

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

КЊИЖЕВНЕ ВРЕДНОСТИ И СТРУКТУРНЕ
ОСОБЕНОСТИ ИСПОВЕДНОГ РОМАНА
ЕЛЕНЕ ФЕРАНТЕ

(*Моја тенцијална њријателница*)

„Уметник притом стварност и
измишљотину помеша с оном опасном
уметношћу која стварноме уме да да
поетски лик, а измишљеном печат
стварности, тако да се заиста
потире и изражава разлика између
стварног и замишљеног.”

Томас Ман

САЖЕТАК: Најновији естетичко-поетички оглед посветили смо уводном роману „Наполитанске тетралогije” Елене Феранте, коју чине стварносни романи: *Моја тенцијална њријателница* (превела Мирјана Огњановић), *Прича о новом њрезимену*, *Прича о онима који одлазе и онима који осћају* и *Прича о изљубљеној девојчици*, објављени у периоду од 2011. до 2014. године (у преводу Јелене Брборић). Први део огледа („Роман као лична исповест”) посвећен је односу стварности и маште, илустрован десетинама животних историја из напуљског предграђа Рејон, а други део („Роман као сума искуства и сазнања”) структурној сложености. Оглед представља део расправе која тек следи.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: стварност, машта, догма, сукоб генерација, сазнање, искуство, дијалектика, опозиција, ретроспекција, догађаји и асоцијације.

Тражећи основну „шифру тумачења” у романескној тетралогии Елене Феранте (E. Ferrante), 2011–2014, коју су издавачи и критичари дефинисали као „Наполитанска тетралогиија” или „Напулске приче”, пронашли смо је у идеографема „загонетност”, на што свим сугерисаним садржајима и скривеним порукама ауторка упућује употребом „композиционог прстена”, чију прву половину чини „Пролог (Брисање трагова)”, стр. 13–19, а другу завршна глава друге целине „Младост (Прича о ципелама)”, стр. 328–331.¹ Друго, неочекивано изненађење представља епиграф исповедног романа. Реч о веома ефективној октави, преузетој из Гетеовог *Фауста* (1808, 1832):

ГОСПОД: И тад се само слободно појави;
никад не радих таквима о глави.
Од свих духова – порицача
највише трпим злогног задевача.
Човекова делатност и одвећ лако клоне,
он зачас у мир безуслован тоне
стог радо на пут дајем му другара
што подстиче, те тако, иако ђаво ствара.²

Епиграфом романсијерка показује да је без икаквих ограда преузела инсерт као потврду Гетеове химне стварању и стваралаштву (замишљеном и оствареном) свим својим интелектуалним, креативним и интуитивним моћима Е. Феранте истовремено брани и познати хеленски принцип *чинити и бити*, што на много вишем естетичком и поетичком нивоу чини још један Гетеов поклоник – Томас Ман у митопоеми *Доктор Фаустус* (1947), књизи

¹ У уредничкој белешци, на задњој корици романа, објављен је закључак који би тек накнадним истраживањем требало доказати: „Прва књига ’Наполитанске тетралогиије’ уводи нас у једну од највећих прича написаних у овом веку, ремек-дело које је очарало критику и освојила публику широм света.” У пракси, међутим, нема много значајних доказа о одушевљењу критичара, а превод је за сада сведен на енглески, немачки, холандски и српски језик. У прва четири тома није наведено име уредника. Издавача заступају Иван Бевц и Ника Стругар Бевц.

² Превод с немачког језика Бранимира Живојиновића. У обради лексиколошке јединице „Фаустус, мит о Фаусту” познати компаратиста Миодраг Радовић, у *Прељудном речнику компаративистичке терминологије у књижевности и култури* („Академска књига”, Нови Сад, 2014, стр. 409–414), тврди да се у савременим митовима „издвајају четири фигуре око којих су се кристалисала четири велика европска мита: Дон Кихот, Дон Жуан, Робинзон Крусо и Фаустус. Фаустологија је свакако најбогатија и најпрегледнија” (стр. 409).

