

Jelena LALATOVIĆ¹Univerzitet u Beogradu²
Filološki fakultetUDK
82.09:141:72
821.131.1

NAPULJSKA TETRALOGIJA POD LUPOM FEMINISTIČKE NARATOLOGIJE

APSTRAKT U ovom radu analiziraju se pripovedne strategije u romanima koji čine *Napuljsku tetralogiju* Elene Ferante. U analizi se služimo metodama feminističke naratologije. Feministička naratologija predstavlja sinkretički pristup koji nastoji da poveže strukturalizam i ginokritiku sa ciljem da se i politički i poetički aspekti teksta precizno istraže. Stoga je cilj ovog rada dvostruk. Najpre, želimo da istražimo vezu između formalnih odlika *Napuljske tetralogije* i tekstualne politike roda koja je posredno ili neposredno upisana u njih, polazeći od pretpostavke da se određeni emancipatorski stavovi i diskursi mogu čitati iz poetike romana i iz načina na koji autorka modifikuje određene žanrovske matrice i konvencije. Kako feministička naratologija nije jedini metod feminističke kritike kojim se koristimo u ovom radu, drugi cilj jeste da predstavimo odnos između različitih pristupa kao što su feministička naratologija, ginokritika i gineza, odnosno da na primeru *Napuljske tetralogije* pokažemo određene domete i ograničenja ovih pristupa.

Ključne reči: *Napuljska tetralogija*, Elena Ferante, feministička naratologija, tekstualnost roda, feministička književna kritika, ginokritika

TEKSTUALNOST RODA U NAPULJSKOJ TETRALOGIJI

N*apuljska tetralogija* (*Moja genijalna prijateljica, Priča o novom prezimenu, Oni koji odlaze i oni koji ostaju, Priča o izgubljenom detetu*) autorke koja objavljuje pod pseudonimom Elena Ferante (Elena Ferrante) dvostruko je izazovna za ginokritiku. Ne samo što je njena tema konstrukcija autorskog identiteta žene već odnos sa drugim ženama

1 E-mail: zlatnalala@gmail.com

2 Autorka je doktorantkinja na Univerzitetu u Beogradu.

ima ključnu i privilegovanu ulogu u izgradnji poetskog identiteta glavne junakinje Elene Greko. Kao što je kritika odavno primetila (*The Guardian*, *Paris Review*), Lila, Elenina najbolja prijateljica, podstiče njenu književnu imaginaciju i bez njenog prisustva Elena ne bi postala spisateljica.

Moja namera jeste da, pomoću metoda iz različitih struja feminističke kritike, za koju ginokritika ima i heurističku i stratešku vrednost, istražim vezu između formalnih odlika *Napuljske tetralogije* i tekstualne/rodne politike koja je posredno ili neposredno upisana u njih (Moi 1994, 1). To znači da polazim od pretpostavke da se određeni emancipatorski stavovi i diskursi, kao i diskursi i stavovi koji su takvi samo naizgled ili su naprosto mizogini, mogu iščitati iz poetike romana i načina na koji autorka modifikuje određene žanrovske matrice i konvencije.

Na samom kraju poslednje knjige, Elena se osvrće na događaje iz detinjstva koji su imali formativnu ulogu za njenu autorsku svest i književnu karijeru:

„Kako smo mogle zameniti Tinu i Nu? – umesto njih kupile smo *Male žene*, roman koji je Lilu naveo da napiše *Plavu vilu*, a mene da postanem ono što sam danas, autorka mnogih knjiga i, što je najvažnije, autorka izuzetno uspešne priče po imenu *Prijateljstvo*” (Ferrante 2015, 473).³

Bacivši Eleninu lutku Tinu u Don Akileov podrum, Lila je uspostavila dinamiku vođstva i sledbeništva, osvajanja i pokoravanja među njima dvema, koja se do kraja neće promeniti. Priča o *Malim ženama* i *Plavoj vili* zapravo je alegorija istorije ženske književnosti, odnosno načina na koji se i fiktivna autorka Elena i stvarna autorka svrstavaju u žensku tradiciju. Čuveni „roman za devojčice” Lujze Mej Alkot (Louisa May Alcott) *Male žene* otelovljuje početnu etapu ulaska žena u književnost – romane ovog tipa autorke su pisale prema potrebama tržišta, uglavnom motivisane ekonomskim razlozima, a kritika ih je označavala kao trivijalne i literarno bezvredne. Ginokritička istraživanja su, međutim, ukazala na značaj ovakvih romana za formiranje žena kao autorki i čitateljki, uz to ističući da

3 Svi prevodi citata i naslova sa engleskog jezika su autorkini, ukoliko u radu nije drugačije naznačeno.

su žanr gotske romanse, kome pripada i pomenuto delo Lujze Mej Alkot, izmislile i razvijale gotovo isključivo spisateljice (cf. Dojčinović 1993, 98). Lilin i Elenin plan da zajedno napišu knjigu poput *Malih žena* zahvaljujući kojoj bi se obogatile preslikava mehanizme saradnje i solidarnosti na kojima je počivao prodor žena na književno tržište. No, odustajanje od ove ideje, te Elenin konstantan strah da Lila paralelno sa njom piše priču koja će biti uspješnija, signaliziraju odustajanje od ženske tradicije i priklanjanje maskulinističkom principu borbe za prevlast između dve izuzetne individue.

