

# Život kao narativna struktura u "Genijalnoj prijateljici" Elene Ferrante

---

Šagodić, Tamara

Master's thesis / Diplomski rad

2020

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:750061>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2021-03-08**



*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST

Tamara Šagodić Chappell

ŽIVOT KAO NARATIVNA STRUKTURA U *GENIJALNOJ*  
*PRIJATELJICI* ELENE FERRANTE

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Maša Grdešić

Zagreb, rujan 2020.

## SADRŽAJ

<b>UVOD</b> .....	1
<b>1. NARATIVNA STRUKTURA TETRALOGIJE <i>GENIJALNA PRIJATELJICA</i></b> .....	2
<b>2. ŽIVOT KAO NARATIVNA STRUKTURA</b> .....	5
2.1. Znanstveni pristup proučavanju života kao narativne strukture.....	8
2.2. Narativno-mitološki pristup proučavanju života kao narativne strukture .....	11
<b>3. KOMPONENTE ISKUSTVA I KARAKTERNO OBLIKOVANJE LIKOVA</b> .....	15
3.1. Kaos ili anomalija .....	17
3.2. Pramajka, simbol prirode ili nepoznatoga teritorija.....	20
3.3. Praotac, simbol kulture ili poznatoga teritorija.....	22
3.4. Sin-heroj, poznatiji teritorij ili istraživački proces.....	26
3.5. Transformacija plana - suočavanje s kaosom i proces adaptacije .....	29
<b>4. POLITIČKO-KNJIŽEVNA INTER(KON)TEKSTUALNOST</b> .....	32
4.1. Politika, klasa i obrazovanje .....	35
4.2. Intertekstualnost talijanske nacionalne književnosti.....	40
<b>ZAKLJUČAK</b> .....	45
<b>BIBLIOGRAFIJA</b> .....	I
<b>IZVORI PREUZETI S INTERNETA</b> .....	I

## SAŽETAK

Predmet ovog diplomskog rada je proučavanje ljudskog iskustva kao narativne strukture na primjeru serije romana talijanske autorice Elene Ferrante pod nazivom *Genijalna prijateljica*. Drugi aspekt proučavanja se bavi društvenom ulogom književnosti u odnosu na politički kontekst.

Antropološki razvoj čovjeka omogućio mu je da se manje oslanja na vlastite biološke predispozicije vođene instinktom, te da se koristi jezikom, tj. logosom, i na taj način upravlja svojim djelovanjem. Priča postaje model strategije uz čiju pomoć čovjek usmjerava svoje djelovanje. Ona služi kao moderator koji pojedincu dopušta da vlastito životno iskustvo, osobne želje i potrebe, uskladi s očekivanjima društvene okoline i na taj način, posreduje između individualnog i kolektivnog iskustva. Zbog te funkcije, priča nas vodi k proučavanju mitoloških aspekata čovjekove psihe i Jungovog pojma kolektivnog nesvjesnog. Zbog znanstvenih (neurologija, psihologija) i naratoloških (mitologija) implikacija u proučavanju ljudskog doživljajnog iskustva možemo primijetiti određenu cikličku pojavu koja neminovno utječe na ponašanje pojedinca, ali i na transformaciju njegove okoline. Znanstveno možemo reći da se čovjek kreće unutar poznatog teritorija koji graniči s nepoznatim i da se taj nepoznati teritorij pojavljuje svaki put kada dođe do određene anomalije. U mitološkom prikazu ljudskog iskustva možemo reći da se čovjek (Sin-junak) kao istraživač, kreće unutar kulture, koju mitološki predstavlja lik Praoca. Čovjek je okružen prirodom (Pramajka) i kreće se unutar svijeta koji je ispunjen potencijalom (kaos). Svaki od tih elemenata iskustva ima pozitivan i negativan naboj koji značajno utječu na čovjekovu psihičku stabilnost kao pojedinca, ali i stabilnost društvene grupe kojoj pripada.

Cilj ovog rada je istražiti odnose između individualnog i kolektivnog identiteta unutar pojedinca i njihove posljedice na kulturu i književno stvaralaštvo.

**KLJUČNE RIJEČI:** narativna struktura, individualno, kolektivno, mitologija, kolektivno nesvjesno, intertekstualnost

## **ABSTRACT**

The subject matter discussed in this thesis is the human experience viewed as a narrative structure and the basis for its argument is a series of novels named *My Brilliant Friend* written by the Italian author Elena Ferrante.

The anthropological development of man has enabled him to guide his actions through the use language, ie. logos, and not to rely entirely on his biological predispositions led by instinct. Story becomes the strategic model which helps to direct human behavior. The story serves as a moderator which allows an individual to adjust personal life experience, wishes, and needs with the expectations of the social surrounding, and, in that way, it mediates individual and collective experience. That function of the story leads us to researching mythological aspects of the human psyche and the term Jung coined, which is the collective unconscious. On the one hand we have scientific (neurology, psychology) and narrative (mythology) implications regarding the study of human experience that points us towards a cyclical occurrence in human behavior which, furthermore, influences the transformation of ones surroundings. Scientifically we could say that man is moving within known territory which borders with the unknown which arises every time when an anomaly emerges. The mythological view of the human experience shows a man (son-hero) as an explorer, he is a part of culture which is mythologically portrayed as a Great Father. The man is surrounded by nature (Great Mother) and he is moving within the world that is full of potential (chaos). Each of these elements has a positive and negative aspect that significantly influences a man's psychological stability as an individual but consequently impacts the stability of the whole social group.

The goal of this thesis is to explore ties between individual and collective identity within a person and which consequences they have on culture and literary production.

**KEY WORDS:** narrative structure, individual, collective, mythology, collective unconscious, intertextuality

## UVOD

Književna tetralogija talijanske autorice Elene Ferrante pod imenom *Genijalna prijateljica* je jedinstveni *bildungsroman* koji svojom strukturom, narativnim tehnikama, prikazima likova, društva i atmosfere povijesnog trenutka predstavlja izazov za teoretičarsku analizu. Naime, iako možemo reći da se radi o romanu o odrastanju, njegova se posebnost nalazi u činjenici da se radi o gotovo memoarsko-dnevničkoj rekonstrukciji života glavne junakinje koja svoj život izlaže na papiru kroz sjećanje. Njezina je namjera ovjekovječiti priču o odrastanju uz svoju najbolju (ne)prijateljicu.

U ovom ćemo radu upotrijebiti navedenu tetralogiju kako bismo, u užem smislu, razmotrili psihološke karakteristike ljudskog iskustva koje su vezane uz odrastanje i koje su neophodne za književno i društveno djelovanje. Baveći se psihološkim karakteristikama ljudskog iskustva, oslonit ćemo se na literaturu kanadskog profesora Jordana Petersona kako bismo proučili njegovu tezu koja izriče da čovjekov psihički život i iskustvo, funkcionira poput narativne strukture. U širem smislu, ova tetralogija služi kao podloga za raspravu o svrsi književnosti uopće i o društvenoj ulozi književnosti u odnosu na politički kontekst - *...ovo nije trenutak za pisanje romana*. (Ferrante, 2018: 76). Govoreći o društvenoj ulozi književnosti, proučavat ćemo i intertekstualnost tetralogije u povijesnom kontekstu talijanske književnosti.

S obzirom da se tetralogija bavi raznim temama: od cijeloživotne potrage za „sobom“ i stvaranjem vlastite slike svijeta, odnosa između individualnog i kolektivnog identiteta, političkih ideologija, klasnih struktura i njihovih utjecaja na pojedinačne živote i njihove narativne strukture, cilj ovog diplomskog rada je argumentirati da postoje točke izvan književne stvarnosti koje se neprestano zrcale u književnim djelima na kulturološki značajan način, da intertekstualnost i čovjekov unutarnji psihološki svijet utječu na doživljaj, svrhu i stvaranje književnosti i, naposljetku, da su oscilacija i dijalog između konzervativnog i liberalnog mišljenja od izuzetne važnosti za civilizacijski napredak, a paralelno tome, rigorozno nastojanje za održanjem statusa quo, neminovno vodi u civilizacijsku propast.

Posebnost položaja književnosti se nalazi u njejoj sposobnosti da izrazi globalni tijek ideja i većinskog javnog mišljenja na partikularnom primjeru iskustva glavnog lika

ili, u ovom slučaju, glavne junakinje i omogućuje uvid u njezinu unutarnju i vanjsku borbu s tim istim globalno-kulturološkim uvjetima postojanja.

Književnost je neprocenjivi posrednik između unutarnjeg stanja pojedinca i svijeta. Ona pričom izražava nebrojeno mnogo razina ljudskog iskustva s kojima se znanost teško može mjeriti. Pisano djelovanje je alat koji gotovo pa ne podliježe nikakvim pravilima i zbog toga ima slobodu iskazati istine koje odzvanjaju u čitateljima i na taj način, implicitno ili eksplicitno transformiraju njihov pogled na svijet.

## **1. NARATIVNA STRUKTURA TETRALOGIJE *GENIJALNA PRIJATELJICA***

Književno djelo o kojem je riječ u ovom radu napisano je na metanarativan način. Na strukturalnoj razini djela, mogli bismo reći da se radi čak i o hibridu dnevničke autobiografije i romana koji uključuje određene elemente dramskog teksta. Druga posebna karakteristika romana se odnosi na činjenicu da tekst sadrži tri pripovjedne razine koje ćemo proučiti u nastavku ovog poglavlja.

Tetralogija započinje protocitatom preuzetog iz Goetheovog *Fausta* koji upućuje na vječnu borbu između dobra i zla. Gospod i Mefistofeles u *Prologu na nebu* govore o ljudskoj prirodi i vrug želi dokazati Bogu da može pridobiti svakog čovjeka pa i cijenjenog Fausta. Taj citat nam nagovještava unutarnju moralnu borbu likova između slijeđenja osobnih vrijednosti i ponašanja unutar društvene okoline.

U prologu romana, naslovljenom *Brisanje tragova*, nalazimo se u nedavnoj prošlosti, otprilike u 2010. godini. Glavna junakinja, Elena, saznaje da je njezina vrlo bliska prijateljica iz djetinjstva i mladosti samovoljno nestala pokušavajući tim činom izbrisati svoje postojanje i sjećanje na vlastiti život i utjecaj koji je imala u Napulju. S obzirom da je glavna junakinja spisateljica, ona započinje zapisivati svoju životnu priču pišući o vlastitom životnom iskustvu i doživljaju svoje prijateljice Lile otkada su bile djevojčice. Dakle, nakon uvoda i prve razine pripovijedanja u kojoj čitatelj saznaje da će u nastavku čitati tekst koji će tek biti zapisan, čitatelj ponovno počinje čitati roman, ali na drugoj razini pripovijedanja. Taj je roman autobiografskog karaktera jer ga piše glavna junakinja i pripovjedačica u „stvarnom“ vremenu i zbog toga čitatelj ima osjećaj da čita

dnevnički zapis. Na trećoj narativnoj razini, čitamo o knjigama, člancima i pripovijetkama koje su bile zapisane u prošlosti, ali koje su važne za motivaciju postupaka likova.

Tablica 1: Narativna struktura romana

1. razina pripovijedanja	<i>Prolog i Epilog</i>
2. razina pripovijedanja	od <i>Priče o don Achilleu</i> do kraja <i>Priče o zloj krvi</i>
3. razina pripovijedanja	<i>Dokazi vedrine, Modra Vila, Liline bilježnice, Elenin prvi i drugi roman, pripovijetka Prijateljstvo, ostali publicistički uratci</i>

Dva fiktionalna i nenaslovljena, ali objavljena romana glavne junakinje Elene Greco unutar tetralogije bi čak mogli biti romani čiji je sadržaj sastavljen od dijelova teksta kojeg čitamo jer znamo da lik Elene piše o vlastitom životnom iskustvu u Napulju. Druga indicija da se meta-roman i fiktivni roman podudaraju jest i Elenin iskaz o tome da je shvatila da je njezin urednik pročitao drugi roman kao neku vrstu autobiografije ili kao romansiranu verziju njenog iskustva u Napulju (Ferrante, 2018a: 268), a upravo bi se tako i moglo opisati cijelo djelo s druge razine pripovijedanja.

Ono što se također ističe kao bitno obilježje romana je i ime glavne junakinje. Ne ulazeći preduboko u pozitivističko povezivanje književnog djela i autorice, samo ćemo spomenuti da se ime autorice knjige i ime glavne junakinje podudaraju, ali da ime Elena uz sebe veže još jednu znakovitu poveznicu. Radi se o tome da je prva žena na svijetu, koja je postigla visokoškolsko obrazovanje, bila Talijanka Elena Cornaro koja je primila doktorat iz filozofije Sveučilišta u Padovi 25. lipnja 1678. (Gregersen, 2019)<sup>1</sup> što simbolično povezuje postignuće Elene Greco kao prve djevojke koja postiže visokoškolsko obrazovanje u svojoj obitelji pa i široj zajednici.

Ono što upućuje na dramsku organizaciju teksta je raspored dijelova tetralogije. Oni se podudaraju sa životnim razdobljima u razvoju čovjeka: djetinjstvo, pubertet, adolescencija, zrelost, starost. Osim toga, druga obilježja dramskog teksta u romanu su:

<sup>1</sup> Gregersen, E. (2019), Elena Cornaro. URL: <https://www.britannica.com/topic/religion> (2019-08-24)



prolog i epilog, popis likova na početku svake knjige, dijelovi razdvojeni podnaslovima koji se mogu shvatiti i kao činovi života. Ovu zadnju karakteristiku strukture romana možemo povezati sa Shakespeareovim citatom da je život pozornica. U drami *Kako vam drago*, lik Jacquesa izlaže monolog u kojem navodi da je cijeli svijet pozornica i da je svaki čovjek glumac koji utjelovljuje svoj lik ovisno u kojem se životnom dobu nalazi: novorođenče, školarac, ljubavnik, vojnik, pravednik, stara budala (Pantalone), drugo djetinjstvo. (Shakespeare, 1993: 38-39) Tetralogija ne uključuje prvi i zadnji stadij čovjekovog razvoja zato što se čovjek ne sjeća prvog razdoblja života, a završava kada autorica priče ima šezdeset i šest godina. Međutim, prolog i epilog zamjenjuju razdoblja rođenja i smrti umjetnički oblikujući, metaforički rečeno, rođenje i smrt, odnosno početak i kraj priče koju čitatelj ima pred sobom. Svi ostali dijelovi se podudaraju, a odnosi između naslovljenih dijelova i kompozicije tetralogije sa životnim razdobljima čovjeka su prikazani u sljedećoj tablici.

Tablica 2: Prikaz kompozicije djela prema formalnoj organizaciji djela

DIJELOVI TETRALOGIJE	PODNASLOVI DIJELOVA	KOMPOZICIJA DJELA
PROLOG	Brisanje tragova	početak
DJETINJSTVO	Priča o don Achilleu	uvod
MLADOST	Priča o cipelama	zaplet
KASNA MLADOST	Priča o novom prezimenu	peripetija
MEĐUVRIJEME	Priča o onima koji bježe i onima koji ostaju	
ZRELOST	Priča o izgubljenoj djevojčici	kulminacija
STAROST	Priča o zloj krvi	rasplet
EPILOG	Povratak	kraj

Ono što bi bila jedna od glavnih tematskih okosnica ovog djela jest govorni i pisani jezik. Pisanje nam se u ovom romanu predstavlja kao alat koji onome koji piše omogućuje rekonstruirati smisao i značenja - *Uključila sam računalo i počela zapisivati svaki detalj naše priče...* (Ferrante, 2016: 17), razriješiti nejasne osjećaje - *Koja je svrha ovih stranica? Htjela sam je uhvatiti, ponovo je imati kraj sebe...* (Ferrante, 2018a: 500),

kao terapija - Lila se vratila pisanju kao terapiji ...*kojom će se boriti protiv uznemirujuće Tinine odsutnosti.* (Ferrante, 2018a: 469)

Integralni dio čovjekovog subjektivnog života je proživljeno iskustvo koje se može komunicirati drugima upravo kroz jezični izričaj, a to nas dovodi do teze da bismo to iskustvo mogli razmotriti i kao narativnu strukturu.