ауторских коментара *Насијанак Доктора Фаусџуса* (1949) и огледа „О Гетеовом *Фаусџу*” (1939).³ Ман је изабрао Ј. В. Гетеа као прворазредног „учитеља енергије”. Познати књижевни историчар Фриц Мартин Гетеа сматра „највећим световним учитељем живота кога је Европа познавала”, додавши томе и закључак да се читава Гетеова епоха може назвати „Златним веком” (*Siglo de oro*).⁴

Глобалну поетску идеју о „брисању трагова” у животу и уметности ауторка је експлицитно изложила у другој глави „Пролога (Брисање трагова)”, уз напомену да све што истински постоји – постоји само у људском памћењу, у мнемотехничкој моћи човечанства и само оно може послужити као аутентични извор уметничког стваралаштва, како у свету постојећег (реалија), тако и у свету замишљеног (идеалија):

Бар три деценије говори како би желела да ишчезне не оставивши ни најмањи траг, и само ја врло добро знам шта тиме жели да каже. Никада није имала на уму неко обично бекство, промену идентитета, сан да другде започне нови живот. И никада није размишљала о самоубиству, гадила јој се помисао да Рино има икакве везе с њеним телом и да буде приморан да се о томе брине. Њена намера је одувек била потпуно другачија: желела је да испари; хтела је да распрши сваку своју ћелију; ништа живо од ње није требало да остане и буде пронађено. И будући да је добро познајем, или бар верујем да је познајем, узимам здраво за готово да је пронашла начин да на овом свету иза себе не остави чак ни једну једину влас, нигде (стр. 16–17).⁵

³ У наведеној студији Ман пише: „Он се предаје ђаволу из истог оног људског високог стремљења која не могу да задовоље наука, дух, сазнање; са истом оном неминовном и незаситом страшћу због које је очајао над мишљењем и знањем, предаће се уживању, а извесно му је и преизвесно да ни оно, као ни наука, неће моћи истим миром умирити његову тежњу ка бескрајном” (стр. 97). Ману, дакле, стваралачка пракса служи као један од начина испољавања „духа који ствара” и „душе која пати”, у покушају да реши сфинкс живота и сфинкс уметности, да развије укус за бесконачном, што ће рећи укус за бесмртност итд. Делотворне поетске идеје Гете назива „скривеним тачкама”, а Ман „продуктивним тачкама”.

⁴ У нашој студији „Генерирање поетских идеја и књижевног текста (Гете у Мановој есејистици и белетристици)” (2007) истакли смо значај основног Гетеовог филозофског, естетичког и поетичког опредељења: „Не може се сигурније склонити од света него уметношћу и не може се чвршће за њега везати него уметношћу.”

⁵ У последњих неколико година, на радост читалаца, преведена је „Наполитанска тетралогичја” in extenso на српски језик и објављена у више издања, било као тетралогичја, било као појединачни романи:

1 – *Моја тенијална њријатељица* (*L'amica geniale*, 2011), издата на српском језику у шест издања: 2016, 2017 (два пута), 2018, 2019. и 2020 („Booka”, Београд, стр. 331), превела М. Огњановић.

Темељну припрему за „брисање трагова” о сопственом животу Рафаела Черуло – Лила показује уклањањем целокупне гардеробе, свих фотографија, читаве библиотеке, а потом су „нестали филмови. Нестао је њен компјутер, чак и стари флопи-дискови који су се некада користили, све што је било у вези са њеним искуством електричне вештице која је почела да овладава рачунарима већ крајем седамдесетих, у време бушених картица” (стр. 18). Реинкарнацијом обеју епских јунакиња (друга је Елена Греко – Лену, „писац” књиге у настајању) показан је однос *фактиа* (Рафаела) и *артиефактиа* (Елена), односно стварности и уметности. На тај апорем указује уредничка белешка на левој клапни романа, којом издавач тврди да су сви детаљи пишчеве биографије или аутобиографије прекривени велом тајанствености: „Да ли је реч о списатељици, писцу или групи аутора, тешко је рећи, будући да је идентитет сакривен”, што није у потпуности тачно. Стога нам се чини много прихватљивијом једна успутна, у СРП-у саопштена белешка: „Феранте је псеудоним аутора”, особито уколико наведемо непобитну чињеницу да „Наполитанска тетралогја” обухвата преко 1740 штампаних страница. У квантитативном погледу она се може поредити са тетралогјама *Тихи Дон* М. А. Шолохова, *Рајна срећа* М. Лалића и *Време смрти* Д. Ђосића, о којима смо писали у студији „Однос историје, стварности и умјетности у тетралогјама романа посвећеним Великом рату (2014)”⁶

II – *Прича о новом презимену* (Storia del nuovo cognome, 2013), издата на српском у пет издања: 2017 (два пута), 2018, 2019. и 2020 (исти издавач, Београд, стр. 481, превела Ј. Брборић).

