

Wiemy, kim jest Elena Ferrante

JULIUSZ KURKIEWICZ

A przynajmniej wiemy, dlaczego jej powieści podbijają świat, a ją samą porównuje się do Prousta. Oto zbudowany z poszlak portret najbardziej tajemniczej pisarki w historii.

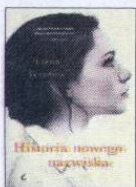
GENIALNA PRZYJACIÓŁKA

ELENA FERRANTE
PRZEŁ. ALINA PAWŁOWSKA-ZAMPINO
Sonia Draga, Katowice



HISTORIA NOWEGO NAZWISKA

ELENA FERRANTE
PRZEŁ. LUCYNA RODZIEWICZ-DOKTÓR
Sonia Draga, Katowice



HISTORIA UCIECZKI

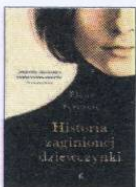
ELENA FERRANTE
PRZEŁ. LUCYNA RODZIEWICZ-DOKTÓR
Sonia Draga, Katowice



HISTORIA ZAGINIONEJ DZIEWCZYNI

ELENA FERRANTE
PRZEŁ. LUCYNA RODZIEWICZ-DOKTÓR

PREMIERA: MAJ
Sonia Draga, Katowice

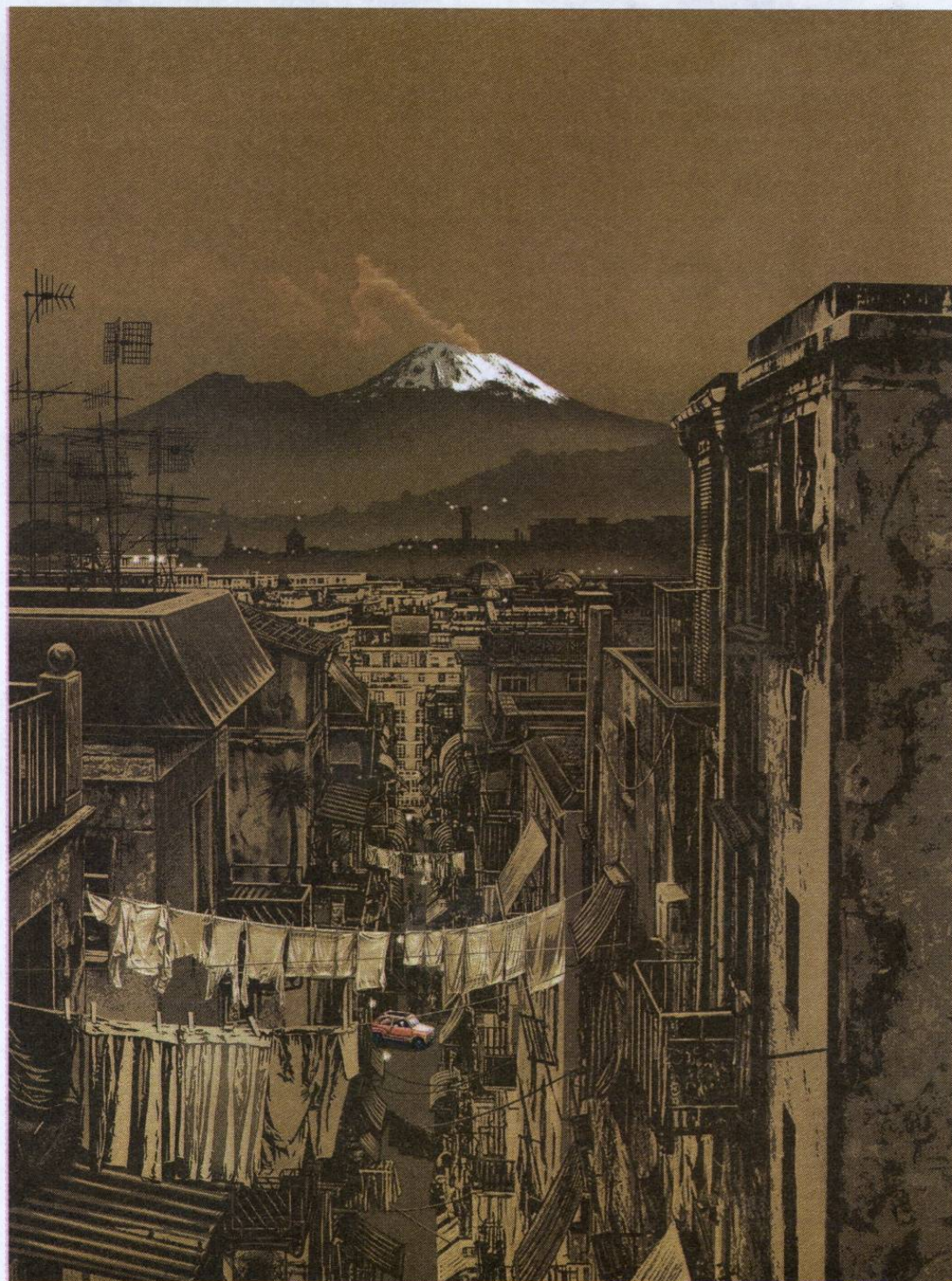


Płotka pierwsza. Osoba znana jako Elena Ferrante nie istnieje. Pod tym pseudonimem ukrywa się grupa ghostwriterów wynajętych przez wydawcę. (To bzdura. Każdy, kto przeczytał jej powieści, dostrzeże jedność stylu i powracające autorskie obsesje.)