## 2. ŽIVOT KAO NARATIVNA STRUKTURA

*We tell ourselves stories about who we are, where we would like to be, and how we are going to get there. These stories regulate our emotions, by determining the significance of all the things we encounter and all the events we experience.*

(Peterson, 1999: 29)

Ovim poglavljem započinjemo raspravu o seriji romana *Genijalna prijateljica* u užem smislu. Proučavat ćemo psihološke karakteristike ljudskog iskustva vezane uz odrastanje pri čemu ćemo se osloniti na dobro argumentiranu premisu kanadskog kliničkog psihologa i profesora na Sveučilištu u Torontu, Jordana Petersona, izloženu u knjizi *Maps of Meaning: The Architecture of Belief* (1999), da je priča model prema kojem čovjek gleda na svoj životni put u širem kontekstu zajednice.

*A story is a map of meaning, a “strategy” for emotional regulation and behavioral output – a description of how to act in a circumstance, to ensure that the circumstance retains its positive motivational salience...* (Peterson, 1999: 66)

S obzirom da je Peterson većinu svog profesionalnog života posvetio proučavanju: totalitarnih društvenih struktura, nihilizma, čitao Junga, Freuda, Nietzschea, ali i Bibliju, mitove i, prvenstveno, djela Dostojevskog (za kojeg smatra da je s nevjerojatnom preciznošću uspio prikazati u književnosti ono o čemu je Nietzsche pisao u svojim filozofskim djelima), možemo ga svrstati i u psihoanalitičare unutar književne teorije. Zbog Petersonove stručne analize psiholoških karakteristika ljudskog iskustva izraženih u književnim djelima, dobili smo mogućnost proširiti svjetonazore i opseg dosega književne teorije, a tetralogija *Genijalna prijateljica* nam pruža povoljan temelj za takvo proučavanje jer glavna junakinja piše o vlastitom životu čije iskustvo prenosi i u svoje književne uratke koji postaju dio metanarativne strukture romana.

Peterson navodi da svijet možemo valjano protumačiti kao mjesto djelovanja (*forum for action*) i kao mjesto stvari (*place of things*). Prvo se odnosi na gotovo iskonsku i izvornu interpretaciju svijeta izraženu kroz umjetnost i humanističke discipline, ritual, dramu, književnost i mitologiju, dok je drugo tumačenje svijeta blisko formalnim metodama znanosti (Peterson, 1999: 15). Tradicionalno su ta dva tumačenja svijeta postavljena jedno nasuprot drugom, gotovo kao da jedno isključuje drugo. *Science has always been in conflict with narratives.* (Lyotard, 1984: xxiii) Međutim, Peterson smatra da ne možemo tako jasno suprotstaviti dva koncepta kojima još nismo odredili područje njihovih zasebnih domena. Domena tumačenja svijeta kao mjesta djelovanja zahvaća svijet vrijednosti, odnosno svega onoga što jest i što bi trebalo biti iz perspektive osjećaja i djelovanja. S druge strane, domena svijeta kao mjesta stvari je objektivna svijet, tj. sve ono što se može proučavati iz perspektive intersubjektivne, međuljudske percepcije (Peterson, 1999: 13). Dakle, ono što povezuje znanost i književnost je otkrivanje istine, ali njihove istine su relevantne na različite načine (Solar, 2004: 63). I znanost i književnost pokušavaju dovesti određene elemente u uzročno-posljedičnu vezu, ali ih proučavaju koristeći se pretpostavkama i tezama različitih značenja i vrijednosti.

Svijet razmatran kao mjesto djelovanja (*forum for action*) je ujedno, i mjesto vrijednosti. U tom svijetu sve ima svoje značenje, a ono se tvori kao posljedica društvene interakcije tako da, sve što ima značenje, posljedično utječe na određeno čovjekovo ponašanje. Karakteristika narativnih oblika je automatska atribucija značenja stvarima. (Peterson, 1999: 16) Ta atribucija značenja je povezana i sa statusom objekta. Čovjek prilagođava svoje ponašanje pri interakciji s predmetima, ali i osobama, koje implicitno simboliziraju veću ili manju, duhovnu ili materijalnu, vrijednost.

*To act is literally to manifest preference about one set of possibilities, contrasted to an infinite set of alternatives. If we will live, we must act. Acting, we value.* (Peterson, 1999: 21)

Prema tome, čovjek, kroz iskustvo i djelovanje, ucrtava značenje svijeta u osobnu „mapu“ koja tada postaje i dijelom one kolektivne. Peterson time predlaže da model iskustvenog polja nazovemo pričom (Peterson, 1999: 67) dok, istodobno, to iskustveno polje sadrži nekoliko razina. Pojedinac ima vlastitu priču koja se temelji na široj podlozi

kulturološkog, kolektivnog iskustvenog polja čiju priču možemo izjednačiti s mitom. Prema tome, priča služi kao moderator koji pojedincu dopušta da vlastito životno iskustvo, osobne želje i potrebe, uskladi s očekivanjima društvene okoline. Svijest o sebi i sadašnjem trenutku, ali i o budućem razvoju vlastitoga života pa tako i svijest o smrti, neminovno navodi čovjeka da stvara planove i da zamišlja kako će ih ostvariti. Taj čin planiranja se u mitološkoj gramatici može opisati kao „put“ ili „putovanje“, a temelji se na osnovnom filozofskom pitanju koje si gotovo svaki čovjek postavi u određenom trenutku – koji je smisao života? (Peterson, 1999: 25), odnosno, koji je smisao moje priče i koja me priča povezuje s ljudima ovog povijesnog trenutka. Život zamišljen kao putovanje je proizvod psihološke strukture čovjeka koja upravlja iskustvom, tj. osobnom pričom i na taj način, čovjek usklađuje svoje postupke i ponašanje prema vlastitim ciljevima, ali ih prilagođava normama i očekivanjima društva. Priča posreduje između osobnog i kolektivnog iskustva, na njoj se temelje teorije o postojanju (mitovi o postanku svijeta) i daje smisao životu, također, priča je jedno od sredstava učenja i pamćenja. Nadalje, priča je poveznica između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.

Zamišljeno putovanje od nepodobne sadašnjosti prema idealnoj budućnosti nije pravocrtno. Tijekom odrastanja ili izvanrednih situacija, čovjek se susreće s kaosom i događajima koji su izvan domene poznatoga. Ti mu događaji mogu potpuno prepriječiti put ili preusmjeriti putanju. Zbog tih neplaniranih slučajeva, čovjek mora ponovo osmisliti plan, nastaviti dalje ili odustati. Pri tom suočavanju s kaosom, Peterson nam predstavlja dva oblika adaptacije (prilagodbe) kojima je čovjek podložan. Prva je pozitivno usmjerena i budi osjećaje nade, a druga je dakako negativna i vodi anksioznosti.

Ono na što nas knjiga *Maps of Meaning* neprestano podsjeća jest da nijedna slika svijeta ne može biti potpuna ako ne uzmemo u obzir oba dijela koja ga konstruiraju – narativni (moralni, estetski) i znanstveni (objektivni) zato što oba pomažu interpretirati svijet koji nas okružuje. Također, novija istraživanja u području epigenetike upuću ja na činjenicu da znanstvena istraživanja i ona kulturološka, više nisu na suprotnim stranama. Kako objašnjava profesor i biolog Bruce Lipton u svojoj knjizi *The Biology of Belief* (prvo izdanje 2005.), vjerovanja upravljaju biologijom.

*Of course the secret of life is not a secret at all. Teachers like Buddha and Jesus have been telling us the same story for millennia. Now science is pointing in the same direction. It is not our genes but our beliefs that control our lives...* (Lipton, 2015: 138)

## **2.1. Znanstveni pristup proučavanju života kao narativne strukture**

Peterson je razradio tezu C. Junga o ljudskom kolektivnom nesvjesnom stanju i pokušao je otkriti mehanizme koji utječu na čovjekov odnos prema sebi i prema drugima unutar društvene okoline. C. Jung je primijetio da snovi i fantazije, koji nisu osobne prirode, mogu biti podijeljeni u kategorije, da „pričaju priču“ po uzoru na mitove i da se, prema tome, korelacija u strukturi između snova i stvarnosti ne treba uzeti olako. Jung je zaključio da postoji zajednički nazivnik unutar ljudske psihe koji je jedinstven za cjelokupno čovječanstvo i ono što je još i važnije, pretpostavio je da se ti strukturni elementi ljudske duše nasljeđuju (Jung, Kerenji, 2007: 110). Ne može nas čuditi činjenica što su Jungovi suvremenici odbacili ovu tezu iz znanstvenog kuta gledanja. Međutim, ako prihvatimo najnovija istraživanja u polju epigenetike koja potvrđuju da okoliš ima veći utjecaj na izražavanje gena nego što se to u prošlosti vjerovalo, možemo reći da je Jung bio na dobrom tragu. Kolektivni psihološki učinci okoline imaju značajnu ulogu u oblikovanju pojedinca i postoje određeni mehanizmi koji taj kulturalni efekt reproduciraju na sve članove zajednice.

Jung je utemeljio termin arhetipa kojeg je opisao kao *duševni organ koji ima svatko od nas* (Jung, Kerenji, 2007: 117) i koji upravlja čovjekovim nesvjesnim dijelom duše i psihe. Peterson se bavi Jungovom mišlju jer ju smatra izuzetno važnom za razumijevanje ljudske prirode za koju pretpostavlja da ne ovisi isključivo o singularnim biološkim i genetskim predispozicijama, već tvrdi da postoji određena kolektivna narativna struktura koja određenim mehanizmima, kao što su to rituali, upravlja čovjekovim odlukama s nesvjesne razine uma.

*The “mere” fact that all cultures use what are clearly and rapidly identifiable as “narratives” (or at least as “rites”, which are clearly dramatic in nature) in itself strongly points to an underlying commonality of structure and purpose.* (Peterson, 1999: 81)

Ta narativna struktura je povezana s okolnošću što je čovjek rođen unutar grupe, obitelji, i na taj način, i kulture koja svojim odgojnim procesom prodire unutar svakog člana oblikujući ga. Međutim, taj proces je nevidljiv i njegov napredak je neravnomjerno raspodijeljen u svakom od pojedinaca koji čine određeno društvo i, iako možemo pretpostaviti da postoji određena struktura i svrha kulture koja se provodi u društvu kroz narativne oblike kao što su to rituali, možemo li zaključiti da je jedini cilj tog procesa ostvariti konformnost pojedinca i podrediti ga grupi o kojoj ovisi ili postoji i druga svrha ritualnog ponavljajućeg aparata?

U 17. stoljeću, René Descartes je zanemario mogućnost da bi um mogao utjecati na fizički aspekt ljudskog tijela jer je smatrao da nematerijalno ne može upravljati materijalnim, ali je pitanje svejdnost ostalo: na koji je način nematerijalno povezano s materijalnim tijelom? (Lipton, 2015: 118) Ako ćemo uzeti sve ostale prirodne fenomene i zakone fizike kao primjer, činjenica da je ljudsko tijelo sposobno manipulirati vanjskim svijetom kroz ne samo fizički, već i intelektualni rad, to nikako ne možemo okarakterizirati kao slučajnu pojavu. Inzistiranje na prvenstvu između znanosti i religije je kroz stoljeća, utjecalo na odnos pojedinaca i društva, ali i na društvenu produktivnost i ponašanje.

Znanstvena istraživanja su pokazala da dječji mozak u periodu između rođenja i dvije godine obavlja svoju funkciju na najnižoj EEG frekvenciji, poznatoj kao delta valovi. Između dvije i šest godina života, mozak počinje raditi na višoj frekvenciji ili theta valovi. Ova faza u razvoju mozga je od velikog značaja jer objašnjava kako je moguće da djeca u ovoj dobi „upiju“ najviše informacija. Psihoterapeuti koji koriste hipnozu koriste upravo ovu razinu frekvencije mozga kako bi lakše liječili pacijenta sugestijom jer je upravo ova razina frekvencije rada mozga idealna za „programiranje“ (Lipton, 2015: 173).

*The ability to process the vast quantity of information is an important neurologic adaptation to facilitate this information-intense process of enculturation. Human environments and social mores change so rapidly that it would not be an advantage to transmit cultural behaviours via genetically programmed instincts.* (Lipton, 2015: 173)

Ono što je zasigurno istina je da percepcija nije rezultat isključivo individualnog iskustva, već je i naučena. Ako su čovjekovi prvi učitelji roditelji ili skrbnici, oni imaju

sposobnost upisati vlastite stavove, mišljenja, vrijednosti djeci koje naposljetku mogu utjecati na djetetovu percepciju svijeta. Jedna od tih iskrivljenih percepcija se, u djelu, očitovala kroz nasilnički odnos između roditelja i djece u krugu obitelji i djevojčica i dječaka u krugu zajednice.

*...od djetinjstva gledamo svoje očeve kako tuku naše majke. Odrasle smo s mišlju da nas stranac ne smije ni taknuti, ali da nas roditelj, dečko ili muž može išamarati kad god poželi, iz ljubavi, da nas odgoji, da nas preodgoji. (Ferrante, 2017: 52)*

S obzirom da su djeca pod direktnim utjecajem roditelja u toj prvoj fazi života, ona promatraju njihovo ponašanje i ta se ponašanja, mišljenja, govor, postupci „upisuju“ u njihovu podsvijest jer postaju model prema kojem se treba ponašati u svijetu. Ta vjerovanja i naučena percepcija od roditelja, postaje dijelom djetetovog nesvjesnog i kao takvo će utjecati na njegovu biologiju sve dok dijete ne osvijesti određene obrasce ponašanja i mišljenja i ne odluči ih svjesno promijeniti (Lipton, 2015: 173). Enkulturacija se provodi generacijski, društvenim kontaktom između roditelja i djeteta, ali s obzirom da je slobodna volja odlika svjesnog uma koji može nadvladati onaj nesvjesni, postaje temeljem slobode mišljenja i odmaka od negativnih utjecaja kulturološkog nasljeđa (Lipton, 2015: 128).

Peterson svojim znanstvenim radom podupire Jungovu tezu o kolektivnom nesvjesnom i direktno ju razrađuje preko mitova o postanku svijeta i određenim funkcijama mozga koje su odgovorne za razradu informacija. Svojom knjigom dokazuje da postoji određena univerzalna arhetipska struktura koja je usađena u psihički život čovjeka preko naracije i rituala (kulturološki utjecaj) i koja, prema tome, uvjetuje čovjekovim ponašanjem i djelovanjem. Ta arhetipska struktura bi se mogla primijeniti i na teoriju lika u književnim djelima (Slika 1).

Problem onih koji slijede znanost jest što pretpostavljaju da je znanstvena misao moguća postati potpunom i zaboravljaju da postoji jaz između onoga što jest i onoga što bi trebalo biti (Peterson, 1999: 15). Možemo zaključiti da svaki objekt ili pojam možemo proučiti na empirijski način, ali nam zaključci neće ništa reći o značenju, važnosti, odnosno statusu tog objekta ili pojma. Kako bismo došli do potpune slike, čovjek mora

„apsorbirati“ svijet koji ga okružuje, proživjeti ga kroz vlastito unutarpsihičko iskustvo ili vjerovati nekom vanjskom autoritetu koji će taj objekt ili pojam legitimirati za njega.

Znanost ne može objasniti zašto mnogi od tisuća ljudi koji prisustvuju ritualima hodanja po užarenom kamenju prolaze ne ozlijeđeni (iako mnogi zadobivaju teške opekline), ili zašto mnogi oboljeli od HIV-a, nikada ne obole od AIDS-a, ili zašto se pacijenti kojima je dijagnosticiran terminalni oblik raka uspiju izliječiti kroz spontane remisije (Lipton, 2015: 120).

*Because such remissions are outside the bounds of conventional theory, science completely disregards the fact that they ever happened.* (Lipton, 2015: 120)

Znanstvene činjenice, kao i one društvene, primjenljive su jedino ako zahvaćaju većinsku populaciju. Oni fenomeni koji se pojavljuju u malom broju slučajeva, zanemaruje se kao da i ne postoji. Međutim, neprestano nam se dokazuje potreba za istraživanjem upravo onih povoljnih anomalija jer možda kriju informacije koje bi bile važne za sveukupno čovječanstvo.