III – *Прича о онима који одлазе и онима који остају* (Storia di chi fugge e di chi resta, 2013), издата на српском у три издања: 2017, 2018. и 2019 („Booka”, Београд, стр. 435), превела Ј. Брборић.

IV – *Прича о изгубљеној девојчици* (Storia della bambina perduta, 2014), издата на српском у два издања: 2018. и 2019, превела Ј. Брборић.

Осим тога, вредна су помена још четири објављена или најављена дела: *Дани најуживљености* (Београд, 2018), *Мрачна кћи* (Београд, 2019) и *Мучна љубав* (Београд, 2020) и *Лажљиви животи ораслих* (2020).

Када је у питању рецептивни модел, неопходно је споменути допринос документарног филма *Грозница Феранте* (2018) у режији Ђакома Дурзија и телевизијску екранизацију романа *Моја џенијална тријагелница*, емитовану у Србији половином 2020. године у више епизода. Серија је рађена у виду нео-реалистичке пројекције збивања и догађања (из времена В. де Сике, који се помиње у роману *Прича о новом презимену*, стр. 87). Видети приказ романа *Лажљиви животи ораслих* – „Очима младе Ђоване”, који је написао Драган Богutowић и објавио га у београдском листу *Вечерње новости* (8. 9. 2020), у додатку „Култура” (стр. 8).

⁶ На значај естетичко-поетичких истраживања указује наша тетралогја:

– *Мийеме и њојшеме Томаса Мана* („Змај”, Нови Сад, 2007, стр. 332)

– *Анајрами и кријшотрами у романима Умберта Ека* (ЦАНУ, Подгорица, 2019, стр. 250)

Анализиран са становишта филозофије и психологије стваралаштва, исповедни роман *Моја џенијална џријателница* Е. Феранте целокупном својом структуром показује примену делимично иновираних поетике реализма (која своје корене налази у дугој традицији: веризму, критичком реализму, неореализму и бруталном реализму). Такође показује ауторкино опредељење да у свим сегментима користи поједностављену форму, коју подједнако користи и у књижевним и у некњижевним облицима (савремени генолози тврде да чисто књижевном облику припадају *аутибиоџрафија* и *мемоари*, док *биоџрафију* убрајају у гранично подручје између књижевности и публицистике, као што то чини Филип Лежен).⁷ Посматран са становишта модерно засноване типологије наративне прозе и типологије романа, исповедни роман Е. Феранте показује потпуну предност *садржине* над *формом*, а непосредно потом и потпуну предност *лика*, *џиџа* и *каракџера* над романима који припадају типу фантастичне, есејистичке, формалистичке, структуралистичке и постмодернистичке конципиране прозе. Између француског „новог романа” (А. Р. Грије, М. Битор, Н. Сарот и К. Симон) и јужноамеричког „маџиског романа” (Г. Г. Маркес, М. В. Љоса, И. Аљенде и читав низ других), Е. Феранте се определила за поетику реалистичког романа (критичког, стварносног и исповедног), уз напомену да јој је група јужноамеричких романсијера много ближа од француских и да би, да располаже другачијим стваралачким моћима, најрадије писала романе који би се могли сврстати у категорију „интегрални реализам”, која теоријски није коначно дефинисана ни у нашем времену.

На крају прве главе естетичко-поетичког огледа неопходно је истаћи још један проблем или апорем. Ради се о симпатијама које Е. Феранте показује према *Причи*, уопште, па и према *Древној џричи* (Левантинској и Карипској), посебно. Из *Древне џриче* преузела је познати стваралачки троугао који чини „породицу приповедача” – *џриџоведач* – *слушалац* – *џре-џриџоведач*. У роману Е. Феранте „породицу приповедача” чине: Е. Феранте као егзистенцијални стваралачки субјект (а), Елена Греко као стваралачки субјект у роману (ауторкино друго ја) (б), и Рафаела Черуло као

– *Лавиринџи чаробној реализма Габријела Гарсије Маркеса* (ЦАНУ, Подгорица, 2011, стр. 360) и

– *Снови и судбине у наративној џрози Михаила А. Шолохова* (ЦАНУ, Подгорица, 2012, стр. 294).