Płotka druga. Elena Ferrante istnieje, ale jest mężczyzną i nazywa się Domenico Starnone.

Podobieństwa?

Starnone, mieszkający w Rzymie pisarz i scenarzysta, urodził się, tak jak autorka znana pod pseudonimem Ferrante, w Neapolu, a jedna z jego powie-



PIOTR CHATKOWSKI

ści do złudzenia przypomina fabuły Ferrante o samotnych kobietach.

Pisarz, ceniony we Włoszech, a na świecie znany głównie z tego, że jest – być może – Eleną Ferrante, w jednym z wywiadów zirytowany koniecznością ponownego zaprzeczania odparował, że pani Ferrante nie ma monopolu na pisanie o samotnych kobietach. „Czemu nie mówimy o podobieństwie między powieściami Ferrante i »Anną Kareniną«?” – dodał.

A Ferrante, jeśli istnieje i jest kobietą, w jednym z rzadkich mailowych wywiadów wyraziła podziw dla jego książek. I dodała dwuznacznie: „Jestem pewna, że rozumie motywy, dla których się nie ujawniam”.

Plotka trzecia. Elena Ferrante istnieje i jest kobietą. Nazywa się Anita Raja, jest tłumaczką z niemieckiego i konsultantką w niewielkim rzymskim wydawnictwie E/O. Tak się składa, że właśnie ono wydaje powieści Ferrante. I tak się składa, że Raja jest żoną Starnonego.

Biografia zmyślona

Jeśli Ferrante nie nazywa się ani Starnone, ani Raja, ani nie jest to pseudonim, pod którym ukrywa się ich małżeński duet (bo w sumie – czemu nie?), ta historia mogła wyglądać tak.

W biednej rodzinie w Neapolu urodziła się dziewczynka. Była tak zdolna, że choć rodzice nigdy nie planowali posyłania jej do liceum, za sprawą życzliwych nauczycieli oraz stypendiów skończyła szkołę. Potem wyjechała, by studiować literaturę klasyczną w jednym z dużych miast na północy Włoch (Mediolan? Turyn?). Wyszła za mąż, urodziła dzieci (w jednym z wywiadów zasugerowała, że jest matką) i zaczęła pracować, powiedzmy, jako nauczycielka w liceum (zasugerowała też, że uczyła i przez większość życia miała stałą pracę). Od czasu do czasu pisała do szuflady, ale nie była zadowolona z rezultatów (opowiedziała o tym ze szczegółami). Jej małżeństwo nie przetrwało (zasugerowała, że dziś żyje samotnie). Gdy dzieci dorosły, pisała więcej i więcej. Gdy wreszcie była gotowa, rozesłała maszynopis do wydawców.

Tytuł: „Kłopotliwa miłość”. Opowiedziana w pierwszej osobie historia nieszczęśliwej kobiety powracającej do rodzinnego Neapolu na pogrzeb matki, która być może popełniła samobójstwo. Tematy: patriarchalna kultura, odpowiedzialność matek za jej trwanie, toksyczna miłość, będąc odtąd regularnie powracać w jej powieściach.

Właścicielka wydawnictwa E/O Sandra Ozzola opowiedziała natychmiast: „Wydajemy”.

Cuda są bezimienne

Jest 1991 rok, premiera „Kłopotliwej miłości” zbliża się wielkimi krokami. Ozzola zabiera się do układania planu promocji. I właśnie wtedy – jesteśmy jeszcze przed erą maili! – do wydawnictwa przychodzi list.

Ferrante pisze w nim, że nie zrobi nic dla promocji książki. Żadnych spotkań autorskich, festiwali, żadnego odbierania nagród – gdyby się pojawiły. I – zwłaszcza! – żadnej telewizji.

„Zrobiłam już wystarczająco dużo dla tej książki – napisałam ją. (...) Jeśli wywiady, to tylko na piśmie, ale również one w ilości ograniczonej do niezbędnego minimum. (...) Wierzę, że gdy książki zostają napisane, nie potrzebują autorów. (...) Bardzo kocham te dziwne tomy, zarówno staro-, jak i nowożytny, które nie mają znanego z nazwiska autora, a mimo to do dziś żyją własnym życiem. Są podrzuconym pod osłoną nocy cudem, jak nocne dary Befany, na które czekałam w Boże Narodzenie [Befana – we włoskiej tradycji wróżka podrzucająca nocą prezenty]. Sprawcy prawdziwych cudów są bezimienni. Poza tym – promocja jest droga. Będę

waszą najtańszą autorką. Oszczędzę wam nawet mojej obecności”.

Pynchon i Knausgård są zazdrośni

W tym momencie, gdyby ta historia była powieścią, książka powinna się natychmiast stać sensacją. Ale stało się inaczej – wprawdzie przebiła się na rynku, jednak recenzje były mieszane. Ferrante opublikowała dwie kolejne powieści. Dopiero ukazanie się przekładów jej książek w USA – ponad dekadę od debiutu – otworzyło Ferrante drogę do światowej kariery.

Po publikacji w 2012 roku angielskiego tłumaczenia „Genialnej przyjaciółki” – pierwszej części tego, co krytyka będzie nazywać „neapolitańską tetralogią” – o anonimowej pisarce z Neapolu robi się głośno. James Wood – jeden z najbardziej cenionych krytyków amerykańskich, profesor literatury na Harvardzie – pisze w „New Yorkerze” entuzjastyczną recenzję, żartując, że znany z ukrywania się przed światem Thomas Pynchon „przy Ferrante jest wręcz ekspertem od kontaktów z publicznością”.