Stoga se Eleni Greko kao fiktivnoj autorki pre može ustanoviti *strah od uticaja*, osnovni koncept androcentrične istorije književnosti Harolda Bluma (Harold Bloom), nego *strah od autorstva*, pojam koji su uvele ginokritičarke Sandra Žilber (Sandra M. Gilbert) i Suzan Gubar (Susan Gubar) u studiji *Ludakinja na tavanu* (Gilbert and Gubar 2000) kako bi objasnile mehanizme patrijarhalnog društva koji inhibiraju stvaralački potencijal žena kao autorki. Dalje, ne samo što je rivalstvo u središtu ženske interpretativne zajednice koju čine Elena, Lila i kasnije, uslovno, Elenina (bivša) svekrva Adela već i Nino Saratore, mizogin muškarac koji serijski zavodi i iskorišćava žene, na nekoliko mesta, primera radi na samom kraju druge knjige, kada Greko ostvaruje svoj prvi književni uspeh, dobija povlašćeno mesto arbitra o vrednosti njene književnosti.⁴ *Napuljska tetralogija* svoj uspeh kod publike i kritike u ogromnoj meri duguje i pripovednom umeću – naracija je zasnovana na neprekidnom dovođenju čitateljki i čitalaca u zabludu, a zatim na razaranju tih iluzija. No, ovakav narativni postupak posredno osnažuje kategorije dominacije i submisivnosti. Drugim rečima, ključna epistemološka dilema ovih romana jeste ko je u stvari, kako naslov prve knjige najavljuje, genijalna prijateljica, tj. čija je književna imaginacija – Elenina ili Lilina – superiorna. Tradicionalni ginokritički pristup stavio bi akcenat na Eleninu ličnu emancipaciju, te bi, kao dobar deo savremene

4 „Reče da živimo u izrazito palanačkoj zemlji u kojoj je svaka prilika povod da se na nešto žalim, premda nikako da neko zasuče rukave i sve preuredi tako da počne da funkcioniše kako treba. Zatim poče da hvali osavremenjujuću snagu moga romana. Prepoznah ga pre svega po glasu. Bio je to Nino Saratore” (Ferante 2017, 481).

kritike,⁵ ovaj roman prerano proglasio paradigmom feminističke poetike i feminističkih vrednosti u književnosti.

Uporište za takvu interpretaciju delimično se nalazi i u samom tekstu. Romani Elene Ferante kao da ispunjavaju imperativ Elen Siksu (Hélène Cixous) – „Pišem ženu: trebalo bi da žena ispiše ženu” (Siksu 2006, 68).⁶ Najpre, Liline književne, interpretativne sposobnosti nju izdvajaju u odnosu na ostale. Kako tvrdi Franko Gallipi (Franco Gallippi), ona svojim tumačenjem *Enejide* uspostavlja vezu između sveta klasične književnosti i sveta rejona (Gallippi 2016, 109). Lilin glas i Lilin govor neposredno su tematizovani u *Priči o novom prezimenu*, gde se pominju Liline sveske i dnevnički koji predstavljaju izvor Elenine priče, a na samom kraju Elena postiže ogroman uspeh pišući o dva para prijateljica – o sebi i Lili – i o njihovim ćerkama – Tini i Imi. Pripovedajući Lilin život i priču o njihovom prijateljstvu, Elena Greko ispisuje sebe. S jedne strane, tekst zasnovan na poetici rivalstva podriva ideju ženske solidarnosti, ali sa druge, sama osnova poetike ukazuje na komplementarnost, a ne na kompetitivnost kao načelo ženskog sapostojanja.

Budući da je ovde reč o tekstu koji ne problematizuje samo rodnu nepravdu, već se Elenino intelektualno sazrevanje odvija kroz niz iskustava kao što su siromaštvo, prelazak iz prigradske u urbanu sredinu, klasne razlike između nje i njenog partnera, od ključnog je značaja da se iskustvo njene autorske individualizacije postavi u kontekst svih ovih faktora kako bi ginokritička istraživanja pokazala svoj puni potencijal. Ambivalentnost i kompleksnost Lilinog i Eleninog odnosa, međutim, ne može da zaseni utisak da je rivalstvo princip koji strukturira i povezuje seksualnost, ljubav, književnost i obrazovanje u romanu.

5 Kritike reprezentativne za takva feministička čitanja mogu se videti u Grdešić 2016; Milenković 2017.

6 Saglasna sam sa konstatacijom da se žensko pismo prevashodno odnosi na stil autora ili autorke, ali smatram da postoje argumenti da se taj koncept ne redukuje isključivo na jezičke odlike. Pre svega, sintaksa je sloj jezika koji najjasnije odražava odnose moći u društvu reflektovane kroz jezik, a Siksu na tome insistira. Takođe, ona se u tekstu „Smeh Meduze” obraća Ženi, kao autorki i čitateljki, što je dodatni argument da se žensko pismo ne redukuje na svoje lingvističke odlike (cf. Bulatović 2015).