⁷ Видети занимљиво конципирану књигу Ероса Секвија – *Веризам и џеџове неџације* (*Верџа и Д’Анунџио*), „Просвета”, Београд, 1968. Такође је занимљива и књига *Наџурализам* („Обод”, Цетиње, 1968), коју је приредио Радослав Јосимовић. У њој приређивач дефинише италијански *веризам* као врсту француског *наџурализма* (стр. 145–162).

други стваралачки субјект у роману, који, у ствари, представља центар наративне иницијације (в). У свим главама исповедног романа (има их 83) преовладавају *дојаћајни* над *асоцијативним* низовима, без обзира на то којим врстама и подврстама припадали (мислимо на *сџилске формације* или *сџилске комџлексе*).

Бирајући између десетак и петнаестак врста и подврста у које би се ваљано могао уврстити исповедни роман Е. Феранте *Моја љенијална љријатљелица*, чини нам се најпримамљивијом формулација коју је за романе ове провенијенције својевремено предложио Роже Гароди у књизи *Реализам без обала*. Таква врста дефиниције наткрилила је остале врсте и подврсте, као што су: „дубљи реализам”, „дивљи реализам”, „примитивни реализам”, „жестоки реализам” итд. Ствараоци попут Елене Феранте у свему испуњавају захтеве које им диктира стваралачко биће, спонтано се изражавајући и без обзира на могуће утицаје, дотицаје и подстицаје, у којима би, условно, могло бити више речи у компаратистички заснованој анализи, која неминовно захтева специјалистички приступ и примену домета савремене компаратистике.

Роман као сума искуства и сазнања

Судећи по принципу примене „бинарних опозиција”: „брисање трагова” и „начела трагања”, Елена Феранте у исповедном роману, али и у другим томовима тетралогije, доследно примењује и сучељава поетику времена и поетику простора. Као да је усвојила мудри савет Кете Хамбургер о *осадашњегу* сваке *љриче*, да би се на тај начин створила „животно уверљива прича”, али уједно и уметнички актуелна, остварујући специфичну стварносну прозу, на доста сложеној подлози: честим сменама елаборираних тема и мотива, тачније речено – проблема и апорема. На тај начин ауторка успева да учини много сложенијим и богатијим однос парадигматике и синтагматике.

Пребацимо ли средиште аналитичког интересовања из теоријске у примењену раван, без тешкоћа можемо навести читаве прегршти примера за сваки од примењених принципа, а са нарочитом лакоћом примере „бинарних опозиција”. Први пример преузимамо из кратког а функционалног „Пролога (Брисања трагова)”:

Рекао сам ти, свуда. Нестала је чак и кутија с документима: не знам, ту су старе крштенице, телефонски уговори, признанице од плаћених рачуна. Шта то значи? Да ли је неко све украо? Шта су тражили? Шта хоће од моје мајке и мене? (стр. 18),

а непосредно потом, већ на наредној страници, преузимамо и други део опозиције, у коме проналазимо одговоре на постављена питања:

Проширивала је преко сваке мере начело трагања. Желела је не само да она сама нестане, сада, у шездесет шестој години, већ и да прецрта читав живот који јој је стајао иза леђа.

Осетила сам велику љутњу.

Видећемо ко ће успети овога пута, рекла сам само себи. Укључила сам компјутер и почела да пишем сваку појединост из наше прошлости, све оно што ми је остало у глави (стр. 19).

Два супротстављена епска субјекта (Лила и Лену) не крију своје примарне циљеве (једна у животу, друга у роману). На врло атрактиван начин сучељавају борбу *забране* и *памћења*: било субјективног, било интересубјективног; било у друштвеном, било у интимном контексту. Наведени стваралачки принцип, хипотетички говорећи, могла је Е. Феранте пронаћи у топосу „зазивања муза” у Дантеовој *Божанственој комедији*:

О музе, о узвишена душо, будите ми при руци,
о памћење, што си записало оно што се догоди,
само нека се чују твоји племенити звуци (стр. 7–9).