Odtąd w recenzjach coraz częściej pojawiają się dwa słowa: „wielka” i „genialna”. W grudniu 2015 ro-

WE WŁOSZECH JEJ ŚWIATOWY SUKCES NIE WYWOŁUJE DUMY. KTOŚ ŻĄDA, BY UJAWNIŁA TOŻSAMOŚĆ – BO JAK DAWAĆ NAGRODY KOMUŚ, CO DO KOGO NIE MA PEWNOŚCI, CZY JEST JEDNĄ OSOBA? KTOŚ INNY KWITUJE, ŻE SUKCES W KRAJACH ANGLOSASKICH DOWODZI PŁYTKOŚCI JEJ PISARSTWA

ku „The New York Times” wymienia „Historię zaginionej dziewczynki”, ostatni tom cyklu, na swej dorocznej liście pięciu najlepszych książek prozatorskich roku. W Ameryce, w której literatura nieanglojęzyczna przebija się z ogromnym trudem, to wyjątkowa nobilitacja. Nie doświadczył jej nawet Norweg Karl Ove Knausgård, którego sześciotomowy cykl powieści „Moja walka” zdobył światowy rozgłos właśnie dzięki sukcesowi w USA.

Zresztą Knausgård coraz częściej porównuje się z Ferrante. Są autorami wielotomowych powieściowych cegieł, nazywa się ich odnowicielami realizmu, piszą w pierwszej osobie, zacierając różnice między narratorem a autorem, i opowiadają o stawianiu się pisarzem. Mówiąc krótko – ich powieściowe przedsięwzięcia to w jakiejś mierze współczesne wcielenia „W poszukiwaniu straconego czasu” Marcela Prousta.

Nieistniejąca pisarka się kłóci

We Włoszech światowy sukces Ferrante wcale nie budzi dumy. W 2015 roku „Historia zaginionej dziewczynki” zostaje wprawdzie (jako pierwsza z siedmiu opublikowanych książek Ferrante) finalistką najbardziej prestiżowej nagrody literackiej Premio Strega, ale detonuje to wybuch złych emocji.

Ktoś żąda, by Ferrante – jeśli ma kandydować – ujawniła swoją tożsamość. Jak dać nagrodę komuś, co do kogo nie ma pewności, czy jest jedną osobą?

Ktoś porównuje jej książki do popularnych romansideł.

Znany krytyk w jednym z czołowych dzienników porównuje pisarkę do programu komputerowego produkującego opowieści. Jej sukces nijak ma się do wartości jej prozy, a fabuły przypominają opery mydlane.

Pojawiają się głosy, że sukces w krajach anglosaskich dowodzi wyłącznie płytkości jej pisarstwa.

Znany redaktor pisze na Facebooku, że Ferrante mogłaby sprzątać mieszkania u swych męskich rywali.

W zmasowanym ataku powraca jeden wątek. Ferrante zawdzięcza swój sukces dobrowolnej anonimowości – tej sprytniej marketingowej sztuczce. Nie mam wątpliwości, że sugestia Ferrante, że będzie „najtańszą”, bo obywatelką się bez promocji, autorką, była kokieterijna, a tajemnica stała się jej znakiem rozpoznawczym i wabikiem dla czytelników. Historia Ferrante jest poniekąd odwrotnością historii ponoć równie nieśmiałej J.K. Rowling. Marką „Rowling” stało się prawdziwe nazwisko, dlatego podjęta potem próba publikacji jej pierwszego kryminału pod pseudonimem skończyła się kląpą.

Ferrante udało się to, co poza Umberto Eco nie udało się we Włoszech po wojnie żadnemu z wielkich pisarzy mężczyźni – ani Primowi Leviemu, ani Italowi Calvinowi, ani włoskim noblistom poetom Salvatoremu Quasimodo i Eugenio-

wi Montalemu oraz dramaturgowi Dario Fo. Zyskała wielką popularność wśród światowej publiczności. Włoska kultura, opuszczona przez Felliniego i Antonioniego, zdominowana przez telewizyjną papkę ery Berlusconi, po latach posuchy zyskała nową światową markę. Decyzję Ferrante o anonimowości zdominowane przez mężczyzn środowisko literackie potraktowało jako wyzwanie rzucone regułom życia literackiego – spektaklu, w którym główną rolę odgrywało odtąd męskie ego.

Prawa pisarki do otrzymania Premio Strega bronił jej krajan Roberto Saviano, autor słynnej „Gomorri” o neapolitańskiej mafii, w liście otwartym do dziennika „La Repubblica”. Ferrante zrewanżowała mu się odpowiedzią, w której oskarżyła włoskie środowisko literackie o nepotyzm, a Premio Strega – o faworyzowanie wielkich wydawców.

„Jeśli »Historia zaginionej dziewczynki« nie zostanie się do finału zgodnie z normalną procedurą, nie będzie już wątpliwości, że Premio Strega jest niereformowalna i powinna zostać wysadzona w powietrze”. Wyznanie, w którym, jak żartowali niektórzy, czuć było wreszcie nie autorski fantom, ale człowieka z krwi i kości.