## **2.2. Narativno-mitološki pristup proučavanju života kao narativne strukture**

Čovjek ima određene biološke predispozicije za istraživanje svijeta. Na primjer, uspravno hoda, što znači da može rukama uhvatiti stvari koje ga okružuju kako bi ih mogao detaljnije ispitati. Nadalje, ima razvijen čeonu režu koji mu daje sposobnost razmišljanja na apstraktan način i ta ga činjenica uvelike razlikuje od ostalih životinja jer je sposoban istraživati svijet bez da se nužno kroz njega i fizički kreće (Peterson, 1999: 59). Razvijen hvat i pokretni plac su treći važan čimbenik koji omogućuje čovjeku da pisanjem izrazi svoje unutarnje iskustvo jer se radi o specifičnom činu istraživanja nepoznatog teritorija.

*Used for written language, the hand additionally enables long-distance (temporal and spatial) transfer of its ability to another (and for the elaboration and exploration, during the process of writing, which is hand-mediated thinking). Even development of spoken language, the ultimate analytic motor skill, might reasonably be considered an abstract extension of the human ability to take things apart, and then to reassemble them,*



*in an original manner. Interplay between hand and brain has literally enabled the individual to change the structure of the world.* (Peterson, 1999: 61)

Zbog sposobnosti razmišljanja na apstraktan način, čovjeku je omogućeno da donosi zaključke o svijetu u kojem živi na temelju pukog promatranja vlastite okoline. Kao primjer, možemo navesti Demokrita koji je postavio teoriju o atomima čak tisućljeće prije nego što se ta teorija znanstveno dokazala i nastavila razvijati (Reaper, Smith, 2001:16). Čovjek je uistinu sposoban promijeniti strukturu svijeta svojom izrečenom ili zapisanom mišlju. Ta misao može biti znanstveno relevantna kao Demokritova, ali isto tako može biti i kulturalno važna kao što je to umjetničko stvaranje.

Pojedinac se od rane dobi neprestano suočava s onim što mu je nepoznato i neprestano proširuje opseg poznatog teritorija. Područje poznatog čini prvenstveno obitelj, zatim materijalna, duhovna i nacionalna kultura, a u njemu je čovjek usredotočen na ispunjavanje vlastitih ciljeva. Proučavanjem funkcija mozga, psiholozi su došli do zaključka da i on radi na sličnom principu. Ljudski mozak neprestano obrađuje nove informacije, ali ta funkcija usporava kroz vrijeme. Do toga dolazi zato što čovjek sve uspješnije ovladava svojom okolinom, a s druge strane, jer se čovjek nakon nekog vremena počinje više kretati unutar poznate domene. Desna polutka mozga „odgovara“ na nove opažaje s oprezom i globalnom tvorbom hipoteza, dok lijeva polutka detaljno procesuirala te hipoteze i daje im eksplicitan jezični oblik (Peterson, 1999: 37). Prema tome, desna hemisfera mozga „percipira“ nepoznato dok lijeva preobražava primljene informacije u poznato stvarajući kategorije za buduće postupke.

Iz tih činjenica proizlazi zaključak da čovjekov mozak sa svoje dvije hemisfere, na fizički način, utjelovljuje narativno-mitološke procese kaosa (desna polutka) i reda (lijeva polutka), a sposobnost čovjeka da se koristi jezikom, tj. logosom, omogućuje mu da upravlja tim procesima na svrsishodan način. Instinkt nije više glavna instanca koja vodi djelovanje, već je to misao, svjesna riječ.

Peterson u svojoj knjizi govori o dvije vrste znanja, *knowing how* i *knowing that* (on preferira termin *knowing what*). Prva vrsta znanja (znanje kako) je zapravo vještina suočavanja s novim informacijama i prilagođavanje vlastitog ponašanja kako bi se dobili povoljni rezultati. Radi se o vještini jer čovjek nastoji proširiti vlastiti repertoar prikladnog ponašanja, a time se unaprjeđuje i čovjekova sposobnost da regulira vlastite

emocije i pronalazi nova rješenja. Drugi oblik znanja (znanje čega) je slikovit, tj. prikazivački jer se radi o četverodimenzionalnom modelu iskustvenog polja u svojoj sadašnjoj i buduće izraženoj pojavnosti. Taj je model iskustvenog polja podložan promjenama zbog neprestanog osjetilnog i afektivnog utjecaja neistraženog teritorija i taj model je osobna priča pojedinca prema kojoj on upravlja vlastitim postupcima kako bi došao do željenih rezultata.

Desna polutka mozga je prva koja se hvata u koštac s novim informacijama i neistraženim teritorijem. Znamo da ona obnaša „narrativnu“ funkciju jer, u susretu s novim, ona generira fantazije i priče o potencijalnoj prirodi novoga. Desna polutka mozga je pod utjecajem limbičnog sustava (Peterson, 1999: 63) jer je taj sustav odgovoran za upravljanje nagonima i ponašanjem uvjetovanim osjećajima. Taj se sustav „uključuje“ svaki put kada se čovjek susretne s nečim novim za što još nije odredio stupanj opasnosti. Taj sustav je ono što čovjeka zaustavlja i upozorava na opasnost. S obzirom da desna polutka mozga uvijek kreće od hipoteze da je neistražen teritorij opasan, možemo ga smatrati metaforičkom konstrukcijom.

*This form of information-processing – “a” is “b” – is metaphor; generation of metaphor (key to the construction of narratives – dreams, dramas, stories and myth) might well be regarded as the first stage of hypothesis construction. (Peterson, 1999: 64-65)*

Nadalje, lijeva polutka mozga jezično oblikuje te metaforičke hipoteze dodajući im logičan vremenski slijed, unutarnju strukturu, uobličuje ih u priču i, na kraju, daje sposobnost čovjeku da ih verbalno izrazi (Peterson, 1999: 66). Dakle, ti imaginativni prikazi, za čije je stvaranje zaslužna desna polutka mozga, iniciraju adaptivne procese u čovjeku. Ti adaptivni procesi uključuju kreativno istraživanje jer jedino se aktivnim fizičkim ili mentalnim istraživanjem može doći do znanja. Međutim, postoji razlika između kategorija znanja koje su dostupne čovjeku s obzirom na vrstu istraživanja. Postoje dvije vrste znanja, proceduralno znanje (*knowing how*) i deklarativno znanje (*knowing what*). Činjenica jest da čovjek razumije puno više nego što zna, a tajna je u tome što se proceduralno znanje temelji na izvršavanju navika i sastoji se od implicitnih informacija. Podrijetlo mu je u nesvjesnom dijelu ljudske psihe i to se znanje jedino može

izraziti u djelovanju. Aktivno iskazivanje proceduralnog znanja omogućuje djeci da uče kroz imitaciju odraslih i druge djece.

*Dede je davala upute Mirku: moraš me ošamariti, jasno? Novo živo meso oponašalo je staro za igru, bili smo lanac sjena koji se oduvijek prikazuje nabijen istom ljubavi, mržnjom, željama i nasiljem.* (Ferrante, 2018: 302-303)

Zbog svih ovih razloga, čovjek je sposoban znati kako se ponašati bez da je svjestan zašto se zna ponašati na određeni način. Prema citatu iz knjige (Peterson, 1999: 68), djeca su dobra iako nisu moralni filozofi, međutim, ona se znaju dobro ponašati jedino ako ih se uči dobrom ponašanju kroz vlastiti primjer. Taj citat podcrtava glavnu ideju psihologa Jeana Piageta koji je kroz svoja istraživanja dječjeg kognitivnog razvoja došao do zaključka da je prilagodba djeteta na osjetilno-motoričkoj razini ključna i da prethodi njegovom daljnjem kognitivnom razvoju. Dijete kroz igru glumi, odnosno oponaša ono čemu svjedoči u stvarnom životu. Na toj razini se može pratiti prijelaz između osjetilno-motoričke faze na mentalnu, apstraktniju razinu ponašanja i svijesti. Iz toga slijedi da ono što odrasli predstavljaju za djecu, to kultura predstavlja za odrasle. Ovaj mimetički način učenja se u odraslom svijetu najbolje može razmotriti kroz kazalište. Mi ne znamo odakle dolaze koncepti i uzorci ponašanja koje reprezentiramo, jedino što možemo zaključiti jest da su uzorci ponašanja značajke dugotrajne društvene interakcije među pripadnicima iste kulture (Peterson, 1999: 69). Ti ustanovljeni uzorci ponašanja kroz vrijeme dolaze u pitanje, ali se postupak njihove promjene uspostavlja desetljećima ako ne i dulje. Primjer iz tetralogije možemo naći u citatu profesorice Galiani koja je prigovorila Lili o odluci da će se vjenčati u crkvi iako nije vjernica: „*Ne bi trebalo činiti nešto samo zato što to tako ide.*“ (Ferrante, 2018: 227) Često je osobna priča pojedinca u sukobu s ustoličenom pričom društveno-političke strukture okoline.

S druge strane, deklarativno znanje je ono kojemu možemo pristupiti svjesno i verbalno ga izraziti. Na primjer, čovjek je sposoban primiti informacije iz pisanih dokumenata (ukoliko je pismen). U tetralogiji možemo vidjeti mnogo primjera nasljeđa proceduralnog znanja. Majke junakinja su bile nepismene kao i većina žena i muškaraca te gradske četvrti. Pismenost se nije smatrala društveno korisnom vrijednosti, barem ne za ženski dio populacije. Poslovi su bili manualni i obavljali su se generacijski, a obrazovni sustav je pogodio onima koji su u njemu mogli financijski sudjelovati.

Deklarativno znanje je bilo nepotrebno jer se nije moglo lako unovčiti. Što se u djelu vidi iz primjera odnosa Elene s majkom. Njezina sestra živi u izvanbračnoj zajednici s bogatim čovjekom pa može novčano pomagati obitelji, a Elena se s diplomom može jedva brinuti samo o sebi i svojim kćerima.

*To što umišljaš da jesi običnim ljudima ne znači ništa. Mene ovdje ne poštuju zato što imam tebe, nego zato što imam Elis. Ona se nije školovala, nije završila ni osnovnu, a postala je gospođa. A gdje si završila ti sa svojom diplomom?* (Ferrante, 2018a: 117)

Međutim, ono što stvara problem kod sljedbenika narativnog prikaza svijeta jest što se ne inzistira na distinkciji između onoga što je tvrdnja od onoga što je empirička činjenica. Često su granice između te dvije instance nesigurno opisane pa se neka tvrdnja, koja je nastala daleko prije spoznaje o objektivnom, smatra objektivnom činjenicom.

*Mogla si, primjerice, umrijeti ako bi se oznojila, a zatim popila hladnu vodu iz pipe a da prije toga nisi smočila zapešća... mogla si umrijeti kad bi jela crne trešnje i ne bi ispljunula košticu. Mogla si umrijeti kad bi žvakala žvakaću gumu i iz nepažnje je progutala.* (Ferrante, 2016: 27-28)

Navedeni citat služi kao dokaz učinkovitosti usmene predaje i ponavljanja neznanstvenih činjenica koje je narod prenosio kroz generacije kako bi upozorio na potencijalne opasnosti.

### **3. KOMPONENTE ISKUSTVA I KARAKTERNO OBLIKOVANJE LIKOVA**

*The universe is composed of “order” and “chaos” - at least from the metaphorical perspective. Oddly enough, however, it is to this “metaphorical” universe that our nervous system appears to have adapted.*

(Peterson, 1999: 31)

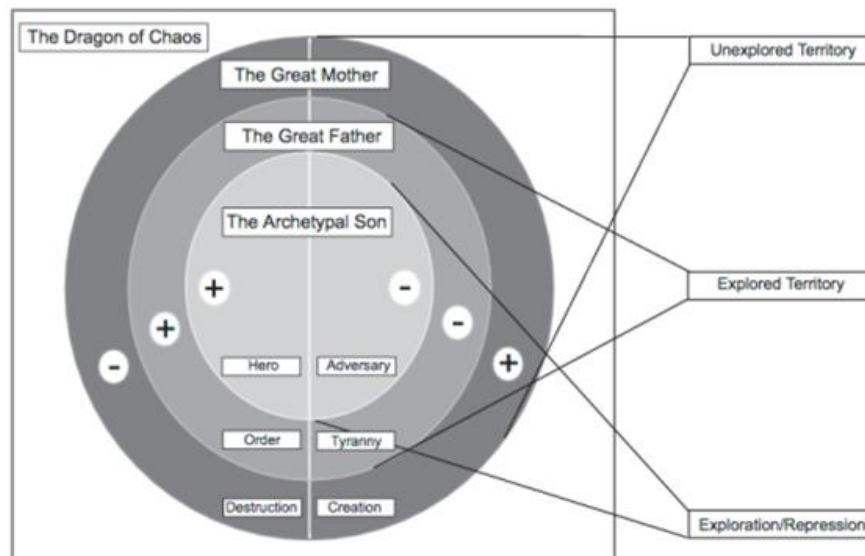
Kada govorimo o ljudskom iskustvu, neminovno moramo govoriti o svijetu kao mjestu djelovanja i vrijednosti. U prethodnom poglavlju smo se poslužili znanstvenim objašnjenjima neurologije i psihologije kako bismo dobili potpuniju sliku o vanjskoj manifestaciji unutarnjeg čovjekova stanja, a u ovom ćemo prikazati shemu strukture

univerzalnog ljudskog iskustva, koju nam predlaže Peterson. Ta se shema sastoji od tri elementa kojima prethodi jedan faktor, a može biti predstavljena znanstveno i u obliku arhetipa. Personificirani prikaz ljudskog iskustva (Slika 1) nam na jednostavan način prikazuje i generalnu podjelu likova u književnim djelima. Ono po čemu se ovaj prikaz razlikuje od mnogih drugih je prikazivanje dva lica istog lika. Dakle, svaki od likova ima i pozitivnu i negativnu stranu i time se produbljuje kompleksnost prikaza karaktera.

Prema znanstvenom prikazu ljudskog iskustva ono se dijeli na anomaliju, nepoznat, poznat i poznatiji teritorij. Prema mitološkom prikazu ljudskog iskustva, ono što prethodi trima elementima je predkozmolški kaos kao potencijal, a potom nam se otkrivaju arhetipski likovi Pramajke, Praoca i Sina-junaka.

U takvom prikazu svijeta, možemo postaviti čovjeka kao pojedinca unutar kulture okruženog prirodom koja graniči s kaosom ili drugačije rečeno, pojedinca koji čini dio reda okruženog neredom. Kaos (anomalija) je faktor koji prethodi trima elementima ljudskog iskustva i kao takav ostaje konstanta zato što je ljudsko znanje ograničeno, a polje neobjašnjivog potencijala golemo. U čovjeku se, pri doticaju s kaosom, pokreće proces prilagodbe (adaptacije) koji može biti pozitivan ili negativan. Razvoj tog procesa utječe na izražaj te ambivalencije kroz djelovanje čovjeka.

Slika 1: *Elementi koji konstruiraju iskustvo* (Peterson, 1999: 115)



Tablica 3: Prikaz ljudskog iskustva prema znanstvenom i narativnom uzorku

LJUDSKO ISKUSTVO				
ZNANSTVENI PRIKAZ	MITOLOŠKI PRIKAZ	ZNAČENJE		
anomalija	kaos	potencijal		
nepoznat teritorij	pramajka	priroda	+	-
			stvaranje	destrukcija
poznat teritorij	praotac	kultura	zaštita	tiranija
poznatiji teritorij	sin-heroj	istraživač/posrednik	heroj	neprijatelj

Čitatelj percipira događaje prikazane u književnom djelu kroz djelovanje likova i zbog toga su oni nosioci ljudskog iskustva u djelu. Prema tome, svi će likovi prezentirati barem jednu pozitivnu, negativnu ili obje strane svakog od elemenata iskustva. Likovi glavnih junakinja tetralogije *Genijalna prijateljica* uspješno prikazuju sva četiri elementa iskustva i procese uspješne i neuspješne prilagodbe na nove situacije tijekom odrastanja.

### 3.1. Kaos ili anomalija

Preduvjet za stvaranje tri elementa ljudskog iskustva u narativnom (mitološkom) prikazu svijeta je predkozmolški kaos. Njega možemo opisati kao stanje ili mjesto u kojem se nalazi objektivno bez prisutnosti subjektivnog (Peterson, 1999: 118). U tom stanju, sve je moguće i postoji neovisno o čovjekovoj percepciji. Radi se o izvoru beskonačnog potencijala i često je mitološki prikazivan kao Urobor (zmaj ili zmija koji grize vlastiti rep). Peterson objašnjava da Urobor ujedno prikazuje stvora koji živi na zemlji i u zraku i time simbolično predstavlja materijalnu tvar i duh i na metaforički način prikazuje čovjeka kao biće koje utjelovljuje ta dva aspekta postojanja.