а потом и у Другом певању *Пакла*, у одељку који показује песникове сумње у срећан исход одговорног подухвата:

Дан је нестајао у загаситој тмини
Ослобађајући све што је живо од умора
на земљи овој, а само ја једини
спремах се где чека ме борба најгора
на мучном путу и тешкој муци
што памћење непогрешиво описати мора.⁸

Намерно поједностављујући сложену тематику, проблематику и апоретику, закључили смо да тип ствараоца попут Е. Феранте уметност претпоставља другим видовима моделовања духовних делатности, дајући предност скриптивној над наративном културом. То практично значи да сви стварању склони епски јунаци у роману (Лила Черуло, Елена Греко, Донато Сараторе, Нино Сара-

⁸ Цитати су преузети из издања *Божанствене комедије* (Дерета, Београд, 2001) у преводу Драгана Мраовића.

торе и други) овом врстом стваралаштва желе да утоле „жеђ за вечношћу”, по чему се приближавају основним опредељењима великих стваралаца (на пример Томаса Мана). На овакав закључак упућује избор *ѝриче* и уметничке *форме*, што се може најпре илустровати реториком наслова три последња романа тетралогии: *Прича о новом ѝрезимену*, *Прича о онима који одлазе и онима који остају* и *Прича о изљубљеној девојчици*, као и по реторици међунаслова у првом роману – „Прича о дон Акилеу” и „Прича о ципелама”.

Посебна пажња у роману *Моја ѝенијална ѝријајѝелица* мора се посветити начину сегментације на дуже и краће наративне форме. У теорији књижевности се одавно уврежило мишљење да дуже форме (*ѝовест* и *роман*) захтевају највишу врсти мајсторства. Вилем Фокнер је, сасвим супротно, то тврдио за кратке форме, и у прози и у поезији.⁹ Одговор је јасан сѝм по себи, а најчешће се показује проучавањем начина фрагментације интегралне и интеграције фрагментарне прозе. Исповедни роман је ауторка поделила на два дела, користећи хронолошку деобу: прву чини „Детињство (Прича о дон Акилеу)”, подељен на 18 глава (стр. 21–82), а други „Младост (Прича о ципелама)”, подељен на 68 глава (стр. 83–331). Од кратких наративних форми најчешће је користила: *анејдоѝу*, *крајѝку крајѝку ѝричу* и *крајѝку ѝричу*, а од дужих – *новелетѝу* и *ѝриѝовешѝку*:

– „Пролог (Брисање трагова)” садржи: 2 кратке кратке приче и 1 кратку причу.

– „Детињство (Прича о дон Акилеу)” садржи: 4 кратке кратке приче, 13 кратких прича и 1 новелету.

– „Младост (Прича о ципелама)” садржи: 8 кратких кратких прича, 45 кратких прича, 7 новелета и 2 приповетке.

При томе је очигледан процес прерастања краћих у дуже наративне форме (најчешће процесом уланчавања прича). Такав је низ уланчених прича у роману и одељку „Младост”:

– главе број 27, 28, 29 и 36 (о Марчелу Соларију);
– главе број 30, 31, 32, 33, 35 и 35 (о Еленином летовању на острву Икси);

⁹ У генолошкој расправи веома су нам користиле књиге посвећене овој проблематици: *Једностајавни облици* (Einfachen Formen, Tübingen, 1930), Рут Ј. Килхенман *Крајѝка ѝрича* (Die Kurzgeschichte, Stuttgart–Berlin–Köln–Meinz, 1978), Матјаж Кмецл – *Novela o literarni teoriji* (Maribor, 1975), Павао Павличии – *Књижевна ѝенологија* (Загреб, 1983) и друге.

– главе број 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44 и 46 (о Стефану Карачију, које служе као наративни замајац за следећи роман.

За анализу ауторкине естетике и поетике од прворазредног су значаја асоцијације на одређени број реномираних европских аутора које она спомиње само узгредно (као литерарне симпатије).¹⁰

Од важнијих естетичких и поетичких опредељења издвојили бисмо њено залагање за „теорију спонтаности”, коју заступа већи број стваралаца (од Н. Станескуа, преко Б. Конеског, до О. Манделштама). „Теорију накнадних напора” заступао је успешно А. Блок, тврдећи да је „писање напор и да мора да буде напор”. Истоветан је случај и са „бинарном опозицијом” стварносна – фантастична проза, јер је више него евидентно да су романсијеркине способности мање у домену фантастичне него у домену реалистички конципиране прозе. Мислимо првенствено на *бајку* о дон Акилеу као савременом демону зла (*Бауку*).¹¹

На крају ове очигледно недовршене анализе није на одмет као финално наше искуство и сазнање, саопштити коначно и прецизно изведено вредновање исповедног романа:

– у „Детињству (Причи о дон Акилеу)” репрезентативне главе представљају: десета, једанаеста, петнаеста, шеснаеста, седамнаеста и осамнаеста;

– у „Младости (Причи о ципелама)” такве су главе: прва, седма, девета, тринаеста, четрнаеста, шеснаеста, деветнаеста, двадесет друга, тридесет пета, четрдесет четврта, четрдесет пета, педесета, педесет шеста, педесет седма и шездесет прва.