Zobaczyć Ferrante i umrzeć

Wiosną 2015 roku ukazał się pierwszy wywiad z Ferrante przeprowadzony twarzą w twarz (opublikowało go pismo „The Paris Review”). Jego autorami nie byli dziennikarze, ale wydawczynie pisarki Sandra Ozzola, obecnie Ferri, jej mąż Sandro i ich córka Eva. Został przeprowadzony w Neapolu, do kąd Ferrante przybyła „w sprawach rodzinnych”. Z hotelu Continental, w którym rozmawiali, rozciągał się widok na Castel dell'Ovo (Zamek Jajeczny),

jeden z symboli Neapolu, wzniesiony przez Normanów w XI w.

Pytana o swą decyzję o anonimowości Ferrante stwierdziła, że główny jej powód to nieśmiałość, ale jest też wymierzona w powierzchowność współczesnej kultury medialnej, w której to, kto mówi, jest ważniejsze od tego, co mówi. Sława pomnaża się sama – rozpoznawalność intelektualistów, artystów, celebrytów potwierdza ich prawo do zabierania głosu. Życie codzienne pisarza – dodała – jest banalne, a jeśli autor wyraża gdzieś siebie, to nie w wypowiedziach dla mediów, ale w swoich książkach. Jest to proces nieświadomy. Usuńmy pisarza z zasięgu wzroku, a czytając książki, poznamy go lepiej, a nie gorzej. „Tekst wchodzi w posiadanie autora, odkrywając przed czytelnikiem nawet to, cze-

go on sam może o sobie nie wiedzieć. Jeśli chcemy go poznać, znajdziemy go właśnie tam”.

Jej decyzję o ukryciu tożsamości można również uznać za przekorny gest wymierzony w tezę o „śmierci autora”. Teoretycy postmodernizmu chcieli sprowadzić go do kompilatora cytatów zaczerpniętych z innych dzieł i to czytelnikowi przyznawali przywilej ich interpretacji. Ferrante w jakimś sensie uśmierciła się sama. I w ten sposób, paradoksalnie, stała się dla czytelników bardziej realna.

Epopeja Eleny

Czytając kolejne części neapolitańskiej tetralogii – „Genialną przyjaciółkę” (2011), „Historię nowego nazwiska” (2012), „Historię ucieczki” (2013) i „Historię zaginionej dziewczynki” (2014) – bezwiednie

utożsamiamy bohaterkę i narratorkę Elenę Greco z Eleną Ferrante. Ten cykl to snuta w pierwszej osobie opowieść urodzonej w 1944 r. Greco o jej życiu, rodzinie, znajomych, doprowadzona aż do współczesności. Tłem jest najnowsza historia Włoch, ze szczególnym uwzględnieniem roku 1968 na uniwersytetach, rewolucji obyczajowej, lewicowego terroryzmu i narodzin ruchu feministycznego.

Urodzona na biednym przedmieściu Neapolu, zwanym w powieści Dzielnica, Elena wcześniej zaprzyjaźnia się z równoletką Rafaellą Cerullo (nazywa ją Lila). Obie, zdolne i ambitne, chcą zdobyć wykształcenie i uciec z Dzielnicy w świat, ale udaje się to tylko tej pierwszej. Elena ostatecznie zamieszka na północy Włoch i zostanie pisarką. Mimo to ich trudna przyjaźń przetrwa dekady. ●

JULIUSZ KURKIEWICZ

Co myśli Elena Ferrante?

Odpowiedź w formie alfabetu najważniejszych motywów jej tetralogii.

BUTY

Najważniejszy przedmiot w powieści. Luksusowe męskie półbuty zostają zaprojektowane przez Lilę – córkę biednego szewca – z myślą o rozpoczęciu produkcji dla zamożniejszych klientów, wzbogaceniu się rodziny, a przede wszystkim zdobyciu niezależności. Z czasem dają początek dochodowemu przedsiębiorstwu, na którym ręce położyli jednak mafiosi, bracia Marcello i Michele Solara.

W kulminacyjnej scenie pierwszego tomu znieawidzony przez Lilę Marcello, którego zaloty odrzuciła, pojawia się na jej weselu w zaprojektowanych przez nią butach. Jest to forma upokorzenia – mąż Lili, Stefano Caracci, za jej plecami odsprzedał Marcellovi parę butów, których wykonanie zajęło Lili długie miesiące i z którymi wiązała najszybsze nadzieje.

Buty mają znaczenie symboliczne – umożliwiają chodzenie, wyruszenie w świat, a nawet ucieczkę. Buty są męskie, bo w świecie Dzielnicy tylko mężczyźni są wolni.

CZERWONY ZESZYT

Złowrogi przedmiot należy do matki mafiosów, lichwiarki Manuely Solary, która zapisuje w nim cudze długi.

Mafia stanowi u Ferrante kwintesencję patriarchalnego świata. Mafiosa łączą ekstremalną PRZEMOC fizyczną i SEKSUALNĄ. Manuela Solara, matka Marcello i Michelego, po śmierci męża staje się faktyczną głową rodu, a jej synowie traktują ją z szacunkiem i żądają tego samego od otoczenia.

Jak to możliwe? Z jednej strony to, że mogą wymusić posłuch dla kobiety, potwierdza ich władzę. Z drugiej – wynika ze szczególnej symbolicznej pozycji kobiety w katolickim społeczeństwie związanej z kultem maryjnym. Kobieta, zwłaszcza matka, może zostać wywyższona, pod warunkiem że będzie niepokalana. Manuela jako stara wdowa traci cechy kobiece, staje się na nowo „czysta”.