*The uroboros symbolizes the union of known (associated with spirit) and unknown (associated with matter), explored and unexplored; symbolizes the juxtaposition of the “masculine” principles of security, tyranny and order with the “feminine” principles of darkness, dissolution, creativity and chaos.* (Peterson, 1999: 118-119)

Predkozmolški kaos možemo zamisliti kao beskonačni potencijal, ali i kao mogućnost transformacije. Budući da zmija može odbaciti kožu, u tom smislu može biti

preporođena. Ona je izvor svih informacija koje čine svijet iskustva, a isto tako je i mjesto iz kojeg se rađa subjekt koji će proživjeti to iskustvo (Peterson, 1999: 119). Na taj način je predkozmolški kaos preduvjet za ostvarenje sveopćeg ljudskog iskustva.

Kaos se pojavljuje u gotovo svim mitovima o postanku svijeta i prethodi transformaciji praznine i mraka u zemlju i svjetlost. Peterson, kao primjer, navodi mezopotamski mit o stvaranju svijeta jer se radi o kulturi koja se smatra izvorom Zapadne kulture. Prema babilonskom spjevu *Enuma eliš*, Tiamat (zmijoliko žensko božanstvo) stvorila boga Apsua (muža), zajedno su stvorili svoju djecu, odnosno ostale bogove. Njihova djeca ubiju oca Apsua i nakon toga se njihova majka žestoko osvećuje namjeravajući uništiti sve što je stvorila kao pramajka svega što postoji. Međutim, nakon što su djeca neuspješno poslala mnoge kandidate u borbu protiv Tiamat, pojavljuje se sunčevo božanstvo, sin-junak zvan Marduk, koji uspijeva ubiti majku pa stvara zemlju i nebo od njezinih dijelova. S obzirom da je svaki sumersko-babilonski kralj predstavljao Mardukovu personifikaciju, tijekom novogodišnjeg slavlja, kralj bi prikazivao borbu Marduka (sebe) i Tiamat kako bi se Novoj godini ponovo postavio temelj koji potječe iz staroga svijeta (Peterson, 1999: 80). Novi kralj predstavlja materijalno utjelovljenje procesa koji odjeljuje kaos od reda. Utjelovljuje proces adaptacije za svoje podanike i time im služi kao primjer istraživačkog djelovanja, a ujedno predstavlja i novoustoličenu kraljevinu. Tradicionalno biranje (ili nametanje) novih predstavnika ima i jako psihološko značenje. Uspostava i ritualno ponavljanje tradicije se na taj način usađuje svakom pojedincu i time običaj postaje dio unutarnje psihološke strukture čovjeka (Peterson, 1999: 113). Taj novonastali svijet čuva „sjećanje“ na onaj predkozmolški, a to sjećanje ostaje ukorijenjeno unutar psihe čovjeka na nesvjesnoj razini. Pojedinaac se rađa unutar materijalnog svijeta o kojem ne posjeduje deklarativno znanje, ali u podsvijesti nalazimo određene mehanizme koji čovjeku omogućavaju prilagodbu na njegovu životnu situaciju.

S obzirom da gotovo svaki mit o stvaranju svijeta ima sličnu strukturu bez obzira na kojem je dijelu svijeta zapisan, mogli bismo se složiti s Jungovom teorijom diseminacije ili kolektivno nesvjesnog. Ta teorija pretpostavlja jedan izvor iz kojeg su se razvili svi mitovi (Peterson, 1999: 81). Ono što je zajedničko mitovima o stvaranju svijeta je: monstruozi prikaz pramajke kao personifikacije siline prirode, prikaz očeve

fizičke moći koja štiti, ali i prijeti i, na kraju, dijete (sin-junak) koje mimezom, imitacijom ponašanja, primarno poštuje pravila, ali za koje će doći vrijeme kada će se osloboditi roditeljskog gnijezda, nadvladati oca i unaprijediti društvo svojim istraživačkim pothvatima pronalaskom vlastitih pravila.

S obzirom da je čovjeku još uvijek nemoguće znati porijeklo postanka svijeta, mitovi kao pripovjedni oblici služe kako bi zadovoljili tu potrebu, a metafora je glavni alat za postizanje afektivnog učinka, ali i za otkrivanje dubljih značenja.

*Metaphor links thing to thing, situation, to situation, concentrating on the phenomenological, affective, functional and motivational features the linked situations share. Through such linkage, what might otherwise remain entirely mysterious can begin to become comprehended – that is, used.* (Peterson, 1999: 115)

Kada bi se služili terminologijom psihologije, ne bismo mogli govoriti o kaosu na isti način na koji to rade mitovi i pripovjedni oblici, ali zasigurno možemo reći da čovjek može opisati osjećaj koji uzrokuje emocionalni ili vanjski kaos kojeg ćemo nazvati anomalijom ili „novošću“. Elena se prvi put susrela s kaosom kad joj je Lila bacila lutku u podrum zgrade.

*Kad sam se vratila na ulicu i školu, osjećala sam da se promijenio i svemir. Činilo mi se da je prikovan između dva mračna pola, s jedne strane podzemni zračni mjehur što je pritiskao temelje kuća, mrkla špilja u koju su pale naše lutke; s druge gornji dio kugle na četvrtom katu zgrade u kojoj je živio don Achille koji nam ih je ukrao. Te dvije lopte kao da su bile pričvršćene za krajeve željezne šipke koja je u mojoj mašti ukoso prolazila kroz stanove, ulice, polja, tunel, prugu i komprimirala ih.* (Ferrante, 2016: 54)

U ljudskoj stvarnosti doživljaj anomalije je dvostruk, to jest, može biti pozitivan ili negativan. Pozitivna anomalija pobuđuje ugodne osjećaje nade, dok se negativna prikazuje kao prijetnja i vodi anksioznosti. Istraživanje nepoznatog i suočavanje s anomalijama je bitan dio ljudskog iskustva, ne samo zato što je čovjeku u formativnim godinama nužno ovladati osjećajima i nužno doći do određenih misaonih zaključaka, već zato što nas „novo“ neprestano transformira i tjera na prilagodbu. Nakon prve podjele „zmijske“ rađaju se praroditelji i praunuče kao posljedica odjeljivanja tvari od duha, poznatoga od nepoznatoga i posrednik koji će istraživanjem onoga što se tek treba



istražiti, transformirati i nadograditi područje poznatoga. Čitajući seriju romana pronalazimo mnoge primjere koji nam predočavaju tu borbu djeteta s anomalijama u njegovom poznatom okruženju, a likovi Elene i Lile nam daju primjere pozitivne i negativne anomalije. Većina Lilinih susreta s novošću je rezultirala negativno, toliko da je ona svoje iskustvo opisala kao *prelijevanje na marginama* (Ferrante, 2016: 87) dok je Elena pronalazila užitak u istraživanju novoga iako je i ona iskusila mnoga neugodna iskustva.

*Iskusila sam nešto što se poslije u mom životu često ponavljalo: radost novoga.* (Ferrante, 2016: 217)

### **3.2.Pramajka, simbol prirode ili nepoznatoga teritorija**

Čovjek je suočen s nepoznatim svaki put kada pogriješi, kada postavi krive pretpostavke, kada određeni postupci ne rezultiraju poželjnim ishodom. Svaka anomalija ima, ili pozitivan ili negativan naboj. Ona je, ili opasna ili obećavajuća. Svaki trenutak koji uznemiruje red donosi nešto novo, potencijalno bolje u budućnosti ili destrukciju. Svaka prijetnja je ujedno i mogućnost za poboljšanje, ali i za regresiju. U kontaktu s nepoznatim, čovjek je neprestano izazvan suočiti se s prijetnjama i nadići vlastite granice. U tom nadilaženju se nalaze novi obrasci ponašanja koji su potrebni za jačanje adaptivnih sposobnosti čovjeka. *The range of our experience continually supersedes the domain of our determinate knowledge.* (Peterson, 1999: 125) Najvažnija karakteristika nepoznatog teritorija jest činjenica da u njemu leži neotkriveno znanje.

*Everything we know, we know because someone generated something valuable, in the course of an encounter with the unexpected.* (Peterson, 1999: 125)

Iako je pretjerana izloženost nepoznatom teritoriju opasna za pojedinca jer proizvodi paralizirajući strah, on mu svejedno mora biti postupno izložen kako bi mogao pravilno emocionalno i kognitivno napredovati, a time i unaprijediti zajednicu u kojoj se kreće.

Simbolika Pramajke je povezana s nepoznatim teritorijem zato što su ženstvenost i tijelo žene povezani sa simbolom zmiје predkozmoškog kaosa. Baš kao i Urobor,

tijelo žene predstavlja granicu između ljudskog iskustva i sveukupnosti iz koje proizlazi sve ono što je poznato (Peterson, 1999: 130). Pramajka je matrica svih živih i neživih stvari, ona izaziva strah kao utjelovljenje prirode, podsjeća na smrtnost tijela, ona je (kao priroda) početak i kraj, mjesto iz kojega se sve rađa i gdje sve posljednji put liježe na počinak. Ona je utjelovljenje misterioznosti, nepoznatog, neistraženog i okultnog.

*...u očajnoj želji da me prisili da se pokorim onome što smatra da je dobro za mene – odnosno onome što ona nikada nije imala, a što ja pak imam i zbog čega je donedavno ona bila najveća sretnica među majkama u rajonu – spremna preobraziti se u mržnju i uništiti me kako bi me kaznila što se tako rasipam Božjim darovima.* (Ferrante, 2018a: 58)

S druge strane, ona je plodonosna priroda. Pravilno korištenje njene beskonačne energije je izuzetno korisno za unaprjeđenje i blagostanje onih koji je koriste. Pramajka kao utjelovljenje nepoznatog teritorija ima dvostruku funkciju: zastrašiti i pogodovati onome tko ju zna iskoristiti u vlastite svrhe. Ono što pojedincu pomaže u suočavanju s „voljom“ prirode je sudjelovanje u ritualnim obrascima ponašanja koje provodi društvo.

Prisustvo nepoznatog teritorija, s jedne strane izaziva strah i divljenje pa time i znatiželju pojedinca, a s druge strane potiče društvo da pronade zajedničke strategije suočavanja s opasnostima koje donosi nepoznato. Prema tome, možemo se složiti sa sljedećim citatom i reći da su religije jedne od najstarijih, najraširenijih pa tako i najučinkovitijih strategija ljudske civilizacije koje su joj omogućile da se uspješno nosi s nepoznatim. U krajnjem smislu, religiozna predaja daje čovjeku upute kako da se nosi s najvećom nepoznanicom, a to je smrt.

*Ritualized, dramatic or mythic representations of the unknown – the domain that emerges when error is committed – appear to have provided the initial material for the most primordial and fundamental aspects of formalized religions.* (Peterson, 1999: 126)

Čovjekov plan (put, putovanje) za vlastiti život se globalno u Zapadnom katoličkom društvu može razmatrati kao meta-mit tradicionalne kršćanske ideje o čovjeku kao onom koji je nekada uživao blagodati Božje milosti, ali je svojom neposlušnošću „pao“ u ono što zovemo „ljudskim stanjem“ moralne degradacije i nepodnošljivog emocionalnog stanja. Prema tom mitu, čovjek je u neprestanoj potrazi za povratkom u raj i prvotnim stanjem blaženstva (Peterson, 1999: 24). Vjerovanjem u

iskupljenje ili, uopćeno, vjerovanje u postupke koji će život učiniti boljim je vjerovanje koje motivira postupke većine pripadnika ljudske vrste i zbog toga možemo reći da je osnova ljudskog iskustva zajednička svima iako su okolnosti koje upravljaju tom iskustvu drugačije.

Društvene ritualne ceremonije koriste teatralne, dramske obrede koji prikazom polaganja žrtve, transformiraju stanje pojedinca, ali i svih ostalih koji sudjeluju u tom prikazanju.

*...the processes of maturation change the conditions of existence, introducing anomaly where only certainty once stood, making necessary not only a change of plans, but reconceptualization of where those plans might lead, and what or who they refer to, in the present. (Peterson, 1999: 27)*

Smisao rituala jest fizički prezentirati ideju suočavanja osobe s nepoznatim silama uništenja i stvaranja. Potrebno je neprestano biti u dodiru s nepoznatim teritorijem kako bi se stvarala nova znanja, mišljenja i ideje, a ritual je društveno prihvatljiv i prilagođen način izlaganja subjekta nepoznatom teritoriju kako bi subjekt došao do promjene ili do više razine razumijevanja nepoznatog, ali na kontroliran način. Za provođenje takve kontrolirane adaptacije je zaslužna kultura, mitološki prikazana u liku Praoca.

### **3.3.Praotac, simbol kulture ili poznatoga teritorija**

*Something we cannot see protects us from something we do not understand. The thing we cannot see is culture, in its intrapsychic or internal manifestation. The thing we do not understand is the chaos that gave rise to culture. If the structure of culture is disrupted, unwittingly, chaos returns. We will do anything – anything – to defend ourselves against that return.*

(Peterson, 1999: 7)

Postoje dvije činjenice koje značajno utječu na psihičko oblikovanje čovjeka, prva je da je sama naša svijest pri rođenju u stanju bez poretka, tj. sâm kaos. Druga je da se rađamo unutar određene kulture koja nastoji obuzdati taj kaos kako bi mu nametnula određeni red i omogućila siguran razvoj. Međutim, nitko ne može znati koliki će dio

„kulture“ biti internaliziran, stoga je taj dio kulture uvijek nevidljiv i bit će drugačije shvaćen i implementiran od čovjeka do čovjeka pa i od generacije do generacije. Svaki se čovjek mora prilagoditi kulturi kako bi uživao blagodati zaštite, ali isto tako, treba biti svjestan činjenice da ta zaštita nije trajna ili rješenje svih problema. Upravo zato što ljudi dijele slične uvjete postojanja unutar iste kulture, smatraju da sve unutar te kulture ima više-manje isto značenje, ali to nije istina. Uvjeti života se uvijek mogu drastično promijeniti što bi utjecalo i na promjenu čovjekovih konteksta interpretacije svijeta (Peterson, 1999: 39). Čovjek je neprestano suočen s ambivalencijom značenja i mora znati prilagoditi svoje ponašanje okolnostima kako bi nastavio svoj razvoj. Upravo zato što smo konstantno suočeni s višeznačjem, skloni smo emocionalnoj pa tako i bihevioralnoj neuravnoteženosti. Kako bi izbjegao teže posljedice po svoju psihičku stabilnost, čovjek mora biti spreman prilagoditi se okolini, prilagoditi svoja vjerovanja i promijeniti svoje ponašanje kako bi iskusio pozitivne osjećaje i ostvario ravnotežu.

Područje poznatog teritorija glavnih junakinja je okruživao njihovu gradsku četvrt i ljude koji su živjeli u njemu. Taj je prostor bio ispunjen bijedom, međusobnim razmiricama djece i odraslih, svađama, ljubomorom među ženama, klevetama, uvredama, nasiljem među dječacima i muškarcima, čak i ponekim nekažnjenim ili namještenim ubojstvom. Međutim, nikome to nije bilo pretjerano neuobičajeno.

*Život je bio takav i gotovo, rasle smo s obvezom da ga zagorčimo drugima prije nego što ga oni zagorče nama.* (Ferrante, 2016: 32)

Jung je stvorio pojmove *maska* i *persona* koje opisuje kao kompromis između pojedinca i društva kako bi se pojedinac činio autentičnim bićem unutar određene grupe. Međutim, Jung je shvatio da kada skinemo masku persone, otkrijemo da je ono što se činilo pojedinačnim, u temelju kolektivno. Gledano na taj način, persona je samo maska kolektivne psihe (Peterson, 1999: 11). Upravo zato što je naše ljudsko postojanje okrenuto prema drugima i ovisi o drugima, pojedinac je često otuđen od poimanja sebe i vlastite individualnosti.