– Инспиративне осеке осећају се у главама: три, једанаест и петнаест дела „Детињство”, као и у главама: деветнаест, четрдесет

¹⁰ Ауторка често помиње дела класичне књижевности (Хомер, Вергилије и М. де Сервантес), а од савремених писаца Деледу, Пирандела, А. П. Чехова, Н. В. Гогоља, Л. Н. Толстоја, Ф. М. Достојевског, Њекрасова, Ц. К. Церома итд.

Као неку врсту припреме за будућност, Рафаела Регуло још у детињству пише роман *Плава вила*, док је у роману *Прича о новом ѝрезимену* написала неколико аутобиографских свезака које Лену уништава. У роману *Моја ѝенијала ѝријашељца* можемо срести, истина ретко, и друге наративне облике: *ѝуѝоѝисну ѝпрозу* (излет оца и ћерке у Напуљ), *есеѝисѝичку ѝпрозу* (у пасажима који се односе на Вергилијеву *Енејиду*), као и облике *мемоарске, докуменѝарне и ѝсихолошке ѝпрозе* (они су најчешће коришћени). Друге врсте наративних форми заступљеније су у другом, трећем и четвртом тому „Наполитанске тетралогije”.

¹¹ На то упућује закључак друге главе одељка „Младост”: „На пример, често је имала утисак како може за неколико делића секунде да се пресели у неку особу, или ствар, број, слог, оскрнављујући му границе. А онога дана када ју је њен отац избацио кроз прозор, осетила је, извесно, управо док је летела према асфалту, како мале црвенкасте животиње, врло пријатељски настројене, растварају површину улице претварајући је у глатку и мекану ствар” (стр. 86–87).

и четрдесет два дела „Младост”. Њих је требало темељно прерадити, дорадити или изоставити *in extenso*. И у овој врсти деобе (вредносној) примећен је процес уланчавања прича, али не тако приметан као у случају генолошке деобе.

На крају ћемо саопштити још једно ауторкино глобално опредељење, које се односи на филозофију и психологију стваралаштва. Ради се о постепеном потискивању оптимистичке и стоичке визије живота у корист песимистичке и агностицистичке. Романисијерка најпре даје само наговештаје поетске идеје, а тек током романа их детаљније описује и дефинише:

Горе, доле, увек нам се чинило да идемо у сусрет нечему ужасном, што је, иако је постојало и пре нас, само нас и увек нас – ишчекивало. Када си новајлија на свету, тешко ти је да разумеш који то ужаси чуче у пореклу нашег осећања ужаса, можда не осећамо ни потребу (стр. 25).¹²

Недуго потом она ће генералисати ново сазнање на следећи начин: „Фашизам, нацизам, рат, савезници, монархија, република, она је све то преобразила у улице, куће, лица, дон Акилеа и црну берзу, Пелуза комунисту, деду браће Солара, члана каморе, оца Силвија, фашисту још горег од Марчела и Микелеа, а њен отац Фернандо, обућар и мој отац, сви, сви, сви, у њеним очима прљави до сржи од мрачних кривица, сви су окорели криминалци или прикладни сарадници, сви поткупљени мрвицама. Она и Пасквале затворише ме у ужасан свет из којег није било излаза” (стр. 151).¹³ И ауторка и преводилац (М. Огњановић) веома добро чине што двоје категорије *ужас* (Angst) и *сћрах* (Furcht), јер прва припада сфери метафизичког, а друга сфери физичког тумачења света.¹⁴

¹² У глави 19 романа *Прича о новом њрезимену* (на стр. 89) Е. Феранте пише о „привиђању реалности”: „Стадох поново узимати романе из библиотеке, гутала сам их један за другим... Нису ми, међутим, били од користи на дуге стазе. Били су пуни величанствених живота, дубокоумних дијалога, привиђења реалности и привлачнији од моје стварности”.