RELACIONI IDENTITETI ELENE I LILE

Složena dinamika emancipatorskih i antiemancipatorskih stavova i poruka, ali pre svega njihova snažna utemeljenost u formalnim karakteristikama i žanrovskim konvencijama, predstavljaju izazov za različite pristupe unutar feminističke književne kritike u širem smislu.

Ginokritika, koja se kao disciplina konstituisala sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka, ili je književnost politizovala na ideološki sužen način, fokusiranjem isključivo na tekstualnost roda belih žena iz srednje klase, ili je, paradoksalno, kao *per se* politička kritika težila deradikalizaciji, fokusirajući se prevashodno na reformu kanona, što bi podrazumevalo uvrštavanje više spisateljica u kanon (Moi 1994, 50–88). Zahvaljujući akademskoj i kulturnoj hegemoniji „ideološki neutralnih”, a zapravo seksističkih i mizoginih pristupa književnosti,⁷ ginokritika se i dalje prevashodno posmatra kao „spoljašnji” pristup, tj. kao kritika koja se primarno bavi sadržajem, ali ne i formom književnog dela. Ovakva tendencija podrivena je na samim začetima, konstituisanjem ginezisa, feminističke kritike u užem smislu, koja ne stavlja naglasak na rod autora ili autorke, već se prvenstveno bavi načinom na koji se femininitet i maskulinitet konstruišu u tekstu, posebno obraćajući pažnju na sintaksu i lingvističke odlike teksta, koje francuska feministička teorija smatra ustrojenim prema muškim, tj. falogocentričnim zakonitostima.

Već devedesetih godina pristupi koji nastoje da tekstualnost roda čitaju i iz formalnih karakteristika teksta, pristupi čiji dometi prevazilaze analizu likova i slike žena u književnim tekstovima postaju sve učestaliji. Primera radi, navodim Suzan S. Lenser (Susan S. Lenser), koja je povezala feminističku

7 Pod uticajem Nove kritike i strukturalizma, nastava i studije književnosti još uvek su strukturisane tako da se estetika i poetika ne dovode u vezu sa politikom, bez obzira na to što je svako književno delo fiksirano jezikom, koji odražava društvene nejednakosti, te nastaje i biva tumačeno u društveno određenom kontekstu. Mizoginija se, dakle, sastoji ne samo u nastavnim paradigmama koje počivaju na nevidljivosti žena i drugih marginalnih grupa već se i njihovom proučavanju ukida istraživački legitimitet.

kritiku i najformalniji pristup književnosti – naratologiju (Lenser 2005, 81-101), i Rejčel Blau Duplezi (Rachel Blau DuPlessis), koja je svoj metod imenovala kao socijalnu filologiju,⁸ stvaljajući akcenat na tehniku *close reading*-a, tj. pažljivog (pomnog) čitanja sa ciljem detektovanja različitih diskursa i ideologija koje se tiču ne samo roda nego i rase i religije. Paralelno sa ovom strujom feminističkih kritičarki koja je posebno obraćala pažnju na književnu formu, kritičarke poput Suzan Stenford Fridman (Susan Stanford Friedman) počele su da problematizuju i sam rod kao analitičku kategoriju. Ona je u tekstu „Preko’ roda: nova geografija identiteta i budućnost feminističke kritike” argumentovala da rod ne mora po definiciji biti pozicija tlačitelja ili potlačenog, već da postoje slojeviti, mešoviti, relacioni i hibridni identiteti, čija je polivalentnost posledica presecanja klase, roda, seksualne orijentacije, rase, etniciteta i slično. Utvrđivanje subjekatskih pozicija u tekstu u odnosu na višestruke faktore Fridman je nazvala lokacionom feminističkom kritikom:

„Raskidanje sa patrijarhalnim diskursom može se tumačiti u terminima seksualne i rasne politike, kao i u terminima strukturalne apstraktne inovacije. Istovremeno, normativne diskurzivne prakse moraju se tumačiti u terminima političkog značenja njihovih formalnih strategija” (Fridman 2005, 122).

No, budući da su u romanima Elene Ferante rod i klasa primarna problematika, ginokritički pristup poput socijalne filologije načelno bi bio dovoljno sveobuhvatan da osvetli određene probleme. Međutim, odnos Lile i Elene može se interpretirati i pomoću koncepta relacionih identiteta i metoda lokacione feminističke kritike. Forma koju je Ferante odabrala narativno privileguje Elenu kao pripovedni glas i kao junakinju. Lila, iako sačinjena od dijalektičke negacije različitih patrijarhalnih stereotipa o ženama, nalazi se isključivo u poziciji objekta pripovedanja, te ma koliko tačno bilo da se

8 „Socijalna filologija reaktivira pomno čitanje, koje su razvili angloamerički novi kritičari da bi se u poeziji istražili tekstualni tragovi i diskurzivne manifestacije različitih ideoloških pretpostavki, subjekatskih pozicija i društvenih konceptata koji se tiču roda, rase i religiozne kulture” (Đurić 2006, 221).

bez Lile Elena ne bi afirmisala kao književnica, ne sme se izgubiti iz vida da je sve što znamo o Lili posredovano Eleninom perspektivom. No, da je Lila puki objekat, muza jedne poetske imaginacije, pa bila ona i ženska, ili da je Elena naprosto ženski ekvivalent tolikih muških likova opsednutih vlastitim autorstvom, *Napuljska tetralogija* imala bi daleko jednostavniju pripovednu strukturu, a reprezentacija žena bila bi krajnje stereotipna.

