodelila Moiri, jednoj od privilegovanih junakinja *Sluškinjine priče*: i za Lenuču i za većinu ljudi iz svog bliskog okruženja, ona neprestano (p)ostaje „lava pod korom svakodnevnog života“.

No, kao ni sama Elena Ferante, ni autori serije ne dopuštaju sebi da ostanu na nivou pukih kontrasta ili jednostranih favorizovanja. Tako se ni u jednom trenutku ne gubi iz vida (uzajamno) prelivanje vrlina i mana, prednosti i slabosti Lenuče i Lile, opterećujuća kompetitivnost inherentna njihovom odnosu, kao ni ambivalentnost i kompleksnost osećanja i senzacija koja bude jedna u drugoj ili pak gaje nezavisno od toga. Važna uloga koju u tom pogledu u delu Elene Ferante ima Nino Saratore, u koga su obe zaljubljene, očuvana je i odlično dočarana u TV seriji, kao i sam njegov lik, obeležen kukavičlukom koji se postepeno otkriva iza kočoperne pojave. Epizoda s Pazolinijom, te one snimljene na Iskiji, na taj način postaju još rečitije i izraženije. Posebno vredne pažnje, pored njih, jesu, s jedne strane, i scena Lilinog prvog iskustva „prelivanja margina“ (*smarginatura*) koje se odvija tokom dočeka Nove godine u rejonu ili pak njene prve bračne noći, ali, sa druge strane, i scena plesa na kućnoj zabavi koji nailazi na burne reakcije („Ja nisam plesala ni sa kim. Ja sam samo plesala“ – odgovoriće Lila na sve njih). Neprekidno insistirajući na fragilnosti tela i psihe u svetu brutalnosti i neravnopravnosti, ali i obnavljajućim, individualnim i zajedničkim, naporima i kapacetetima protagonistinja da u njemu zaista (pre)žive, Konstanco vizuelno ispisuje ubedljiv i inspirativan omaž prvoj polovini *Napuljske tetralogije*, budeći u gledaocima i želju za (ponovnim) susretima sa ovim tekstrom i visoka očekivanja od nastavka njegove ekranizacije.

⁵ Isto.