HOMOSEKSUALIZM

Największe tabu Dzielnicy i jej patriarchalnego świata, w którym nie ma niczego bardziej godnego pogardy.

O szkolnym koleźce Eleny, zakochanym w niej Alfonsie, od początku plotkuje się, że jest homoseksualistą, bo wyróżnia się na tle rówieśników spokojem i brakiem agresji. Po latach okazuje się, że – choć się ożenił – jest to prawda. Udaje mu się pogodzić z własną seksualnością dzięki przyjaźni z Lilą, ale zostaje zamordowany.

Do małżeństwa zmusił Alfonsa jego przełożony Michele Solara – jak się początkowo wydaje – po to, by mieć możliwość romansowania z jego żoną. Potem okazuje się, że prawdziwym powodem była chęć ukrycia własnego romansu z Alfonsiem.

Podkreślane przez Elenę wyjątkowe okrucieństwo mafiosa, w którym przewyższał brata, może mieć związek z pragnieniem ukrycia swej seksualnej orientacji.

JĘZYK

Bohaterowie z Dzielnicy posługują się neapolitańskim dialektem. Dlatego w momencie, gdy Lila i Elena idą do SZKOŁY, problemem staje się dla nich posługiwanie się literacką włoszczyzną. Przeradza się to u Eleny w obsesję, w miarę jak wspina się coraz wyżej w hierarchii społecznej. Jednak neapolitański pozostanie dla niej językiem najsilniejszych emocji.

Podkreślanie dwujęzyczności bohaterów oraz szczegółowe relacjonowanie historii przekładów książek Eleny na języki obce prowadzi czytelnika ku znaczeniom metaforycznym. Powieść jest przekładem indywidualnych doświadczeń na intersubiektywny system – język. W przekładzie jakaś część indywidualnego doświadczenia zawsze zostaje stracona.

LALKI

Dwie tanie zabawki wykonane z celulozoidu, szmatek, kretonu i trocin. To od wspólnych zabaw nimi zaczyna się przyjaźń Eleny i Lili. Gdy jako dziewczynki wrzucają lalki – każda należąca do tej drugiej – do piwnicy, lalki tajemniczo znikają na wiele dekad. Na nowo pojawiają się w zakończeniu całego cyklu.

W dzieciństwie odgrywają dla dziewczynek rolę wymyślonych przyjaciółek. Być może są magicznymi sobowtórkami obu kobiet. Mogą też symbolizować powieściową postać, której losem manipuluje pisarz.

MATKA

Specjalistka od upokarzania córki, którą karze za własny los. Istota współodpowiedzialna za replikację patriarchy. Stara się zapewnić dzieciom opiekę, a jednocześnie nie może się powstrzymać od PRZEMOCY.

Elenę prześladowa myśl, że może się upodobnić do garbatej i zezowatej matki. Ponieważ w stosunku Eleny do Lili RYWALIZACJA łączy się z poczuciem niższości, najgorszą formą przemocy, której dopuszcza się jej matka, jest porównywanie jej do Lili – na niekorzyść córki.

Tuż przed śmiercią matka Eleny łagodnieje i otwiera się przed córką, opowiadając jej historię swego kalectwa, o czym nigdy wcześniej nie rozmawiała. Wyznaje też, że Elena była jej ukochaną córką i że jej ufa. W ten sposób dokonuje aktu przerwania łańcucha przemocy.

Zastępczą matką Eleny jest jej teściowa Adele Airota. Wprowadza ją do lepszego towarzystwa i umożliwia dzięki swoim kontaktom literacką karierę, bierze jej stronę w sporach z mężem. Wydaje się, że to przykład matki nietoksycznej. Złudzenia pryskają, gdy Elena postanawia odejść od męża.

NEAPOL

Bohater (pozorny) powieści. Choć cykl osadzony jest w krajobrazie miasta i występują w nim centralny plac dworcowy Piazza Garibaldi, Castel dell'Ovo czy Wezuwiusz, ich opisy nie wykraczają poza wzmianki. Dlatego cykl trudno nazwać hołdem złożonym miastu. Znaczące, że sama Ferrante nie stosuje używanego przez krytykę określenia „powieści neapolitańskiej”, ale nazywa je zbiorowo „Przyjaciółką”.

Nigdy nie poznajemy nazwy Dzielnicy, w której rozgrywa się znaczna część akcji, a opis jej otoczenia – tajemniczy „tunel” prowadzący ku anonimowemu „morzu” – służy odrealnieniu. Być może Neapol jest u Ferrante nie konkretnym miastem, ale miastem symbolem społeczeństwa.

Pod koniec powieści Lila zaczyna się pasjonować historią Neapolu i snuć o nim opowieści, w których „na początku pojawia się coś brzydkiego, burzliwego, co z czasem nabierało kształtów pięknego budynku, ulicy, zabytku, by następnie utracić pamięć i znaczenie, podupaść, wznieść się i znowu podupaść”. Neapol wydaje się zarówno metaforą wyrażającą cykliczną wizję historii odrzucającą wiarę w postęp, jak i jeszcze jednym – obok zapisków Lili – wzorem dla cyklu powieści, który Elena zaczerpnęła od przyjaciółki. Jej bohaterowie – tak jak Neapol – doświadczają nieustannych odmian losu.