Kao što treba dovesti u pitanje nekritičko oduševljenje romanima Elene Ferante, važno je polemisati i sa tumačenjima koja pokušavaju da zbog određenih melodramskih elemenata u romanu trivijalizuju i junakinje i autorku (cf. Tolić 2015). Zbog stalne opasnosti od marginalizacije spisateljica i rodne problematike, ginokritika je i danas, kako Suzan Stenford Fridman tvrdi, politički neophodan diskurs (Fridman 2005, 122). Proučavanje ideoloških i političkih implikacija određenih poetika ojačava ovaj argument.

POETIKA ŽENSKOG RIVALSTVA

Specifičnost rivalstva između Elene i Lile ne može se redukovati na tipičnu mizoginu predrasudu da su žene ženama uvek konkurentkinje i suparnice, iako, naravno, tu dimenziju njihovog odnosa treba neprekidno imati u vidu. Ona je takođe neuhvatljiva bez uvida u narativne strategije kojima Ferante oblikuje žensko prijateljstvo:

„I Lila mi je u određenom trenutku izgledala prelepo. Ja sam uglavnom bila lepojka, ona je, nasuprot tome, bila suva kao sardina, osećala se na divljinu, imala je duguljasto lice, usko kod slepoočnica, zatvoreno sa dve strane kosom, pravom i potpuno crnom. Međutim, kada je rešila da počisti, kako Alfonsa tako i Enca, zasijala je kao sveta ratnica. Rumenilo joj se popelo u obraze, što je bio znak neobuzdanog plama koji je dopirao iz svakog delića njenog tela, toliko je to bilo uočljivo da sam prvi put pomislila: Lila je lepša od mene. Bila sam, dakle, druga u svemu” (Ferante 2016, 48).

U ostatku prve knjige i kroz čitav drugi deo *Tetralogije* Elena i Lila zamenjuju uloge – Elena nastavlja da se školuje i razvija intelekt, dok Lila

postaje *femme fatale* napuljskog rejona. Na ovaj preokret u toku čitanja zaboravljamo zahvaljujući tome što pripovedačica Lilin lik „dozira” tako da se Elena često oseća ugroženom od nje. Ipak, na planu događajnosti, Lilina dominacija se uspostavlja nekoliko stranica nakon što nam pripovedačica otkriva da se pored svoje najbolje prijateljice oseća drugorazrednom. Nejednaka raspodela moći prema kojoj je Lila delatna, dok Elena reaguje na Liline postupke, konstituise se u sceni kada Lila baca Eleninu lutku Tinu u Don Akileov podrum, nakon čega Elena baca Nu i primorava Lilu da zajedno siđu u podrum po svoje lutke. Ma koliko da kroz čitav tekst postaje manje ili više očigledno da je Elena Greko nepouzdana pripovedačica, narativno ustrojstvo romana otežava nam da izađemo iz njene perspektive, te zaboravljamo da je Elena prva eksplicirala (iako, razume se, nije ništa uradila da bi tu ideju realizovala) osećanje rivalstva.

Narativna borba za poetičko-smisaonu prevlast (čiji je ishod, naravno, u korist implicitne autorke) između implicitne autorke, pripovedačice i dveju junakinja diktira dinamiku moći u romanu, u kojoj svaka od ovih instanci povremeno trijumfuje. Lila, na primer, trijumfuje u namernom nestanku koji upravlja Eleninom stvaralačkom i intimnom imaginacijom. No, kako narativna logika teksta nalaže, konačna pobeda ipak pripada pripovedačici. Ovakva narativna ekonomija je androcentrična sama po sebi, jer počiva na viziji autora kao demijurga, tj. ekskluzivnog gospodara fikcionalnog sveta koji stvara. Da je ovde reč o jasnoj autorskoj intenciji, svedoči i Prolog romana – citat iz Geteovog *Fausta*, u kome Gospod govori o kreativnoj prirodi đavola – „zlobnog zadevača”. Kritika je odmah prepoznala da je prolog ključ za tumačenje različitih karaktera Lile i Elene (Mullenneaux 2015, 1), te da je Lilin demonski karakter nagovešten citatom iz prologa.