*Finally, we remain ignorant of our own true nature, because of its intrinsic complexity, and because we act towards others and ourselves in a socialized manner, which is to say a predictable manner – and thereby shield ourselves from our own mystery.* (Peterson, 1999: 86)

Čovjek sudjeluje u kolektivnoj domeni puno više nego što želimo vjerovati. Nadalje, tajna ljudskog ponašanja leži i u ponavljanju proceduralnog znanja i u osvješćivanju deklarativnog znanja kod djeteta. Proceduralno znanje se temelji na nesvjesnoj imitaciji drugih (prvenstveno roditelja), dok deklarativno znanje simultano obuhvaća i sposobnost za apstraktno mišljenje, ali i lingvističko oblikovanje tog mišljenja. Mudrost je, prema Petersonu, sposobnost ponašati se prikladno u svakoj situaciji jer je čovjeku potrebno ovladati objema vrstama navedenih znanja kako bi se prikladno ponašao (Peterson, 1999: 67).

*Behavior is imitated, then abstracted into play, formalized into drama and story, crystallized into myth and codified in religion – and only then criticized in philosophy, and provided, post-hoc, with rational underpinnings.* (Peterson, 1999: 71)

Upravo zato što je Jung smatrao da je kolektivno nesvjesno nasljedno, njegova teza je bila zanemarena (Peterson, 1999: 81). Međutim, na pragu novog tisućljeća, Peterson se vratio proučavanju kolektivnog u pojedinačnom i došao do zaključka da Jung možda i nije bio daleko od istine. Kada se biološka sklonost za korištenjem jezika susretne s kulturalnom stvarnosti, jezik postaje temelj širenja kulture. Zapravo, svi pojedinci koji čine dio određene kulture služe kao privremeni posrednici utjelovljenog sveopćeg pamćenja jer koriste jezik koji je utjelovljen u ponašanju svih onih koji govore. Djeca uče jezik preko interakcije s odraslima jer oni utjelovljuju jezik, a isto vrijedi i za moralno ponašanje i vjerovanja koja su zapravo uvijek dio govora i djelovanja (Peterson, 1999: 82). Posljedica imitacije ponašanja i ponavljanja proceduralnog znanja jest imitacija priče koju ne razumijemo i tek nakon što se poistovjetimo s herojem u vlastitoj priči naše znanje se transformira u deklarativno znanje. Nakon osvješćivanja te distinkcije introspekcijom smo sposobni odvojiti masku od persone.

Značenje svijeta ucrtavamo u osobnu mapu koja postaje i dio kolektivne mape.

*We need to know what things are not to know what they are but to keep track of what they mean – to understand what they signify for our behavior.* (Peterson, 1999: 16)

Život možemo razmatrati kao narativnu strukturu zato što se čini da mitske priče upravljaju čovjekovom prilagodbom na okolinu. Čovjekovo ponašanje se neprestano nalazi na klackalici između poznatog i nepoznatog teritorija, ono je usmjereno prema poznatom jer taj teritorij predstavlja sigurnost, ali naš je mozak uvijek na oprezu i stvoren

je da prepozna anomalije upravo zato što je nepoznato izvor novih informacija pa tako i novih znanja.

Dakle, uronjenost u kulturu od rođenja pojedinca je nepobitna. Bitno je naglasiti da je kultura proces koji za sobom konstantno vuče prošlost (folklor, usmenu predaju, običaje), ali i neprestano napreduje tijekom vremena. S obzirom da svako društvo čine pojedinci koji imaju različite osobnosti, sposobnosti, interese, ciljeve i unutar-psihičke svjetove, tako je omogućena i prisutnost destabilizacijskih faktora unutar svakog pojedinca u svakom povijesnom trenutku, unutar svakog društva.

Simbolika Praoca uključuje kulturu, tradiciju, patrijarhalno društvo, zaštitu djece od nepoznatog teritorija. On je zahtjevan, nepravedan, prijeteći, ali i neophodan. Njegov se „duh“ počinje manifestirati u djetetu nakon procesa sazrijevanja. Možemo primijetiti Eleninu transformaciju istraživačke uloge u roditeljsku, kulturološku i zaštitničku ulogu kada se zgražava nad činjenicom što joj najmlađa sestra živi zajedno s nevjenčanim mužem.

*Što bi mi se činilo prihvatljivim u Milanu ili Firenci – da žena slobodno raspolaže svojim tijelom i svojom požudom, da živi s muškarcem izvan braka – ondje u rajonu djelovala mi je nepojmljivo: u igri je bila budućnost moje sestre... (Ferrante, 2018: 334)*

Simbol Praoca može biti prikazan kao Mudri Kralj ili kao Tiranin. Razlika je u tome što Mudri Kralj održava red, ne zato što se boji nepoznatog, nego zato što se ništa ne može izgraditi bez čvrstog temelja. On je gospodar koji poučava i disciplinira, ali ne provodi indoktrinaciju. On predstavlja tradiciju kulturalne suradnje između osoba koje dijele istu kulturu kako bi povjerenje među ljudima bilo moguće i lako ostvarivo. Mudri Kralj drži pod kontrolom negativne aspekte Pramajke. (Peterson, 1999: 168-169) Otac Tiranin je onaj koji predstavlja konzervativne aspekte dominirajuće kulture. On teži samoočuvanju pod svaku cijenu, gazi sve što je nekad bio i pobuđuje vjeru u ideologije.

*Ali nisam došla ni do kraja stubišta kad sam čula kako joj Stefano izvikuje odvratne ružne riječi. Glas mu je bio čudovišan poput glasa njegova oca. (Ferrante, 2017: 81)*

Kultura, u simboličnom prikazu oca, daje čovjeku uvjete koje mora poštovati kako bi uživao određene blagodati slobode. Ona teži samoodržanju i nesklona je

promjeni jer, bez obzira koliko provedba pravila bila kruta i negativno utjecala na njezine subjekte, sadrži i pozitivne aspekte koji pogoduju održavanju reda. Kultura se očituje u društvu kroz domoljubne rituale, priče o precima herojima, mitove i simbole kulturnog identiteta koji ustanovljuju poznati teritorij i značenja kako bi članovi društva koji dijele istu kulturu bili suglasni i kako bi im ta kultura mogla omogućiti stabilnost, mir i dobar život.

### **3.4.Sin-heroj, poznatiji teritorij ili istraživački proces**

Dijete kaosa, čovjek, rođen je unutar svijeta kojeg sam otkriva potaknut znatiželjom i potrebom da transformira svoju okolinu. On se koristi kreativnim procesom u razmišljanju jer je suočen s nepoznatim. Prilagodba vlastitog ponašanja i pokretanje određenih postupaka je jedini način na koji će pojedinac uspješno transformirati okolinu i izbjeći inhibiciju napretka. Prema mnogim primjerima iz tetralogije možemo doći do zaključka da je lik Elene nositelj primjera istraživačkog heroja koji je uspio preko pozitivne adaptacije ovladati nepoznatim teritorijem i transformirati ga u poznati. S druge strane, lik Lile je nositelj obrnutog primjera. Ona je također pozitivan heroj, međutim, nositelj je primjera negativne adaptacije.

*Human beings are curious about the structure and function of everything, not least themselves; our capacity to tell stories reflects our ability to describe ourselves.* (Peterson, 1999: 145)

Čovjekovo vrijeme raja na zemlji se poklapa s razdobljem djetinjstva zato što je dijete, tijekom tog razdoblja, zaokupljeno istraživanjem subjektivnog interesa. *Interest is meaning. Meaning is manifestation of the divine individual adaptive path.* (Peterson, 1999: 363) Subjektivni, ili osobni, interes je iskrena potraga za nepoznatim u svom povoljnom izdanju. Kultura podupire tu potragu i proširuje načine na koje se dijete suočava s nepoznatim, provodeći disciplinu i proširujući djetetov raspon sposobnosti. U djetinjstvu, roditelji služe kao kulturalni surogat, ali dijete u određenom trenutku mora preteći roditeljsko upravljanje internalizacijom kulture na način da uspostavi vlastita vjerovanja, sigurnost i cilj. U tetralogiji je kulturalni surogat glavnoj junakinji zapravo bila učiteljica iz nižih razreda osnovne škole.

*Je li mi zaista bila veća majka od moje majke? Već neko vrijeme nisam više sigurna u to. Ali uspjela je za mene zamisliti put koji moja majka nije bila u stanju zamisliti i prisilila me da ga slijedim. Na tome sam joj zahvalna.* (Ferrante, 2017: 483)

Tvorba osobnog identiteta uvelike utječe na ustrajnost u oblikovanju individualnih sposobnosti čovjeka/adolescenta (Peterson, 1999: 362). Inicijacijski rituali su katalizatori razvoja odrasle osobnosti, a s obzirom da su rituali grupni kulturološki događaji, oni kataliziraju i kolektivni identitet grupe. Grupa je permeabilno zaštitno sklonište za adolescenta jer se radi o djetetu prestarom za ostanak u zaštiti obitelji, a premladom za neovisan i samostalan život. Međutim, u kovanju grupnog identiteta, postoji opasnost da se osobni identitet pojedinca izgubi. Pojedinaac treba postati ravnopravan član grupe i ne smije joj postati podređen. Simbolična duhovna smrt i ponovno rođenje kroz ritual, prati uzorak cirkularnog kozmološkog mita (Peterson, 1999: 179). Društvo funkcionira sve dok članovima služi kao barijera od nepoznatoga, a kultura predstavlja ritualni model imitacije ponašanja i služi kao provoditelj fiksne adaptacije (inhibira strah koji je uzrokovan nepoznatim teritorijem, regulira međuljudsko ponašanje i pruža iskupljenje za postojanje). Na taj se način stvara grupni identitet, a Peterson ga definira kao unutarpsihološku reprezentaciju kulture (Peterson, 1999: 182).

S obzirom da čovjek uvijek povlači poteze prema rezultatima koje je zamislio, on zamišlja razvoj situacije u narativnom smislu. On zamišlja priču svoje budućnosti i kreće se u smjeru koji je zamislio. Naravno, na putu susreće prepreke i prisiljen je suočiti se s njima, a time treba, ili odustati ili promijeniti plan. Te prepreke su katalizatori za prilagodbu i učenje o novim obrascima ponašanja. Kada je rezultat postignut, treba pronaći novi cilj za istraživanje.

*Moram se vratiti, rekla sam si, moram napraviti što i Carmela, Ada, Gigliola, sama Lila. Prihvatiti rajon, odagnati oholost, kazniti umišljenost, prestati ponižavati ljude koji me vole.* (Ferrante, 2017: 20) Elena je često izražavala sumnju u vlastiti put. Što upućuje na njezino konstantno suočavanje s nepoznatim, a ta nepoznanica su bili rezultati koje je donosilo školovanje. Iako je često samu sebe pokušala uvjeriti da se povuče u granice poznatog teritorija, ipak ju je osobni interes za pomicanjem granica neprestano vodio naprijed.



*Ali kako je bilo teško izbiti iz glave ambicije na koje me navodilo školovanje.*  
(Ferrante, 2017: 47)

Glavni cilj djetetova ili čovjekova istraživanja je stvaranje i obnavljanje deklarativnog znanja. S druge strane, ta znanja će biti različita kod različitih ljudi, tako da, nakon Drugog svjetskog rata, dolazi do ponovnog moralnog istraživanja, dolazi do reorganizacije moralnih sistema i subjekt postaje središte sukoba. Pravilno odvijanje procesa adaptacije čovjeka na okolinu i transformacije okoline tijekom vremena je ključan za zdrav razvoj pojedinaca pa tako i društva. Razvoj tog procesa može biti onemogućen kada dođe do onoga što Peterson zove *identifikacijom s vragom* (Peterson, 1999: 14). Kada pojedinac ili društvo zaniječu postojanje nepoznatog teritorija, zaustavljaju vlastite kreativne procese i potrebu za otkrivanjem novih značenja. Oni se poistovjećuju s Luciferovim ponosom koji se izražava na način da subjekt smatra da zna sve što je potrebno znati. Međutim, takav razvoj događaja vodi do ostvarenja sveznajućeg stava pakla totalitarnih režima.

*This hell develops because creative exploration – impossible, without (humble) acknowledgement of the unknown – constitutes the process that constructs and maintains the protective adaptive structure that gives life much of its acceptable meaning.*  
(Peterson, 1999: 14)

Prema tome, društvo koje slijepo vjeruje u ideologiju, dugoročno, ne može biti produktivno i napredno, ali isto tako društva kojima vlada totalitarizam riskira brzo raspadanje jer će ograničavanje kreativnih potencijala pojedinaca u kratkom roku dovesti do kulminacije i rezultirati, ili promjenom društvene vladavine, ili smrću onih koji će se boriti za oslobođenje od zakona koji ih sputavaju.

Čitatelja u tetralogiju uvodi citat *Gospoda* iz Goetheova *Fausta* preuzet iz *Prologa na nebu*.

*Gospod: Pojavi se i tu posve u slobodi,  
Nikad ne mrzim takve kao ti.  
Od duhova svih što „ne“ ih vodi  
Vragolan teret najmanji mi bi.  
Lako se činba čovjekova smori,  
Rado bi on svoj bezuvjetni mir;*

*Zato mu evo drug, taj vjetopir,*

*Da draži ga, te ravan Bogu tvori.* (Goethe, 2006: 22)

Taj nas citat upozorava da se čovjek može ili identificirati s vragom ili slijediti osobni interes. Kako je navedeno u citatu, čovjek bi bio najsretniji kada bi mu mogao biti osiguran bezuvjetni mir, ali tada ne bi postojala kušnja koja tjera čovjeka da gradi karakter.

### **3.5. Transformacija plana - suočavanje s kaosom i proces adaptacije**

Elena i Lila su pohađale istu školu, isti razred, ali nisu bile bliske. Prvi su se put povezale nakon ulične svađe i gađanja kamenjem između Lile i bande dječaka. Nakon tog incidenta nisu postale prijateljicama, već su se češće družile u dvorištu izazivajući i iskušavajući međusobnu hrabrost.

*We are extremely (uncontrollably) imitative, appallingly social, and interminably exploratory.* (Peterson, 1999: 69)

Možemo istaknuti da je Elena sklopila prijateljstvo s djevojčicom koja joj je na neki način, prekinula djetinjstvo bacivši njezinu lutku u otvor podruma zgrade. Taj primjer je prvi koji je promijenio tok Eleninog života. Patila je za lutkom, ali nije htjela kompromitirati odnos s Lilom. Elena svoje iskustvo prolaženja kroz tu prvu fazu adaptacije i prijelaza od djetinjstva k ranom djevojaštvu, opisuje kao neku vrstu *taktilne disfunkcije* (Ferrante, 2016: 53). Fizički se razboljela, ali i kad joj je tijelo ozdravilo, svejedno je gubitak lutke kao simbola vlastite ličnosti u svijetu mašte, ostavio trajnije posljedice: *Bila je to uporna slabost, trajala je možda i godinama, čak i nakon ranog puberteta.* (Ferrante, 2016: 54) Elena više nije imala lutku koja joj je bilo oruđe u koje je mogla upisivati vlastite emocije, misli i riječi i morala se prilagoditi odrastanju. Njezin nov način pronalaženja sebe i svog mjesta među drugom djecom je bila škola. Bila je sposobna, a rivalstvo s Lilom za naklonost učiteljice ju je poticao da se više trudi biti bolja. Iako su obje djevojčice imale slične okolnosti života, postojala je velika razlika među njima. Lila je bila sposobnija od Elene, ali nije imala potporu roditelja u nastavku školovanja. Elena je bila marljiva i trudom je ostvarivala školski uspjeh, ali je imala i potporu roditelja u postizanju višeg stupnja obrazovanja. Međutim, njihovo je

prijateljstvo započelo onda kada su se zajednički upustile u najhrabriji postupak njihovih tadašnjih života, kada su otišle po svoje lutke kod don Achillea.

*Polako smo se uspinjale prema najvećem od svojih strahova, išle se izložiti užasu i proučiti ga.* (Ferrante, 2016: 23)

Tim su činom učinile nešto što je bilo protiv pravila. Probile su granice koje su im postavili roditelji pa čak i sam lik don Achillea, ali su se ipak odlučile izložiti opasnosti kako bi vratile svoje lutke. Tim činom je započelo njihovo prijateljstvo, ali tim činom su se istakle kao primjer onoga što Peterson prikazuje kao arhetip sina-heroja. Arhetip djeteta istraživača čija je svrha proširiti okvir poznatog teritorija za sebe, ali i za društvo kojeg je član. Lila i Elena su heroine tetralogije i na njihovom primjeru možemo proučavati proces odrastanja, načine na koje su se prilagođavale na nove životne okolnosti, a da su opet bile autentične sebi i svojem životnom putu.