NEOREALIZM

Nurt w powojennym kinie włoskim łączący zainteresowanie życiem PLEBSU z emocjonalnością i skłonnością do metafory. Ale tym samym terminem można nazwać nurt w literaturze najnowszej wyrażający znużenie literaturą postmodernistyczną (która wyrzekła się ambicji opisywania realnego świata) i tęsknotę za XIX-wieczną powieścią z jej atrakcyjną fabułą, zainteresowaniem realiami społecznymi i psychologią postaci. Oba terminy można odnieść do Ferrante.

Jednak Ferrante przerobiła lekcję postmodernizmu. Chce osiągnąć efekt SZCZEROŚCI, ale co rusz przypomina, że powieść, którą czytamy, jest wielopiętrową konstrukcją.

Ma barokową wyobraźnię. Tak jak Lila doświadcza od czasu do czasu wrażenia „zagubienia konturów” przez rzeczywistość, która rozmywa się i zniekształca (można w tym dostrzec znamiona choroby psychicznej), tak Ferrante mnoży barokowe obrazy. Np. w trzecim tomie cyklu fabrykę wędlin, w której pracuje Lila, odmalowuje jako dantejskie piekło. Między obdzieraniem mięsa z kości i brodzeniem w cuchnących kotłach pracownicy są nieustannie molestowane przez kolegów i przełożonych.

BŁĘKITNA WRÓŻKA

Baśń napisana przez Lilę, gdy była dziewczynką, której treści nigdy nie poznajemy. Jej bohaterką mogła być Befana, we włoskiej tradycji wróżka podrzucająca dzieciom bożonarodzeniowe prezenty.

Elena po publikacji debiutanckiej powieści odkrywa, że najważniejszą inspiracją była dla niej „Błękitna wróżka”. Również jej kolejne książki mają wiele wspólnego z Lilą – opowiadanie przywracające jej sławę na starość jest zawołaną historią ich przyjaźni, a cały cykl nie powstałby bez tajnych zapisków powierzonych przez przyjaciółkę. Przez znaczną część powieści Elena martwi się, że bez Lili nie mogłaby pisać.

Ferrante celowo pozostawia nas w niepewności, na ile obawy narratorki, że jest plagiatorką, pokrywają się z rzeczywistością. Sama zdaje się wierzyć nie w oryginalność, ale w kolektywną literacką mądrość. Sygnalizuje to dwukrotne zniszczenie oryginału w powieści (Elena wrzuca zapiski Lili do rzeki Arno, Lila – „Błękitną wróżkę” do ognia w fabryce mięsa). Wzorce baśniowe i mityczne są dla Ferrante nieodłączną częścią literatury, a pisarze czerpią z nich nawet w nieświadomy sposób. Wszyscy pisarze to więc świadomi bądź nieświadomi złodzieje. Albo Homerowie.

Obsesją Eleny jest opanowanie łaciny i greki. Imię i nazwisko głównej bohaterki jest znaczące – to grecka Helena. Bohaterka „Iliady”, tak jak Elena, zachowała niezależność, choć mężczyźni traktowali ją przedmiotowo.

PLEBS

Najniższy stopień społecznej hierarchii, na którym nieustanna frustracja i zazdrość prowadzą do rozdrażnienia i agresji.

„Czy wiesz, co to jest plebs?” – to pytanie zadaje Elenie jej nauczycielka ze szkoły podstawowej w scenie wesela Lili. Elena w rewelacyjnym błysku jest w stanie z zewnątrz spojrzeć na kondycję własnej rodziny. „Plebs to byliśmy my”.

Życiowy cel Eleny to przestać być plebsem. Aby go osiągnąć, stosuje mimikrę. Niczym pilna uczennica podpatruje tych, którzy stoją wyżej w hierarchii, by się od nich nie odróżnić.

Ferrante zdaje się polemizować z przekonaniem, że wyrównanie różnic ekonomicznych prowadzi do zaniku społeczeństwa klasowego. Klasy muszą istnieć po to, żeby mogła istnieć rywalizacja, wspinanie się w górę i spadanie w dół drabiny społecznej, co jest gwarantem rozwoju cywilizacji.

Im wyższy stopień społecznej hierarchii, tym w ludzkim zachowaniu więcej swobody, panowania nad sobą i bezinteresowności. Ale to tylko pozory. Plebs mieszka w każdym człowieku.

PRZEMOC

Sposób na potwierdzenie władzy – silniejszych nad słabszymi, zwłaszcza mężczyzn nad kobietami i dorosłych nad dziećmi. W świecie Dzielnicy, w którym ludzie nie mają nic, nawet nadziei na przyszłość, jest jedynym sposobem udowodnienia sobie, że nie jest się na samym dnie hierarchii.

W cyklu Ferrante regularnie powracają sceny bicia w twarz. Oznaczają również – symbolicznie – próbę wymazania ludzkiej tożsamości, sprowadzenia człowieka do przedmiotu.

W najbardziej tragikomicznej scenie powieści dziesięcioletnia Elena widzi, jak Lila nieoczekiwanie wylatuje przez okno. Okazuje się, że to ojciec w złości „wyrzucił ją przez okno jak stary garnek”.

RYWALIZACJA

Dążenie, by być lepszym od innych, to jeden z podstawowych motywów postępu oraz źródło wielu nieszczęść w historii ludzkości. Może dotyczyć pieniędzy, sławy, miłości, a nawet SEKSU.

Reprezentujący PLEBS mieszkańcy Dzielnicy wciąż oglądają się na sąsiadów. Typowy przejaw ich rywalizacji to *Schadenfreude* – zadowolenie z cudzego niepowodzenia. I nie zmienia to niczego w położeniu bohaterów.