Politika književnosti koja stoji iza romantičarske koncepcije o autoru–demijurgu i njegovim božanskim prerogativima, kako je detaljno argumentovano još na počecima ginokritike, jeste androcentrična (Margaret Homans prema Dojčinović 1993, 77), jer počiva na negiranju drugosti, kojoj se obično pripisuju feminine i/ili nepoželjne osobine. Ovakva koncepcija

autorstva usko je povezana sa ideologemom autorske ingenioznosti i individualnosti, koju Ferante očigledno preuzima. Lila je, dakle, Elenino Drugo, što je, u skladu sa Prologom, dodatni sloj motivacije njenog lika kao pobunjenice, odnosno žene koja krši norme. Međutim, da je ovakva poetika dosledno primenjena u romanima, to bi se odrazilo na narativni tempo i zaplet. S obzirom na to da je jedina perspektiva koja nam je dostupna ona Elenina, sve vreme smo uvereni da je Lila, budući predmet Eleninog divljenja, obožavanja i ljubomore, genijalna prijateljica, do trenutka kada Lila na dan svog venčanja izjavljuje da će podržati Elenu u daljem školovanju, baš zato što je ona *njena* genijalna prijateljica.

Reljefnost i zagonetnost Lilinog lika zajemčena je modifikacijom i poetičkih i žanrovskih dominantni. Spoj romantičarskog androcentrizma sa njegovom antitezom, inherentno ginofilnim žanrom kao što je ženski obrazovni roman, rezultira manje konvencionalnim rešenjima, koja nisu nužno manje ženomrzačka. Ključna invencija koju Ferante uvodi u svojoj *Bildungsroman* jeste ta što Lila nije lik-ideja, čija je funkcija da, kao što je to obično slučaj sa dubletima junakinja u obrazovnom romanu, otelovljuje životni princip koji u tekstu biva poražen i na taj način doprinese individualizaciji glavne junakinje. Proširenje žanrovskih okvira, budući da je u čitalačkom fokusu razvoj dveju, a ne jedne junakinje, podriveno je maskulinističkim poetičkim obrascima, koji, paradoksalno, korespondiraju sa ograničenjima samog žanra. Kako je reč o žanru nastalom uporedo sa ulaskom žena na književno tržište, on primarno govori o kompromisnoj ili bezuspešnoj emancipaciji pojedinke (Sirković 2011). Kako je ovaj žanr istorijski vezan za uspon građanske klase, a time i za ideologiju liberalnog individualizma (Moreti 2000, 417–452), on ne može da apsorbuje uspon dveju junakinja iz radničke klase, što znači da sama poetika žanra sugerise da postoje određeni ženski izbori koji poseduju veću vrednost u odnosu na neke druge životne izbore. Upravo analiza žanrovskih okvira nudi jedan od mogućih odgovora na pitanje zbog čega je Lila morala biti uklonjena iz fikcionalnog sveta.

Ironijska distanca koju pripovedačica uspostavlja⁹ u odnosu na jedan od ključnih elemenata zapleta, tvrdeći da je namerno preuveličala bol zbog gubitka lutke, kao i da je svesno navodila čitateljku da poveže gubitak lutke sa nestankom Liline ćerke, osnažuje mizogini obrazac koji leži u osnovi Lilinog nestanka – Elenina autorska sloboda i lična emancipacija omogućene su oduzimanjem integriteta drugoj ženi, što je tipičan postupak svake maskulinističke poetike.

IZA OGLEDALA

Narativna sugestivnost i, nije preterano reći, zavodljivost pripovednog glasa u *Napuljskoj tetralogiji* navela je kritičare da Lilin lik tumače na način koji diktira pripovedačica. Tako Franko Galipi Lilu vidi kao junakinju koja subvertira patrijarhat, tvrdeći da ona ne želi zamenu uloga u zadatim okvirima, već promenu paradigme.¹⁰ Međutim, ovakva interpretacija je

9 „Namerno sam preuveličala momenat kada su one nestale u tami podruma. Naglasila sam traumu gubitka i da bih pojačala emotivne efekte, iskoristila sam činjenicu da je jedna od lutki imala isto ime kao i izgubljena devojčica. Sve je vodilo čitaoca, korak po korak, da gubitak lažnih kćeri iz detinjstva poveže sa gubitkom stvarne kćeri u odrasлом dobu. Mora da je Lila to shvatila kao cinično i nepošteno, što sam iskoristila važan trenutak iz našeg detinjstva, njeno dete, njen bol, da zadovoljim svoju publiku” (Ferrante 2015, 465).

10 „Imajući takav mentalni sklop kakav ima, Lila se nikada ne pokorava tom svetu nepisanih zakona. Ona je deo njega, ali sa perspektivom nekog ko skriva plan da promeni paradigmu. To je pozicija koja se može odrediti u terminima ‚osnivanja novog grada’. Treba samo pomisliti na to kako je Lila ukorenjena u svoj kraj. Ona ga nikad ne napušta. Čak i njen izbor da se mlada uda ima nešto strateško u pozadini. Kao da Lila ima nekakvu skrivenu agendu za rejon, koju Elena takođe pokušava da odgonetne. ‚Da li je to bilo njena poslednja zamisao? Da napusti kraj ostajući u njemu? Da li je želela da nas odvuče od nas samih, strgne staru i stavi novu kožu, prikladniju za ono što je zamišljala?’ (*Moja genijalna prijateljica*, 273). Lilina strategija uključuje potragu za ‚superiornim životom’. Pred ekstremnim materijalizmom porodice Solara, Lila sugerise stav usmeren ka njihovom porazu, što ne znači i zauzimanje njihovog mesta. Kao što je gore pomenuto, Lilu ne interesuje zamena uloga. Postoji nešto više u njenoj perspektivi, za šta se čini da implicira promenu u njenom istinskom obliku” (Galipi 2016, 113).