¹³ Главни наратор Елена Греко пише о томе у кратком исказу: „Користим данашњи начин изражавања и покушавам да сажмем на следећи начин: не постоје покрети, речи, уздаси, који не садрже укупност свих злодела која су починила и чине људска бића” (стр. 150). Најпотпуније је, међутим, исказивање ликовна на напуљском дијалекту, који служи као пандан италијанском језику.

¹⁴ О У. Еку као хуманисти, антиклерикалцу и антифашисти писали смо у монографији из 2009. године. Након тога објавили смо још две студије: „Теорије завере и места митских обмана у ерудитном роману (*Прашко њробље*)” и „Свезнајући приповедач као претендент знања о постојећим и латентним вредностима романа (*Нуљии број*)”, објављеним у књизи *Значења и тумачења књижевној дела* (Завод за културу Војводине, Нови Сад, стр. 13–36 и 37–62).

Одређени број судова, мишљења и одрживих претпоставки изречених поводом романа *Моја тенијална џријатилеџица* у много наглашенијој и приметнијој мери могу бити илустровани у трима преосталим деловима „Наполитанске тетралогije”.¹⁵ Сукоб се из предграђа (Рејона) преноси у италијанске мегалополисе (Напуљ, Рим, Милано), али се ауторка не да заварати многим цивилизацијским заблудама, о чему непосредно каже: „Да ли је могућно да је лако наш рејон био тако пун напетости, док је остатак града зрачио и био благонаклон” (стр. 134).¹⁶ Исповедним романом Е. Феранте се на прикладан начин бори против поетизације и идеализације живота, јер реалност је универзална по својој природи па је не би требало поједностављивати без потребе, ни у животу, ни у уметности. Ауторка је, у том погледу, лако могла усвојити познату афпотегму Осипа Мандељштама:

Само реалност може да улије
живот другој реалности.¹⁷

Др Радомир В. Ивановић
Професор универзитета у пензији
anazesevic@gmail.com

¹⁵ У студији „Зло као апорија у *Тихом Дону*” (стр. 83–109) навели смо три врсте зла: *мијско, џриродно и друшћивено*, као и следеће књиге: Жорж Батај – *Књижевност и зло* (Париз, 1957), Емил Е. Сиоран – *Зли демџијурџи* (Париз, 1969), Жан Бодријар – *Прозирност зла (Оглед о крајносним феноменима)*, Париз, 1990, Лаш Фр. Свенсен – *Филозофија зла* (Берген, 2001) и Јасмина Ахметагић – *Приче о Нарцису Злостављачу – Злостављање и књижевност* (Београд, 2011). Персоналистички филозоф Николај Берђајев, у књизи *О човековом ројсћиву (Оглед о џерсоналистичкој филозофији)*, 1939, веома сугестивно и прихватљиво дефинише две наведене идеографеме: „Смрт не изазива само *сћрах* пред догађајем који се одиграва још у емпиријском свакидашњем свету него и *ужас* пред трансцендентним” (стр. 63), истакао Р. В. И.

¹⁶ Критичари нису довољно пажње посветили још једном структурном елементу романа који је, несумњиво, преузет из теорије реализма и доследно примењиван у сва четири тома тетралогije. Ради се о „списку ликова” у којем су наведени сви чланови породица Черуло, Греко, Карачи, Пелузи, Капучо, Сараторе, Скано, Солара, Спањуоло и Ајрота, док последње две групе ликова чине „Наставници” и „Остали ликови”. „Списак ликова” се, по нашем мишљењу, може користити троструко: а) најпре да послужи као термин-индикатор који држи на окупу релативно велики број ликова тетралогije; б) потом служи као ознака дисциплинованости стваралачког духа који а ргиог испуњава задати циљ или систем циљева; а на крају в) он служи уместо садржаја, са знатним бојем проширених анотација и информација о ликовима романа (из романа у роман).

¹⁷ Оглед је настајао током пандемије (у пролеће и лето 2020). Током рада несебичну помоћ су нам пружали Библиотека града Београда и њен огранак „Сава” (у блоку 45). Писање огледа су ми увелико олакшале својом помоћи колегинице: др Бранка Драгосавац, др Ана М. Зечевић, Јелица Јововић и Ирена Бјондић, као и колега Ненад Симић, библиотекар. Свима њима аутор дугује искрену захвалност.