Junakinje djela su od don Achillea dobile novac u zamjenu za lutke i dok je lutka (ili igračka) djetetu simbol bezgraničnih mogućnosti u svijetu mašte, novac ima istu transcendentalnu svrhu u svijetu odraslih. Tada su djevojčice počele primjećivati važnost novca.

*Bogatstvo je tijekom te posljednje godine u nižim razredima osnovne škole postalo naša fiks-ideja.* (Ferrante, 2016: 68)

Ako prihvatimo Petersonovu tezu o životnoj putanji čovjeka kao putovanju, moramo se zapitati, na koji način usmjeravamo taj put. Peterson govori o tome da je svako djelovanje pokazatelj naše usmjerenosti prema određenom značenju. Naime, sve što dijete susretne, sastoji se od dvostruke prirode objekta koje dijete na iskustvenoj razini doživljava kao jedno. Ta dvostruka priroda objekta se sastoji od empiričkih karakteristika koje se mogu proučavati preko osjetilnih sredstava i od narativnih karakteristika koje dodjeljuju određeni značenjski status tom objektu. Narativne karakteristike se tako nazivaju jer su upravo one te koje uvjetuju čovjekovu implikaciju za ponašanje i djelovanje. Za odrasle osobe, baš poput djece, značenje određenog objekta je gotovo neodjeljivo od njega samoga jer mu upravo značenje dodjeljuje određenu čarobnu karakteristiku. To je posebno svojstvo stvoreno prilikom uvažavanja specifičnog kulturalnog i intrapsihičkog značenja stvari, a ne njezinim objektivno određenim karakteristikama (Peterson, 1999: 15-16).

*...počele smo povezivati školovanje s novcem. Pomislile smo da ćemo, budemo li mnogo učile, pisati knjige te da ćemo se od knjiga obogatiti. [...] Ideja se možda rodila kad je [Lila] otkrila da je autorica Malih žena zaradila toliko da je dio svog bogatstva dala obitelji. (Ferrante, 2016: 68)*

Objekt je bez kulturalnog i/ili individualno upisanog značenja potpuno bezvrijedna i beznačajna smetnja. Status empiričkog objekta unutar svijesti čovjeka se mjeri vrijednošću tog objekta koju mu čovjek pridaje, a novac ima značajnu statusnu ulogu u djelu. Klasna podijeljenost među likovima upućuje i na određene povijesne i kulturološke okolnosti vremena koje romani odražavaju.

Lilin se prvi susret s anomalijom na njezinom životnom putu dogodio rano. Nakon završetka nižih razreda, roditelji joj nisu dopustili da polaže prijemni ispit za više razrede osnovne škole te nije mogla nastaviti s obrazovanjem iako je bila vrlo sposobna.

*Kad god sam mogla, oprezno sam joj napominjala da ću ja ići u više razrede, a ona neće. [...] Vjerojatno je to primijetila i postala je još grublja, ali ne prema meni, nego prema svojim ukućanima. (Ferrante, 2016: 79)*

Kada se susrela s tom promjenom, teško se nosila s činjenicom da neće moći nastaviti s učenjem pa je bijes iskaljivala na obitelji kao glavnom krivcu za prekid na njenom metafizičkom putovanju. Bijes je bio dokaz očaja i nemoći koji nije mogla suspregnuti. Na kraju je toliko isprovocirala oca da ju je bacio kroz prozor na ulicu. *Očevi su obijesnim djevojčicama mogli učiniti to i više. (Ferrante, 2016: 81)* Lila je zatomila svoje nade i prestala poticati raspravu o odlasku u više razrede. Otac joj je dopustio da završi nekakvu struku, ali je ona odustala nakon što je pala razred. Nije se mogla drukčije nositi sa zabranom i nemogućnošću da nastavi učiti ono što je htjela pa ju je prihvatila mijenjajući originalni plan. Lila se još uvijek htjela obogatiti, ali ne pišući romane, već pokretanju tvornice cipela.

*Ono što se po njezinu mišljenju trebalo promijeniti, uvijek je bilo isto: bile smo siromašne, a trebale smo biti bogate, nismo imale ništa, a trebale smo doći do toga da imamo sve. Pokušala sam joj spomenuti nekadašnji plan o pisanju romana poput autorice Malih žena. [...] No ona je nehajno slegnula ramenima, Male žene više joj nisu tako važne. „Sada ti je“, objasnila mi se, „ako se zaista želiš obogatiti, potrebno poduzeće“. (Ferrante, 2016: 117)*

Lilino vjerovanje u novac kao sredstvo transformacije bijede i zla u sreću i blagostanje joj je omogućavalo da prilagodi vlastite ciljeve. Htjela se obrazovati kako bi zaradila novac, ali kada već ne može nastaviti s tim, svejedno može naći druge načine kako će ga zaraditi. Želja za poslovnim uspjehom ju je vodila naprijed.

Međutim, ono što je Lilu zauvijek promijenilo je bio „rat“ u ispaljivanju vatrometa između braće Solara i njezinog brata Rina na dočeku Nove 1958. godine.

*Svaka sekunda te slavljeničke noći prestravila ju je, imala je dojam da svaka granica popušta kako se Rino kreće, kako se razlijeva naokolo, a tako su i onda, njezine granice postajale sve mekše i popustljivije.* (Ferrante, 2016: 181)

Ta scena u Novogodišnjoj noći je očigledan simbol suprotstavljen simbolu mitološkog prikaza stvaranja svijeta. U doba babilonskih kraljeva (pa čak i danas), Novogodišnja noć je simbol preporoda, postavljanja novih temelja za budućnost, ponovno uspostavljanje ciljeva itd. Lila se nadala da će Stefanov poziv obiteljima iz četvrti pokazati da treba oprostiti grijeh roditelja i da će oni, kao njihova djeca, uspostaviti nove temelje zajednici kroz simbolično slavlje i doček Nove Godine. Međutim, Lila je kroz „rat“ vatrometa između braće Solara i vlastitog brata uvidjela da će se on i dalje nastaviti. To je potpuno poljuljalo njezinu vjeru u bolje sutra. Shvatila je da je drugačija budućnost nemoguća i izgubila nadu u spasonosne kvalitete novca.

#### 4. POLITIČKO-KNJIŽEVNA INTER(KON)TEKSTUALNOST

Ovim poglavljem započinjemo raspravu o seriji romana *Genijalna prijateljica* u širem smislu istražujući društvenu ulogu književnosti u odnosu na politički kontekst. S obzirom da naš dvadesetprvostoljetni stav postavlja znanost na višu stepenicu od umjetnosti, Peterson svojom knjigom (1999) želi potvrditi važnost mitologije i književnosti i izjednačiti ju sa znanošću jer smatra da jedino na taj način čovječanstvo može dobiti jasnu i uravnoteženu sliku svijeta i svojeg položaja u njemu. Prema kanadskom profesoru, temeljni principi judeo-kršćanske moralne tradicije upravljaju svim aspektima individualnog ponašanja i osnovnim vrijednostima tipičnog Zapadnjaka čak i ako je on visoko-obrazovan ateist (Peterson, 1999: 18). Tu tezu dokazuju određeni unutarnji sukobi političkih i moralnih vrijednosti unutar likova.

*Mjesecima sam se borila, nastojala držati pod kontrolom najmračnije dijelove sebe. Katkad bi se uhvatila kako se molim Majci Božjoj, premda sam se smatrala ateisticom pa bih se posramila.* (Ferrante, 2018: 248)

Na ovom primjeru možemo primijetiti da, jednako kako nam znanost ne može reći ništa o značenju i vrijednosti objekta, isto tako nam ideološki principi ne bi trebali upravljati svakim emocionalnim stanjem pogotovo ne onda kada se kose.

*„U svakom slučaju“, rekao je zbunjeno, „bili mi vjernici ili ne, djecu treba krstiti.“* (Ferrante, 2018a: 199)

S obzirom da je zapadnjačka kultura tekovina judeo-kršćanske kulture koja se temelji na Bibliji, možemo reći da je Biblija temeljni podtekst Zapadnjačke kulture. Ta kultura se temelji na posebnoj i važnoj priči počevši od raja, susreta s kaosom, pada u grijeh i iskupljenja (Peterson, 1999: 36) prema kojoj psihički život čovjeka zrcali narativnu strukturu. Mit o padu i iskupljenju čovjeka na očigledan način prikazuje ljudsko nezadovoljstvo s danim uvjetima (bez obzira koliko oni bili povoljni) i tendenciju da se uvijek kreće prema „naprijed“, prema boljoj budućnosti. Dakle, ljudska predispozicija za apstraktno mišljenje i ponašanje u stvarnosti kao posljedica tog načina razmišljanja, temelji se na postavljanju ideala, trudu prema njegovom ispunjenju, nezadovoljstvu postignutim u odnosu na manifestaciju novih okolnosti i ponavljanju tog ciklusa djelovanja. Iz toga možemo zaključiti da je svaka aktivnost čovjeka orijentirana prema nekom cilju i da joj prethodi svjesno, ili tradicijski usmjereno, prihvaćanje određene hijerarhije vrijednosti čija je baza vjerovanje da će željena budućnost iskazati povoljnije rezultate od trenutne, nedovoljno povoljne sadašnjosti (Peterson, 1999: 361).

*To live, from the human perspective, is to act in light of what is valued, what is desired, what should be – and to maintain sufficient ignorance, in a sense, to allow belief in such value to flourish. Collapse of faith in the value hierarchy – or, more dangerously – collapse of faith in the idea of such hierarchies – brings about severe depression, intrapsychic chaos, and re-emergence of existential anxiety.* (Peterson, 1999: 361)

Naša kulturološki određena vjerovanja i priče koje dijelimo s onima koji su nam slični, štite nas od nepredvidivih događaja. Kroz priče učimo kako se ponašati i održavati određene zajedničke vrijednosti koje čine naše poznate svjetove (Peterson, 1999: 53). Naša nesposobnost razumijevanja i omalovažavanje perspektive zajedničke religijske

tradicije drastično umanjuje korisnost onoga što ona može ponuditi. Potrebno je razviti to razumijevanje kako bismo podržali vlastiti psihološki i društveni integritet, a ne uništili moralne sustave koji nas discipliniraju i štite (Peterson, 1999: 189). Iako nas naš biblijski kozmološki mit navodi da vidimo čovjekov pad iz raja u zemaljsku stvarnost kao kroničnu tragediju čovjekove samosvijesti o patnji i smrti, jednako nam tako i omogućuje prisvajanje uloge kulture kao alata za iskupljenje. Većim dijelom ljudske povijesti, čovjek je ostao unutar granica religijskog sna koji je dao značenje ljudskom tragičnom postojanju. Freud, kao i drugi moderni znanstvenici, je u snovima vidio zaštitnu barijeru fantazije koja je dignuta kako bi branila čovjekovu svijest od efekata spoznaje o smrtnosti (Peterson, 1999: 361). Međutim, mašta, jednako kako može služiti kao povlačenje u ludost, služi i kao sposobnost čovjeka da se suoči s nepoznatim teritorijem i na taj način će postupnim razvojem u budućnosti, dovesti do empiričkog i prenosivog znanja (Peterson, 1999: 361-362). Čovjek pred-eksperimentalnog uma je proširivao poznate principe na one nepoznate i zato je izjednačavao ambivalentnost Majke Prirode sa svime što je bilo nepoznato. Iz tog razloga ne možemo kriviti zaključke pred-znanstvenog čovjeka za manjak empiričke vjerodostojnosti. Međutim, jednako tako, ne možemo reći da je tadašnji čovjek bio u zabludi jer se zapadnjačka etika, formalizirana u zakonima Zapadnjačke kulture, temelji na mitološkom svjetonazoru koji pridaje čovjeku posebno uzvišen status. Upravo je ljudsko subjektivno iskustvo temelj tog uzvišenog statusa. Čovjek je, objektivno gledano, životinja, no iz mitološke perspektive svaka je individua jedinstvena, s jedinstvenim setom iskustava, novi svijet koji ima mogućnost ostvariti i doprinijeti svojoj okolini. Čovjek je sposoban stvarati i upravo je ta kreativna sposobnost čovjeka ono što tragične uvijete života čini podnošljivim, ali i izvanrednim (Peterson, 1999: 362). Svaki čovjek je vrijedan kao pojedinac i zato uživa određena prava i slobode.

Nadalje, suočavanje s kaosom, u adolescentskoj dobi, ograničava ustrajnost osobe u ostvarenju osobnih interesa i tijekom te „borbe“, adolescent će morati djelovati u skladu sa svojim uvjerenjima što znači da će, ili prisvojiti ulogu heroja (u mitološkom smislu) ili se povući u zabludu da nepoznato ne postoji i odbaciti odgovornost da ustraje u ostvarenju vlastitih interesa, time će odbaciti vlastito značenje i zaustaviti vlastiti napredak. Život bez značenja je tragedija bez nade u iskupljenje koja podupire destruktivnost i osvetu prema samom postojanju (Peterson, 1999: 363).

*Manifestation of individual diversity, transformed into knowledge that can be transferred socially, changes the face of history itself, and moves each generation of man farther into the unknown. (Peterson, 1999: 363)*

Osobni interes čovjeka za književnost i kulturu ga potiče da proučava razne poveznice između kulturoloških fenomena i time su književnost i politika međusobni neprijatelji. *Ja sam tražila poticaje, ne sukobe, mogućnost za istraživanje, ne dogme. (Ferrante, 2018: 366)* Dok se pisani oblici bave pitanjima vrijednosti, politika ih određuje i nameće. Obrazovanje se (i povijesno i u kontekstu tetralogije) postavlja kao centralni problem između političkih imperativa i kulturalnog unaprjeđenja društva. Upravo je zato *...veliki tehnološki napredak devetnaestoga i kasnog dvadesetog stoljeća: industrijska i potom digitalna „revolucija“ su, namjesto da potaknu razvoj racionalističkog mentaliteta, proizvele mješavinu znanstvene nepismenosti i religijskog praznovjerja koje graniče s nevjericom... (Moretti, 2015: 31)*

Prebrz tehnološki napredak je reorganizirao društveni rad koristeći čovjeka kao pijuna u igri. Lila nije završila ni više razrede osnovne škole, ali se upornošću i sposobnošću sama naučila programiranju, koje osamdesetih godina postaje ključnom specijalizacijom za sljedećih nekoliko desetljeća.

#### **4.1. Politika, klasa i obrazovanje**

*Ima nečeg podlog u nejednakosti, sad to znam. Djeluje u dubini, ruje dalje od novca.*

*Blagajna dviju trgovina delikatesa kao ni blagajna tvornice i trgovine cipela nije dovoljna da sakrije naše podrijetlo.*

(Ferrante, 2017: 129)

U tetralogiji možemo pratiti povijesnu vremensku crtu prema događajima i literaturi kojom se Elena bavi. U prvom dijelu tetralogije nema mnogo referenci na povijesni trenutak, osim teških poslijeratnih životnih uvjeta, poneku natuknicu iz pop-kulture kao što je glumac Randolph Scott (Ferrante, 2016: 185), Charlie Chaplin (Ferrante, 2016: 199), šampon tvrtke Palmolive (Ferrante, 2016: 302) nema puno podataka o političkom kontekstu što i priliči pripovijedanju iz dječje perspektive. Kako su djevojčice rasle i bile svjesnije svoje okoline, tako se proširio i popis referenci. Osim



mnogobrojnih točaka na popisu literature vezanih uz lektiru, književna, znanstvena i popularna djela, Elena počinje proširivati svijest o politici i književnoj kritici. Čita Rousseauovo djelo *Podrijetlo i osnove nejednakosti*, pod utjecajem profesorice Galiani čita novine (*Roma, L'Unità, il Mattino, Corriere della Sera, Napoli notte, Cronache meridionali*), čita *Ideju nacije* Federica Chabodta, govori o studentskim prosvjedima u Francuskoj 1968. godine.