održiva jedino ukoliko ne uzimamo u obzir da je pripisivanje izvanrednih osobina Lili zapravo Elenina pripovedna strategija koja na kraju biva razobličena. Primera radi, autorka nas sve vreme uverava kako će Lila naći način da polaže maturu, iako se, očekivano, na kraju to ipak ne dogodi. Njen sukob sa braćom Solara raspliće se na sličan način. Lila zaista jeste u stanju da im se suprotstavi, međutim, kada na dan svog venčanja sa Stefanom shvata da je bila objekat razmene između porodice Solara i porodice svog muža, Lila nije u stanju da preokrene tu situaciju u svoju korist ili da javno ponizi Solare ili Stefana kako bi se osvetila. Iako u određenim momentima Lilin lik ima potencijal da provocira diskurse mizoginije, taj potencijal ipak biva apsorbovan u mizoginu pripovednu paradigmu – Elena toliku moć pripisuje svojoj prijateljici da bi njen poraz jače odjeknuo. Mizoginija implicitne autorke se ogleda u kompetitivnoj logici prema kojoj je Elenin uspeh uslovljen degradiranjem Lilinog lika, premda posebno treba obratiti pažnju na to da Lila niukoliko nije lišena introjektovane mizoginije. Nasuprot onome što Galipi tvrdi, kada je reč o žensko-ženskom odnosu Lila ne samo da ne pokušava da preokrene paradigmu već otvoreno zauzima poziciju rivalstva – zavodeći Nina svesna činjenice da je Elena zaljubljena u njega, ona uspostavlja seksualnu nadmoć u odnosu na Elenu.

Kako se dinamika moći između prijateljica menja zavisno od situacije, lokaciono čitanje nam omogućava da na drugačiji način osvetlimo metafore Lilinog i Eleninog prijateljstva koje su se etablirale u kritici. Lisa Malino (Lisa Mullenneaux) svoje čitanje *Napuljske tetralogije* zaključuje tvrdnjom da su Lila i Elena slika u ogledalu jedna drugoj (Mullenneaux 2015, 14). Metafora ogledala, zasnovana na zavisnosti predmeta i njegovog lika, odraza u ogledalu, implicira stopljenost subjekta i objekta. Međutim, kako je Lis Irigare (Luce Irigaray) primetila, „svaka teorija subjekta je uvek bila prilagođena/prisvojena (*appropriée*) *za/od strane* „muškog”” (Irigaraj 1995, 59), ogledalo je metafora androcentričnog odnosa prema jeziku, pomoću kojeg muški autori kreiraju diskurs unutar kojeg žena večito ostaje drugost, zarobljena kao odraz u ogledalu. Na taj način, ona je muškarcu neophodna da bi se potvrdio kao subjekat, ali oduzimanje njenog subjektiviteta uvek je praćeno otporom:

„Ali, čovek/muškarac, dovoljno opremljen da se prilagodi mračnim stranama svoje istorije, ne postavlja pitanja na koja već može da se odgovori. Sada je svakako sposoban da prihvati izazov, i da, uz pomoć nekih novih oruđa, pretvori nesvesno u posed svog jezika. Svakako, zbunjujući posed, koji pravi smutnju u svemu što je on odavno odredio kao specifičnost smisla. Ali, čini se da tu ne leži najvažniji ulog. Najvažnije je osigurati kolonizaciju tog novog polja, uvući ga, ne bez nasilja, rasprskavanja i rascepa, u proizvodnju samog diskursa (Istog). I pošto se za taj ‚čudni‘, ‚varvarski‘ govor na kojem se ne može naprosto raz-govarati – to jest, govoriti sa samim sobom ne može upotrebiti isti ‚nivo‘ – izvršiće se hijerahizacija, stepenovanje tog otkrića. Dovešće ga u red” (Irigaraj 1995, 69).

U svetlu ovog eseja Lilina *smarginatura*, njen strah od ukidanja granica između bića, odnosno rasprskavanje, razlistavanje može se tumačiti kao njen otpor ulasku u maskulini diskurs u kome autor(ka) zauzima autoritaran odnos prema tekstu i jeziku. Međutim, Ferante u ovaj diskurs upisuje određene emancipatorske vrednosti, dajući Lili mogućnost da se pobuni. Problem je u tome što je njena sloboda uvek negativno određena. Mogućnost te pobune ograničena je samom ontologijom narativnih nivoa – junakinja se poetici koju preko implicitne autorke zagovara stvarna autorka opire tako što uskraćuje validaciju fiktivnoj pripovedačici, tj. svojoj prijateljici Eleni. U tom smislu Lilini postupak, smešten na strukturno povlašćenom mestu, na kraju druge knjige, kada uz podsmeh uspehu Eleninog prvog romana zapali *Plavu vilu*, za koju Elena tvrdi da ju je formirala kao autorku (Ferante 2017, 474–475), a koji predstavlja paradigmu njenog potonjeg odnosa prema Eleninoj književnoj karijeri, jeste mizogin.