Między Eleną a Lilą rywalizacja dotyczy nauki, talentu, wiedzy, sukcesu. To rywalizacja pozytywna, prowadząca do osobistego rozwoju, odpowiednik *agonu* w starożytnej Grecji.

Elena jest nieustannie zazdrosna o sukcesy zdolniejszej koleżanki. To, że przypisuje jej większy niż własny talent literacki, będzie miało decydujący wpływ na to, że zostanie pisarką. Lila pozostanie w Neapolu, ale choć nie będzie szczęśliwa, z punktu widzenia Dzielnicy również odniesie sukces jako świetnie zarabiająca informatyczka.

Rywalizacja nie niszczy ich przyjaźni, bo w niektórych momentach udaje im się przezwyciężyć własny egoizm. W jednej z najbardziej przewrotnych scen pierwszego tomu mająca właśnie wyjść za mąż Lila wzywa Elenę, by nie kończyła ze SZKOŁĄ, i obiecuje, że pożyczyci jej pieniądze, by mogła studiować. Nazywa ją „genialną przyjaciółką”, lecząc jej kompleksy, choć wcześniej byliśmy przekonani, że to do niej odnosi się tytuł tomu.

Rywalizują też o uczucie Nina Saratorrego. Zazdrość Eleny o to, że Lila po wyjściu za mąż straciła jako pierwsza dziewictwo, powoduje, że decyduje się na seks ze znacznie starszym od siebie mężczyzną – w dodatku ojcem ukochanego – który wcześniej molestował ją seksualnie.

Ferrante zaludnia cykl wielką liczbą bohaterów, którzy nieustannie wchodzą ze sobą w najróżniejsze relacje, które w dodatku w każdym momencie mogą zmienić biegun na przeciwny. Dzielnica przypomina ogromne mrowisko, w którym trwa nieustanny ruch.

SAMOCHÓD

Objekt fascynacji i zazdrości mieszkańców Dzielnicy w czasach, gdy na ulicy jest rzadkością. Pierwszy samochód, fiata 1100, kupują początkujący mafiosi Marcello i Michele Solara. W pierwszym tomie „porywają” do niego nastoletnią Elenę niczym do rydwanu (Marcello zostaje porównany do bohatera „Iliady” – Hektora – ze szkolnej ilustracji).

Samochód kupi wkrótce również zakochany w Lili Stefano Caracci, aby zaimponować dziewczynie, o której rękę stara się równocześnie Marcello Solara. Jego samochód jest większy, a w dodatku to kabriolet. Zabiegi Stefana będą skuteczne – Lila wybierze Stefana i wyjdzie za niego za mąż.

Samochód symbolizuje techniczny aspekt nowoczesności. Jest rekwizytem zdobywcy, używanie go przez kobietę jest oznaką emancypacji.

Pojawienie się auta prowadzi do pytania, na ile rozwój techniczny jest sam w sobie źródłem postępu. Jak głoszą plotki, to w tajemniczym samochodzie – być może w porwanym zorganizowanym przez braci Solara – znika na zawsze w czwartym tomie córeczka Lili.

SEKS

Sposób na potwierdzenie władzy mężczyzn nad kobietami. Wprowadzenie pigułki antykoncepcyjnej w latach 60. miało wyzwolić kobiety

„BĘDĘ WASZĄ NAJTAŃSZĄ AUTORKĄ. OSZCZĘDZĘ WAM NAWET MOJEJ OBECNOŚCI” – NAPISAŁA DO WYDAWCY PRZED DEBIUTEM. CZY W XXI W. MOŻNA ODNIEŚĆ SUKCES I POZOSTAĆ INCOGNITO?

z tyranii rodzenia, ale w powieści lekarze początkowo nie chcą jej przepisywać.

Świat Ferrante jest pełen seksualnej przemocy. Najdotkliwiej przekonuje się o tym Lila, gdy po ślubie, zdawszy sobie sprawę, że nie kocha męża, odmawia mu fizycznej miłości, po czym zostaje przez niego brutalnie zgwałcona. Szok dla czytelnika jest tym większy, że Stefano wydawał się dotąd przyzwoitym człowiekiem.

Elena szybko odkrywa, że seks może sprawiać przyjemność i nie musi się wiązać z miłością. Największą satysfakcję przynosi jej seks z kochankiem Ninem, w przeciwieństwie do seksu z nieporadnym seksualnie mężem, młodym profesorem Airotą.

SZCZEROŚĆ

Nieodzowna cecha prawdziwej przyjaźni. Ma swoje granice.

Elena ukrywa niektóre rzeczy przed Lila, np. to, że została kochanką Nina Saratorrego, który wcześniej miał romans z przyjaciółką. Nigdy nie jest też pewna, które słowa Lili są rezultatem jej szczerości, a które – manipulacji.

Gdy po latach Elena otrzymuje od Lili na przechowanie jej tajne zapiski, natychmiast łamie obietnicę, że nigdy do nich nie zajrzy. Dzięki temu Elena może spojrzeć inaczej na niektóre wydarzenia z przeszłości – to, co wydawało jej się wyrazem arogancji, było w rzeczywistości wynikiem obolałego ego. Lila czuła się gorsza od Eleny.

Co oznacza „szczery” w odniesieniu do literatury? Po pierwsze, niejednoznaczny – szczerą postacią nie jest ani całkiem zła, ani całkiem dobra.