*Mladi junaci koji su se izlagali opasnosti suočavajući se s reakcionarnim nasiljem zvali su se Rudi Dutschke, Daniel Cohn-Bendit...* (Ferrante, 2018: 57)

Nadalje, spominju se mnoga lica tadašnje političke scene: Aldo Moro, osnivač talijanske demokršćanske stranke DC (*La Democrazia Christiana*), *Bili smo u Rimu nakon otmice Alda Mora*. (Ferrante, 2018a: 82), talijanska feministička kritičarka Carla Lonzi, čiji tekst *Pljunimo na Hegela*, čita naša glavna junakinja.

*Snažno sam podcrtala brojne rečenice, obilježavala ih uskličnicima, okomitim crtama. Pljunuti na Hegela. Pljunuti na mušku kulturu, pljunuti na Marxa, na Engelsa, na Lenjina. I na povijesni materijalizam. I na Freuda. I na psihoanalizu i na zavist na penisu. I na brak, na obitelj. I na nacizam, na staljinizam, na terorizam. I na rat. Na klasnu borbu. Pa čak i na proletarijat. I na socijalizam. I na komunizam. I na zamku jednakosti.* (Ferrante, 2018: 290)

Spominju se i Crvene brigade, književni kritičar Starobinski, Ulriche Meinhof, Komunistička partija, Vijetnamski rat itd.

Ako se složimo s tvrdnjom da književnost ne sadrži i ne oponaša zbilju, već da ju koristi kao građu koju oblikuje (Solar, 2004: 52), potrebno se osvrnuti na mnogobrojne primjere te građe unutar tetralogije i donijeti određeni sud o toj uskoj povezanosti između (poslužiti ću se Solarovim terminom) „unutarnjeg“ i „vanjskog“ svijeta književnog djela. (Solar, 2004: 57).

U poratnom Napulju (još pod utjecajem fašizma) vrednovalo se uspješno ispunjavanje rodni uloga i nije se poticalo slobodno istraživanje osobnih interesa. Dokaze možemo pronaći u Mussolinijevim izjavama.

*Mussolini decreta: « [...] il loro vero compito è soprattutto, quello di spose e di madri. Il vero posto delle donne, nella società moderna, è attualmente, come nel passato, nella casa».*<sup>2</sup> (Tiso, 1976: 58)

Tekovine totalitarnog društva su ostavile traga na kulturi koja je nastavila provoditi rigidnost i zbog toga se društvo nastavilo ponašati u skladu s linijom manjeg otpora, a ne slobodno i samovoljno. U totalitarnom društvu, čovjek stavlja masku i čini kompromis s društvom kako bi opstao. Čovjeku su potrebna i zaštita, ali i određena količina slobode za istraživanje, a omjer ta dva preduvjeta za ljudsku uravnoteženost je uvelike narušena u društvu koje je fašističko. Zbog prevelike zatvorenosti i rigidne normativnosti, fašizam u Italiji nije se nastavio. Jedan od vidova prividne slobode koji se nudio našim ženskim likovima u tetralogiji je bio brak. Udajom su junakinje djela prestajale predstavljati financijski teret za obitelj, a mogle su i financijski pomoći ako bi se udale za prikladnog prosca.

*„Zaboravi studenta, Lenù, nema prebijene pare: pucaj na Soccava, više ti se isplati.“* (Ferrante, 2017: 200)

Iako na ženske likove, okolina neprestano vrši pritisak da se udaju za „bolju priliku“, one se ipak žele udati iz ljubavi, međutim, malo kojoj to polazi za rukom. Na kraju, brak im jedino predstavlja ostvarenje seksualnih sloboda i omogućuje određeni stupanj osamostaljenja od primarne obitelji. Elena se, na primjer, želi udati za Pietra iz utilitarnih razloga:

*...želim otići od kuće, želim položiti vozački, želim putovati, želim imati telefon, televizor, nikada nisam imala ništa.* (Ferrante, 2018: 39)

Brak je primjer jedne od postaja na metaforičkom putovanju života zamišljen kao garancija sretne budućnosti, međutim, iz mnogih primjera smo mogli vidjeti da je brak, i za žene i za muškarce, predstavljao teret i uzrokovao mnoga razočaranja.

*Je li dakle, moguće da odvratnost, poniženje dolaze kasnije, kad te muškarac pokori i siluje kako mu drago zbog same činjenice da mu sad pripadaš, bez obzira na ljubav, bez obzira na poštovanje?* (Ferrante, 2017: 53)

---

<sup>2</sup> Slobodan prijevod: *Mussolini izjavljuje: « [...] njihova prava zadaća je, iznad svega, biti suprugama i majkama. Pravo mjesto za žene je, u modernom društvu, trenutno, kao i u prošlosti, biti u kući.»*

*Moram se boriti da je natjeram da shvati da sam joj ja muž, a otkako sam se oženio, život je nepodnošljiv. (Ferrante, 2017: 86)*

Iako se djevojkama brak činio kao sretno rješenje obiteljskih problema, mladim muškarcima je brak predstavljao odgovornost i povlačio pitanja egzistencijalne prirode. Lilin brat Rino je želio postati dobrostojeći kako se s devetnaest godina ne bi osjećao kao očevo šegrt, ali novca za njegovu plaću nije bilo. Ono što je njega mučilo je bila činjenica da se neće pomaknuti s mrtve točke dokle god radi za oca bez plaće i bio je ljubomoran što je Lila žensko koja se udajom može osloboditi roditeljskog zatvora, a on nikako ne može.

*Vikao joj je da je ona njega izdala i da će ga još više izdati jer će se prije ili poslije udati za nekog debila i otići, a njega će ostaviti da zauvijek živi u bijedi. (Ferrante, 2016: 187)*

Međutim, ne bismo mogli reći da se radilo o dvostrukom standardu uloga u braku u patrijarhalnom društvu, već bi točnije mogli reći da se radilo o dvije potpuno različite vrste standarda. Ako se vrijednost žene mjerila prema njenom statusu djevice, *...ne vjerujem da bi Lenucciu doveo u takav položaj da ispadne drolja* (Ferrante, 2018: 44), onda se vrijednost muškarca mjerila prema sposobnosti da zarađuje i da se financijski brine za obitelj bez obzira na okolnosti stjecanja tog novca.

*...ako se novci ne umnože, nećemo više imati ovaj auto, neću ti više moći kupiti ovakvu haljinu, izgubit ćemo čak i stan sa svim u njemu, ti na kraju više nećeš glumiti gospođu, a naša djeca rast će kao djeca odrpanaca. (Ferrante, 2017: 34)*

Ono što je ženu u potpunosti držalo u podređenom položaju naspram muškarca je bilo nepostojanje pravne zaštite (u tom smislu možemo govoriti o dvostrukom standardu za žene i muškarce). Muškarac je mogao varati svoju ženu bez posljedica, ukoliko je uzdržavao obitelj, ali kada bi žena počinila istu transgresiju, riskirala je vlastiti život.

*Kako mi se gadi kad netko upita koliko djece želimo, a on se hvali, kaže: pitajte Gigliolu, ja već imam djece, a ne znam ni koliko. Govori li tvoj muž tako? [...] Ženi me kako bi dobio pouzdanu sluškinju, svi se muškarci žene zato. (Ferrante, 2018: 209)*

Naime, razvod je u Italiji bio ilegalan do 1970. godine. Zakonska kazna za onoga tko bi prouzročio smrt supruge, kćeri ili sestre i/ili onoga s kojim ju je vidio u izvanbračnom spolnom odnosu, bila je od tri do sedam godina, ili umanjena za trećinu u

posebnim okolnostima (Kazneni zakonik, članak 587)<sup>3</sup>. Vrijedi napomenuti da je ovaj članak zakona bio poništen tek 1981. godine.

Naravno, postoje i kontraprimjeri kao što je onaj Michelea Solare i Lile. Njegova ljubav prema Lili je bila iskrena, ali je bila nemoguća jer se Lila, principijelna kakava je bila, nije mogla pomiriti s ilegalnim praksama njegove obitelji.

*Želi je kako bi razmišljao skupa s njom i kako bi mu pomogla da razmišlja.*  
(Ferrante, 2018: 211)

U fašizmu, ženama je bilo zabranjeno čak i sudjelovati u obrazovanju. Prema navodima Aide Tiso, 1923. godine bio je izdan prvi dekret koji je ograničavao broj radnih mjesta za žene nastavnice, a nakon toga su one bile isključene i iz profesija vezanih uz nastavnički rad. Do 1934.g. ženama je sve više bila ograničena mogućnost za zapošljavanjem uz veliku neravnopravnost u plaći koja je bila od 40 do 50% manja u odnosu na muškarce. Slijedilo je i to da su roditelji za žensku djecu morali plaćati veće školske pristojbe ako su htjeli da se obrazuju (Tiso, 1976: 58-59). Prema ovim podacima, ne čudi što su gotovo sve majke Elenine gradske četvrti bile nepismene. Njihova klasna pozicija je, također, bila posljedica njihovog manjkavog obrazovanja ...*access to knowledge is a central feature of class reproduction.* (Skeggs, 1997: 75)

Likovi majki u tetralogiji predstavljaju nižu klasu koja je bila rezultat tadašnjih kulturoloških i političkih stavova koji su bili posljedica vjerovanja u pseudo-znanstvene teorije, potpomognute fašističkom politikom, koje su ženu prikazivale kao manje sposobne članice društva čija se jedina vrijednost isticala u služenju obitelji.

*« ...sappiamo che il cervello femminile non è per natura sufficientemente preparato per le carriere delle scienze, delle matematiche, della filosofia, della storia, dell'ingegneria, dell'architettura ».*<sup>4</sup> (Tiso, 1976: 58)

Ono što je transformiralo talijansko društvo u poslijeratnom razdoblju je bilo jačanje komunizma. Komunizam je bio poprilično privlačna politička filozofija jer nije stavljala žene u podređeni položaj što se tiče rada izvan doma, prava na razvod i kontracepciju.

---

<sup>3</sup> Talijanski Kazneni zakonik, dostupno na: <https://www.brocardi.it/codice-penale/libro-secondo/titolo-xii/capo-i/art587.html>

<sup>4</sup> Slobodan prijevod: « ...poznato je da je ženski mozak prirodno nedovoljno spreman za vršenje karijere u znanosti, matematici, filozofiji, povijesti, inženjerstvu, arhitekturi. »

*Lenin pensa ad una società nuova fatta a misura degli uomini e delle donne che lavorano, ad una società che muti le strutture civili e sociali per adeguarle alle loro esigenze e dice che questa società sarà il comunismo.*<sup>5</sup> (Tiso, 1976: 34)

Komunistički nazori o jednakosti muškaraca i žena, u smislu da postanu jednaki vlasnici sredstava za proizvodnju i da se žene ne izjednačava s tim istim sredstvima, doveli su do određenog pozitivnog pomaka i dali vjetar u leđa feminističkom pokretu u Italiji. U tetralogiji, lik Pasqualea je nositelj vrijednosti komunističke politike i lik koji vjeruje u moralnu i zakonodavnu jednakost muškaraca i žena.

*...obuzela ga je strašna bol koju je dodatno otežavala činjenica da mu njegov komunistički odgoj ne dopušta da ih oboje zakolje što je odmah nagonski poželio. [...] Prvo je htio sve razjasniti, pa je otišao razgovarati sa Stefanom kojem je održao kompliciran govor čija je srž bila da mora ostaviti ženu i upustiti se u divlji brak sa svojom ljubavnicom. Zatim je otišao Lili i prekorio je jer dopušta da joj Stefano kao supruzi gazi prava, a kao ženi osjećaje.* (Ferrante, 2017: 416-417)

Cijela nam tetralogija govori o ljudskom iskustvu književnog lika Elene Greco umetnutog u povijesni trenutak kada je Italija prolazila vlastiti put sazrijevanja kao nacije od Drugog svjetskog rata prema novom tisućljeću. Kroz tetralogiju smo mogli pratiti prikaz vremenskog raspona od šezdesetak godina u jednom individualnom životu, ali i kontekst povijesnog trenutka u razvoju nacije. Na talijanskom primjeru iz tetralogije možemo vidjeti proces političkih previranja u javnosti na makro-planu, ali i osobnu transformaciju glavne junakinje koja kroz odrastanje i životno iskustvo promišlja osobne političke stavove.

#### **4.2. Intertekstualnost talijanske nacionalne književnosti**

Intertekstualnost, termin kojeg je 60-ih godina upotrijebila Julija Kristeva kako bi zamijenila Bahtinov pojam dijalogičnosti, je ušao u široku primjenu i u svom najširem smislu označava bilo kakav odnos između dva ili više tekstova (Lesic-Thomas, 2005: 1). Međutim Miroslav Beker nas upozorava da je *...postupak bliži kemijskom procesu nego*

---

<sup>5</sup> Slobodan prijevod: *Lenjin zamišlja novo društvo napravljeno po mjeri muškaraca i žena koji rade, društvu koje mijenja civilne i socijalne strukture kako bi ih prilagodilo njihovim potrebama, i kaže da će to društvo biti komunizam.*

fizičkom dodavanju (Beker, 1995: 41). Ne radi se o jednostavnom ulasku u trag citata i autora koji su utjecali na nastanak novog književnog djela (iako je i to moguće), nego se radi o *inventivnoj montaži ideja koje su došle od raznih izvora* (Lesic-Thomas, 2005: 17). Pojam usko vezan uz intertekstualnost je i intertekst. Život glavnog lika Elene Greco je ispunjen knjigama, likovima i referencama koji evociraju lekturu, pop kulturu, književni kanon, razne vrste umjetnosti kao što su: *pakleni vihor sve do sudnjega dana* (Ferrante, 2017: 248) što je aluzija na Danteovu *Božanstvenu komediju* i priču Paola i Francesche iz petog pjevanja *Pakla, žena bez zločina i kazne* (Ferrante, 2018: 343) paralela s naslovom djela F. Dostojevskog, a neki primjeri čak nisu ni bili natuknice:

*Znala sam čak i stih za kojim će posegnuti kako bi se elegantno opravdao: što je u tome loše, put je tužna, knjige pročitane.* (Ferrante, 2018a: 251)

*Elsa, koja je bila dobro upoznata s Poeovim opusom, zvala ga je maska žute smrti...* (Ferrante, 2018a: 372)

Poststrukturalisti su isticali važnost djela kao otvorenog sustava, a isto su tako smatrali da *ni pojedinac nije jedinstven individualitet, nego je tako reći „prošaran“ tragovima svoje okoline (obitelji, društvene sredine, školovanja, itd.) prema kojoj je on neka vrsta produženja, pretvorbe ili opozicije.* (Beker, 1995: 49)

Intertekstualnost za ovu tetralogiju ima dvojaku važnost. Prvo, tetralogiju možemo proučavati u odnosu na kontekst talijanske nacionalne književnosti, a s druge strane, romani i pisani uraci glavne junakinje Elene Greco imaju vlastitu unutarnju povezanost s radnjom djela.

Tetralogija *Genijalna prijateljica* se može svrstati i u kategoriju povijesnog romana, a pri tom moramo ga povezati s najčitanim talijanskim povijesnim romanom A. Manzoni, *Zaručnici*. Naime, ovaj se roman eksplicitno i spominje u prvom dijelu tetralogije.

*...a na dijalektu je teško razgovarati o iskvarenosti zemaljske pravde, što se lijepo vidjelo tijekom ručka u don Rodrigovoj kući...* (Ferrante, 2016: 271)

Elena je htjela diskutirati o temama koje su se ticale filozofskih pitanja, ali o njima je mogla promišljati jedino čitajući književna djela. Na ulici se nije raspravljalo, nego se pravda istjerivala nasiljem. U teoriji je ideja pravde postavljena na višu

filozofsku stepenicu od prakse njezina provođenja što se može vidjeti i u književnom primjeru scene u kući don Rodriga.

*Stoga se nemojte čuditi, ako otac Kristofor pored dobre svjedodžbe svoje savjesti, pored nepokolebljivog uvjerenja o pravednosti stvari, koju je došao da zastupa, pored svoga gnušanja pomiješana sa žaljenjem prema don Rodrigu, ipak stoji s izrazom nekoga snebivanja i uvažavanja pred tim istim don Rodrigom, koji tu sjedi u začelju, u svojoj kući, u svom kraljevstvu, okružen prijateljima i njihovom odanošću, uz tolike znake svoje moći a s takvim licem, da bi svakome zamrla u ustima i molba, a kamoli savjet, a kamoli opomena, a kamoli prijekor. (Manzoni, 1959: 68)*

Ekvivalent liku don Rodriga, u Ferranteoinom djelu je lik don Achillea. Fašist kojeg su se svi bojali u rajonu i, iako omražen, nitko mu se nije htio zamjeriti. I don Rodrigo i don Achille završavaju tragično. Don Rodriga je ubila kuga, a don Achillea nepoznata osoba, za čiju je smrt optužen Pasqualeov otac, komunist. U sukobima između don Achillea i gospodina Pelusa i don Rodriga s ocem Kristoforom vidimo pojedinačne primjere političkih i društvenih sukoba koji postaju dio ljudskog iskustva na univerzalnoj razini.