MUŠKI JEZIK

Bitan aspekt *Napuljske tetralogije* svakako je feministička svest, reflektovana pre svega kroz retoriku dvostruke oprećenosti žena, sa kojom glavna junakinja problematizuje rodnu dimenziju spisateljskog iskustva. U jednom trenutku ona otvoreno priznaje da je majčinstvo sputava u intelektualnom napretku. Kada, usled nemogućnosti da piše, Elena odluči da izdavaču

pošalje tekst koji je pre nekoliko godina napisala (a koji se Lili i Adeli nije dopao), stojeći u pošti u redu, ona pomišlja sledeće: „U tom trenutku moja katastrofalna situacija postala mi je očigledna. *Zbog čega sam ovde, zašto ovako trošim vreme. Devojčice i Napulj su me živu pojeli. Ne čitam, ne pišem, izgubila sam disciplinu*” (Ferrante 2015, 256).

Međutim, Greko se kao autorka potvrđuje tek preuzimanjem muške uloge, što se ogleda u činjenici da, govoreći o Lili, svojoj najvećoj inspiraciji, ona koristi isti jezik kao i Marčelo Solara, krupni kapitalista iz rejona za koga Lila predstavlja celoživotnu strast i opsesiju. I jedno i drugo smatraju se pozvanim da uspostave vlasnički odnos spram Lile, sa ciljem da učine *da ona traje*. U trećem delu Marčelova žena Điljola se ispoveda Eleni, tvrdeći da je Marčelo želeo suptilnost Lilinog uma, njenu maštu, te da učini da ona traje, ali tako da je ne uništi. Sličnu stvar govori i Elena kada na samom kraju pokušava da se pomiri sa Lilinim nestankom – „Volela sam Lilu. Želela sam da ona traje. Ali želela sam da ja budem ta koja je učinila da ona traje.” Spekularna logika subjekata uspostavlja hijerarhiju među prijateljicama. Implicitna tekstualna politika koja se može iščitati iz ovoga jeste da Ferrante, svesno ili ne, stoji na stanovištu da žene u književni diskurs ulaze tako što reprodukuju „muške” poetike. Stoga posebnu težinu ima način na koji Lila nestaje – u fokusu čitalačke pažnje nalazi se bol koju Lilina osveta u vidu nestanka nanosi Eleni – dok tek kasnije opažamo da je njen nestanak još jedan privid toga da je kontrola u Lilinim rukama. Lila je pre toga dvostruko kažnjena, budući da je poetika autoritarnosti i kompetitivnosti zasnovana na isključivanju drugosti. Ta kazna posredovana je kategorijama koje se tiču kreativnih prerogativa – njoj je trajno zakinut identitet stvarateljke. Ne samo što je izgubila ćerkuveć su nestali njeni dnevници, koje je Elena bacila na početku druge knjige, ali i njeni spisi o istoriji Napulja i priča o Tini, za koju Elena veruje da ju je Lila napisala.

U tom smislu, surovost sa kojom iščezava jedini je čvrst dokaz Lilinog prkosa i dijabolične ironije, u čije postojanje nas je pripovedačica sve vreme ubeđivala.

ZAKLJUČAK

Kada na kraju Elena dobije paket u kome se nalaze lutke, čiji je gubitak fundirao nejednak odnos moći, ona ostavlja prostor da se taj postupak tumači kao čin motivisan Lilinom potrebom da manipuliše Eleninim životom ili kao izraz Liline privrženosti i ljubavi, uprkos ozlojeđenosti. Elenina tuga za Lilom uverljivo je prikazana, čime tekst sugerše da je za žene cena uspeha zasnovanog na prihvatanju maskulinih obrazaca ponašanja i pisanja previsoka. Naratorkina svest o tome daje specifičan ton njihovom prijateljstvu i rivalstvu, te do određene granice podriva inherentno mizoginu naraciju o nadmetanju između pametne i privlačne žene. Takođe, da Lili nije ostavljena makar i tako skućena i do krajnosti negativno određena sloboda – sloboda da izbriše sebe iz života porodice i prijatelja – njen poraz bio bi potpun, što bi predstavljalo nepatvorenu afirmaciju odnosa zasnovanog na introjektovanoj mizoginiji. Primena feminističke naratologije, kao sinkretičkog pristupa koji nastoji da prevaziđe ograničenja i strukturalizma i ginokritike, upućuje nas na zaključak da je za razvijanje feminističkih poetika *da žena ispiše ženu* nužan, ali ne i dovoljan uslov. Pripovedne strategije kojima se to čini, u istorijskom trenutku u kome su književnice vidljivije nego ikada, imaju presudnu ulogu.