Po drugie, kładący nacisk na psychologię – trudno nazwać szczerą książkę, której postaci nie możemy zrozumieć.

Po trzecie, podejmujący tematy tabu, np. seks, miesiączka, środki antykoncepcyjne (wszystkie obecne u Ferrante). W swej debiutanckiej powieści Elena opisuje np. w zawołowany sposób, jak ojciec jej ukochanego pozbawił ją na plaży dziewictwa. Mieszkańcy Dzielnicy są zaszokowani tą „odrażającą” książką.

Szczerść jest według Eleny nieodzowną cechą literatury. W trzecim tomie bohaterka wyraża chęć zgłębiania dzieł literackich wszystkich epok, by poznać tajniki tworzenia „żywych serc” – wiarygodnych postaci.

Ferrante chwali się jako „szczerą pisarkę”.

Szczerść w literaturze nie oznacza prostoty, choć może korzystać z konwencjonalnych chwytów. W powieściach Ferrante znajdziemy elementy romansu, powieści mafijnej, sagi rodzinnej.

Każdy z tomów rozpoczyna się jak scenariusz filmowy lub dramat – od wyliczenia wszystkich postaci wraz z określeniem życiowej roli („komunista”, „gospodyni domowa”, „matka”). Dopiero na kartach książki te „typy” wypełniają się treścią i zamieniają w żywe postaci.

SZKOŁA

Jedyna, niepewna, nadzieja na lepsze jutro dla społeczeństwa. Szansa dla PLEBSU na przyszłe pokonanie barier klasowych. Teren zacieklej RYWALIZACJI między uczniami.

Kolejne nauczycielki – od szkoły podstawowej, przez liceum, po uniwersytet – stają się aniołami opiekuńczymi Eleny. To one otwierają jej drzwi do wykształcenia i przekonują rodziców, by wysłali córkę na studia.

Ale relacja nauczyciel – uczeń nie jest niewinna. Nauczycielki czują się demiurgami obrabiającymi tworzywo. Jedną z nich jest tak rozczarowana tym, że Lila na skutek presji rodziców postanawia nie zdawać do liceum, że usuwa najzdolniejszą uczennicę z serca.

Elena po latach dowie się, że nauczycielka przeczytała „BŁĘKITNĄ WRÓŻKĘ”, którą jej kiedyś pokazała, nie pytając Lili o zdanie. Choć była przekonana o talencie autorki, zaniechała prób poprawy jej losu.

ZNIKNIĘCIE

Kluczowy motyw powieści, która rozpoczyna się od zniknięcia Lili – już jako starszej pani. Gdy do Eleny dzwoni syn Lili z tą informacją, z góry przeczuwa ona, że zniknęła nie tylko przyjaciółka, ale też wszystkie należące do niej przedmioty. Zniknięcie to zostaje zapowiedziane przez inne tajemnicze zniknięcia – dwóch LALEK – które kilkadziesiąt lat wcześniej zapoczątkowało przyjaźń Eleny i Lili.

Decyzja Lili może mieć związek z jej cierpieniem po utracie córeczki, która zaginęła na zawsze, albo z jej zaburzeniami psychicznymi. Ale – z drugiej strony – Lila konsekwentnie przez kil-

ka dekad wspomina o pragnieniu zniknięcia.

Zniknięcie jest w powieści zabiegiem dramaturgicznym. Ponieważ Elena na przemian wyjeżdża na Północ (mieszka w Pizie, Florencji, a w końcu w Turynie) i wraca do Neapolu, obserwuje życie swych znajomych w interwałach czasu. Owocuje to proustowską ironią. Powieść staje się sceną, na której prostytutka powraca jako wielka pani, szkolny kolega – jako zniechęcały homoseksualista itp.

W ostatnim tomie cyklu, gdy Lila coraz częściej mówi o pragnieniu „wymazania się”, pada tajemnicza wzmianka: ma ono „związek z estetyką”. To prowadzi nas do estetycznego ideału niektórych XIX-wiecznych powieści, najlepiej wyrażonego przez Flauberta: „Autor w swoim dziele powinien być jak Bóg we wszechświecie, wszędzie obecny i nigdzie widzialny”.

U Flauberta zniknięcie oznaczało m.in. stosowanie przezroczystych środków literackich – forma ani język trzecioosobowej narracji nie powinny się wdzięczyć do czytelnika.

Tutaj – w narracji pierwszoosobowej, w której siłą rzeczy zwracamy uwagę na opowiadaczkę-bohaterkę i mamy skłonność do utożsamiania jej z autorką – chodzi raczej o przypomnienie, że pisarz jest kimś innym, gdy pisze, a kimś innym w prawdziwym życiu. Jego życie nie przekłada się w prosty sposób na literaturę.

Dopiero zniknięcie Lili – opisane na samym początku całego cyklu – uruchamia proces opowiadania ich wspólnej historii przez Elenę i daje jej możliwość wykorzystania w tworzonej przez siebie powieści materiału z tajnych zapisków przyjaciółki.

„Zniknięcia” trudno nie interpretować w kontekście decyzji Ferrante, by ukryć swą tożsamość. Ta decyzja – jak podkreśla pisarka – jest wymierzona w celebrytizm współczesnej kultury. ●

Pisząc część biograficzną, korzystałem m.in. z recenzji Jamesa Wooda z „New Yorkera”, Rachel Donadio z „New York Review of Books” oraz z artykułu Cristiny Marconi o włoskich reakcjach na sukces Ferrante ze strony internetowej Little Atoms