LITERATURA

- Bart, Rolan. 2010. *Zadovoljstvo u tekstu i varijacije u pismu*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bulatović, Marija. 2015. „Pisanje mlekom kao *l'écriture de soi* u *Sanjarijama divlje žene* Elen Siksu.” *Knjiženstvo* 5(5). <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=165>
- Dojčinović, Biljana. 1993. *Ginokritika: rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*. Beograd: Književno društvo „Sveti Sava”.
- Đurić, Dubravka. 2006. „Socijalna filologija Rejčel Blau Duplezi i materijalistička čitanja poezije.” *ProFemina* 43/47: 221–231.
- Đurić, Dubravka. 2009. *Poezija teorija rod: moderne i postmoderne američke pesnikinje*. Beograd: Orion art.

- Farris, Sara R. 2017. „There is No True Life, If Not in the False One: On Elena Ferrante’s Neapolitan Novels.” *Viewpoint Magazine*, February 20. <https://www.viewpointmag.com/2017/02/20/there-is-no-true-life-if-not-in-the-false-one-on-elena-ferrantes-neapolitan-novels>
- Ferante, Elena. 2016. *Moja genijalna prijateljica*. Beograd: Booka.
- Ferante, Elena. 2017. *Priča o novom prezimenu*. Beograd: Booka.
- Ferrante, Elena. 2013. *Those Who Leave and Those Who Stay*. New York: Europa Editions.
- Ferrante, Elena. 2015. *The Story of the Lost Child*. New York: Europa Editions.
- Gallippi, Franco. 2015. „Elena Ferrante’s *My Brilliant Friend*: In Search of Parthenope and the ‘Founding’ of a New City.” In *The Works of Elena Ferrante: Reconfiguring the Margins*, edited by Grace Russo Bullaro and Stephanie V. Love, 101–129. New York: Macmillan.
- Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. 2000. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale University Press.
- Grdešić, Maša. 2016. „Elena Ferrante, uvijek.” *Muf*, 12. maj. Dostupno na <http://muf.com.hr/2016/05/12/elena-ferrante-uvijek/>
- Gros, Elizabet. 2005. *Promenljiva tela: ka telesnom feminizmu*. Beograd: Centar za ženske studije i istraživanja roda.
- Irigaraj, Lis. 1995. „Spekulum – svaka teorija subjekta je uvek bila prilagođena ‚muškom’.” *Ženske studije* 1: 59–72.
- Lenser, Susan S. 2005. „Ka feminističkoj naratologiji.” *Genero: časopis za feminističku teoriju* 6/7: 81–101.
- Milenković, Ivan. 2017. „O nasilju i strasti.” *Vreme*, 20. jul. Dostupno na <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1517004>
- Millett, Kate. 2000. *Sexual Politics*. Chicago: University of Illinois Press.
- Moi, Toril. 1994. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London, New York: Routledge.
- Moreti, Franko. 2000. „Bildungsroman kao simbolička forma.” *Reč* 60: 417–452.
- Mullenneaux, Lisa. 2015. „One in Two, Two in One: Female Friendship in Elena Ferrante’s Neapolitan Novels and Toni Morrison’s *Sula*.” https://www.academia.edu/27620687/Female_Friendship_in_Elena_Ferrante_s_Neapolitan_Novels_and_Toni_Morrison_s_Sula

- Siksu, Elen. 2006. „Smeh meduze.” *ProFemina* 43/45: 67–81.
- Sirković, Nina. 2011. „Ženski likovi u romanu: razvoj junakinje Bildungsromana”. *Knjiženstvo* 1. Dostupno na <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=12>
- Stanford Fridman, Suzan. 2005. „Preko’ roda: nova geografija identiteta i budućnost feminističke kritike.” *Genero: časopis za feminističku teoriju* 6/7: 103–124.
- Tolić, Tanja. 2015. „Dani zaborava: zamorna priča o ženi koja se slomi jer se muž zaljubi u mlađu.” *Najbolje knjige: portal za knjigoljupce*, 16. decembar. Dostupno na <http://www.najboljeknjige.com/content/knjiga.aspx?BookID=5781&tab=2>

Primljeno: 22.09.2017.

Izmenjeno: 31.10.2017.

Prihvaćeno: 02.11.2017.

***Neapolitan Novels* under the Magnifying Glass of Feminist Narratology**

Jelena LALATOVIĆ

University of Belgrade
Faculty of Philology

Summary: In this paper, we are going to analyze narrative strategies in *Neapolitan novels* by Elena Ferrante. In this analysis we apply feminist narratology. Feminist narratology is a syncretic approach that seeks to link structuralism to gynocriticism in order to provide a precise investigation of both political and poetic aspects of the text. The aims of this paper are twofold. First of all, we want to explore the connection between the formal attributes of *Neapolitan novels* and the textual politics of gender which is directly or indirectly incorporated into them, assuming that certain emancipatory attitudes and discourses can be read from the poetics of the novel and from the manner in which the author modifies genres and literary conventions.

Additionally, since feminist narratology is not the only method of the feminist criticism we use in this paper, the second goal is to present the relationship between different approaches such as feminist narratology, gynocriticism and gynesism, as well as their inherent constraints.

Keywords: *Neapolitan novels*, Elena Ferrante, feminist narratology, textuality of gender, feminist criticism, gynocriticism