Pitanje prezimena je isto poprilično karakteristično za djela od talijanske nacionalne važnosti. Prezime autorice tetralogije je Ferrante i iako je ime glavne junakinje u djelu Elena Greco, a ne Ferrante, možemo dovesti nekoliko djela u zanimljiv odnos. U Manzoniјevim *Zaručnicima* se pojavljuje lik don Ferrantea koji je opisan kao filozof i učenjak koji voli provoditi vrijeme uz knjige, a sličnu karakterizaciju možemo dovesti u vezu i s Elenom.

*Uostalom, iako je, po ocjeni učenjaka, don Ferrante bio prekaljeni peripatetik, ipak mu se činilo da još ne zna dosta, te bi više puta rekao s puno skromnosti, da bitnost, opći pojmovi, duša svemira i suština stvari, nisu baš tako jasne stvari, kao što bi se moglo misliti. (Manzoni, 1959: 377)*

Greco, kao prezime, možemo povezati s još jednim djelom od iznimne važnosti za talijansku nacionalnu poslijeratnu književnost, *Primirje (La tregua)* Prima Levija. U tom djelu, koje opisuje povratak talijanskog Židova iz koncentracijskog logora u Italiju, pojavljuje se lik Grka, zvanog Greco, koji se ističe kao izvanredno pronicljivog čovjeka

punog praktične mudrosti. Postoje dva vrlo važna citata u djelu koja upućuju na njegovu karakterizaciju.

*-Qual è il tuo mestiere? – Sono chimico. – Allora sei uno sciocco, - mi disse tranquillamente, – chi non ha scarpe è uno sciocco.*<sup>6</sup> (Levi, 1989: 181)

Odnos između Greca i Levija je bio vrlo sličan odnosu Lile i Elene. Iako je Levi bio taj koji je završio fakultet, u mnogim se situacijama ispostavilo da ne zna mnogo o preživljavanju u svijetu izvan knjiga. Zato je Levija na njihovom putovanju vodio formalno neobrazovan čovjek, ali čovjek neprocjenjive količine praktičnog znanja jer kemičar bez cipela s vrućicom od četrdeset stupnjeva dok traje zima jedino može značiti da će uskoro biti mrtav kemičar. Iz ta dva primjera don Ferrantea i Greca, možemo zaključiti da je lik Elene Greco presjek Vennovog dijagrama ta dva lika. Elena je bila djevojčica odrasla na ulici pa je znala što znači nemati ništa i boriti se za sebe, a kasnije je imala priliku i obrazovati se i tako proširiti horizonte znanjem koje nije bilo primjenjivo na ulici. Ta borba između knjiškog i uličnog znanja je vrlo zorno prikazana u tetralogiji u liku glavne junakinje koja se u jednom trenutku opisala kao *beskoristan spomenik školovanju* (Ferrante, 2017: 463).

Sam način pisanja ove tetralogije podsjeća na talijanski roman *Pokojni Mattia Pascal* Luigija Pirandella. U romanu, glavni lik retrospektivno opisuje vlastiti život, ali se on kao pripovjedač želi razlikovati od sebe kao lika u romanu jer želi naglasiti da se radi o drugoj osobi, to jest, da se radi o njemu kao mlađoj i manje iskusnoj verziji sebe, a takvih primjera ima i u *Genijalnoj prijateljici* kada pripovjedačica eksplicitno opisuje sebe kakva je bila u prošlosti iz današnje perspektive.

*Danas mi je pomalo neugodno kad se prisjetim koliko sam patila, nemam nimalo razumijevanja za ondašnju sebe.* (Ferrante, 2017: 247)

Ono što povezuje Pirandellovo djelo s Ferranteovim je isticanje važnosti imena što upućuje na problem identiteta. Elena na početku djela ističe da je Raffaella svima bila znana kao Lina, ali ju je samo ona zvala Lila. A Mattijino ime je također vrlo bitno za Pirandellovo djelo. *Jedna od ono malo stvari koje sam pouzdano znao, čak možda jedina, bila je ova: da se zovem Mattia Pascal.* (Pirandello, 1982: 186) Osim pitanja identiteta,

---

<sup>6</sup> Slobodan prijevod: *-Što si po zanimanju? – Kemičar. – Dakle, glupan si, - reče mi mirno, - tko nema cipele, taj je glup.*



postoji nekoliko ključnih poveznica između ova dva djela prema kojima možemo proučavati sjecišta intertekstualnosti unutar talijanske nacionalne književnosti, a ona su: literarno oblikovanje povijesnog trenutka, problem granica osobnih sloboda, tehnološki napredak i transformacija društva, međuodnos pojedinca i društva, političko ustrojstvo države, međuljudski odnosi unutar obitelji i unutar partnerskog odnosa.

Radnja romana *Genijalna prijateljica* je smještena u razdoblje poslije Drugog svjetskog rata. Između 1950. i 2010. godine. Pirandellov roman *Pokojni Mattia Pascal* izlaže kraći vremenski raspon, ali znamo da se radi o razdoblju kada se Italija borila za Ujedinjenje u drugoj polovici 19. stoljeća. U oba djela pripovjedač je glavni lik i oba djela zapisuju ti isti glavni likovi.

*...savjet da pišem, došao mi je od mojega velečasnoga prijatelja do Eligija Pellegrinotta koji je sada čuvar knjiga Boccamazzone knjižnice, a kojemu ću ja povjeriti rukopis čim bude dovršen, ako uopće ikad bude dovršen.* (Pirandello, 1982: 10)

I Elena i Mattia promišljaju o svom položaju u obitelji i društvu i oboje razmišljaju o pojmu slobode i što taj pojam zapravo znači. Mattia se osjećao slobodnim kad je saznao da su ga proglasili mrtvim u svom selu, ali kasnije je shvatio da ta sloboda dolazi po određenim uvjetima.

*...neću nikad više moći imati prijatelja... Prijateljstvo znači povjerenje; a kako ću ja moći nekome povjeriti tajnu svoga života bez imena i prošlosti, koji je nastao kao gljiva iz samoubojstva Matije Pascala?* (Pirandello, 1982: 116)

I Elena i Mattia razmišljaju o odlasku u Ameriku, maštajući o novom početku bez razmišljanja o prošlosti koja bi ih sputavala, međutim, oboje odluče ostati.

Jedna od ponavljajućih tema je i odnos čovjeka prema znanosti i religiji, odnosno čovjekova prilagodba svijetu koji tehnološki napreduje. Glavni likovi u ova dva romana pokušavaju ponovno definirati vlastite vrijednosti. Preispituju sebe i traže granice između osobnog i kolektivnog mijenja.

*A što će raditi čovjek, kad sve budu radili strojevi? Hoće li tada primijetiti da takozvani napredak nema nikakove veze sa srećom? Kakvu radost na koncu osjećamo zbog svih tih izuma kojima znanost pošteno misli da je obogatila čovječanstvo (a osiromašuje ga, jer su vrlo skupi)...* (Pirandello, 1982: 117)

Dok Pirandello preispituje blagodati i zamke industrijalizacije govoreći o tramvaju kao briljantnom izumu koji košta kako bi ga se koristilo, Ferrante propituje korisnost digitalne revolucije i što ona znači za radničku klasu.

*...ti strojevi preuzet će mjesto ljudima, nestat će brojne vještine, u Fiatu roboti već zavaruju, mnogi će izgubiti radna mjesta.“ [...] „Lina kaže da je to dobro: ponižavajući i zaglupljujući poslovi moraju nestati.“ (Ferrante, 2018: 310)*

Čini se kako se sa svakom modernizacijom, čovječanstvo suočava s anomalijom i nepoznatim teritorijem i upravo zato što tehnološki napredak prethodi onom duhovno-vrijednosnom, dolazi do kriza na društveno-političkom planu. Na primjer, prvotna industrijalizacija je dovela do ogromnog društvenog procijepa i napetosti između *bogatih proizvođača i siromašnih ranika* (Moretti, 2015: 20). Zbog tih nepredvidivih promjena koje su vezane uz politiku rada, čovjek dolazi u krizu na osobnom planu, a pritom poseže za unutarnjim traganjem smisla, vjerovanja i principa.

*-Tamom? Tama je za vas! Kušajte u njoj napaliti svjetiljčicu vjere čistim uljem duše. Ako te male svjetiljke nema, mi u životu lutamo kao slijepci, pored svega električnog svjetla koje smo iznašli! Dobra je, vrlo dobra, za život, električna lampa, ali je nama dragi gospodine Meis potrebna i ona druga, da nam malo posvijetli za smrt. (Pirandello, 1982: 131)*

## ZAKLJUČAK

Raspravljajući o tetralogiji *Genijalna prijateljica*, možemo zaključiti da postoje snažni argumneti koji upućuju da se život može proučavati, a u romanu zasigurno i proučava, poput narativne strukture.

*Cijeli život pričala je svoju priču o iskupljenju upotrebljavajući moje živo tijelo i moje postojanje. (Ferrante, 2018: 501)*

Pripovjedačica na samom kraju posljednjeg dijela tetralogije potvrđuje da je život za nju narativ, priča. Ona je istovremeno i pripovjedačica svoje priče, ali i lik Liline priče. Jesu li njih dvije lutke u predstavi ili romanu one druge, baš poput lutaka koje su posjedovale u djetinjstvu? Upravo na njih upućuje finalnim rečenicama djela: *Pomno sam*

*proučila dvije lutke, osjetila da vonjaju po vlazi, smjestila ih uz hrptove svojih knjiga.* (Ferrante, 2018a: 502). Lutke su se, dakle, našle uz knjige i postale simboli Elene i Lile, likova vlastitih priča.

Integralni dio čovjekovog subjektivnog života je proživljeno iskustvo koje se može komunicirati drugima upravo kroz jezični izričaj, a to nas dovodi do teze da bismo to iskustvo mogli razmotriti i kao narativnu strukturu. Isto tako, ovaj odnos funkcionira u oba smjera jer i samo narativno oblikovanje omogućuje proizvodnju tog iskustva. *Za razliku od priča, pravi život, kad prođe, naginje opskurnosti, a ne jasnoći.* (Ferrante, 2018a: 502) Ako ustanovimo da su Biblija, judeokršćanska tradicija i mitologija pa tako i antička mitologija i umjetnost temelji Zapadne kulture, onda možemo prihvatiti da postoji mogućnost da su se određeni koncepti koji utječu na čovjekovo djelovanje i mišljenje ukorijenili u čovjekovo nesvjesno preko mehanizama enkulturacije koji potiču od interakcije roditelja s djecom. Jedan od tih temeljnih koncepata koji su vezani uz kršćansku predaju bi bilo planiranje budućnosti što se prema mitološkoj gramatici naziva putovanjem. Tim činom planiranja, čovjek usklađuje vlastite postupke s ciljevima kako bi došao do pozitivnog ishoda. Međutim, životno putovanje nikada nije pravocrtno te se čovjek susreće s anomalijama koje odstupaju od originalnog plana. Tijekom tih teških trenutaka, čovjek će se ili prilagoditi ili napredovati, ili stagnirati i propasti.

U posljednjim stranicama, pripovjedačica Elena zaključuje svoju sagu komentirajući i vlastiti tekst i vlastiti život, neodoljivo nas podsjetivši na dnevničku narav ovog teksta. Ipak, možemo zaključiti da život i priču razlikuje tek u njegovu završetku, pritom aludirajući na istost uspona i padova koji kraju prethode.

Epigenetika nam dokazuje da misao može utjecati na fiziološke funkcije i prema tome možemo se nadati da ćemo u budućnosti moći potvrditi Jungovu tezu o postojanju arhetipa koji se nasljeđuju. Veliki napredak u znanosti neprestano podcrtava činjenicu da su kolektivne zajednice duševno zaostale za njom jer se objektivna korisnost neke tehnologije može vrlo brzo dokazati, ali ne i njen utjecaj na društvenu reorganizaciju ili kako će utjecati na kvalitetu života ljudi.

Arhetip nepoznatog teritorija u vidu pramajke sadrži još neotkriveno znanje, ali i opasnost (priroda), arhetip poznatog teritorija metaforički označenog kao praoca znači sigurnost, ali u rukama Oca Tiranina može biti zloupotrijebljena (kultura). Na kraju, Sin-

junak simbolizira istraživača, posrednika između prirode i kulture koji svojim istraživačkim djelovanjem ispituje granice poznatoga kako bi došao do novih znanja i proširo utjecaj vlastite zajednice. Osobni interes i slobodna volja motiviraju pojedinca da djelovanjem upisuje značenja i vrijednosti u osobnu mapu čiji će se fragmenti upisati u kolektivnu mapu društva.

Političke ideologije nisu opstale kroz vrijeme kao religije jer religijska predaja odzvanja u iracionalnom i nesvjesnom dijelu duše na smisaonoj razini. Ideološka priča je nepotpuna, jednodimenzionalna i ne pruža bogatsvo interpretacije na više razina i time je rigidna, ograničavajuća i kontraproduktivna jer pojedinac nema mjesta za slobodu izražavanja.

Diskrepancije između znanstvenog i mitološko-narativnog pogleda na svijet se zrcale na više razina u individualnoj i društvenoj interakciji. Nijedno nije u potpunosti točno niti netočno, a imaju isti cilj – ovjekovječiti istinu. Ako model iskustvenog polja na individualnoj razini nazovemo pričom, a kolektivno iskustveno polje mitom, moramo prihvatiti da će elementi individualnog ući u kolektivno, samo ako se to iskustvo može primijeniti na mnoge druge članove kolektiva. Individualno iskustvo vođeno osobnim interesom u nastojanju da nađi sebe i svoju okolinu ima potencijal da unaprijedi ili unazadi cijelu skupinu ljudi kojoj pripada.

Književnost je djelovanje koje omogućuje pojedincu da na fiktivnom primjeru ispita granice ljudskog iskustva.

*Te knjige proizašle su iz okruženja u kojem sam živjela, iz onoga što je utjecalo na mene, iz ideja koje su me oblikovale. Postupno sam slijedila svoje vrijeme, izmišljala priče, razmišljala. Ukazala sam na zla, uprizorila ih.* – komentira Greco svoju autorsku karijeru i potvrđuje da književnost ima mnoge uloge (Ferrante, 2018: 501). Ona je inspirativna, proklamativna, didaktička, politička, utjecajna. Iako kasnije u knjizi tvrdi kako je neka svoja djela manje voljela, u datim trenucima čak i prezirala, ona su ostavština tadašnjeg iskustva i svjedoci vremena. Dapače, Elena strahuje da će i Lila napisati svoju knjigu, a ta bi knjiga potencijalno obezvrijedila njeno svjedočanstvo o vremenu - *Njezina knjiga u tom će slučaju – makar samo za mene – postati dokaz mojeg neuspjeha...* (Ferrante, 2018: 485). Osjeća se autorski strah Elene Greco od dvije verzije zajedničke povijesti i ugrožavanja njenog života kao narativne strukture. Upravo taj dio

neodoljivo podsjeća na Petersonovo definiranje ljudskog iskustva. Svako je iskustvo jedinstveno i ponekad u sukobu s drugima. Elena Greco ne želi da se ugroze njena značenja, a tvrdnja kako Lila nije uselila u njenu novu priču, u njenu napuljsku sagu, dokazuje kako je jedino mogla izraziti vlastito iskustvo na koje je Lilina prisutnost, ipak, snažno utjecala. Iako Lila nikada nije napisala svoju knjigu i iako je htjela zauvijek nestati i izbrisati svoje postojanje, to joj nije uspjelo. Njezina prisutnost u Eleninom životu je ostavila dubok trag koji je postao neizbrisiv činom pisanja.

*Ima nečeg sablasnog u toj povijesti u kojoj pitanja nestaju, a odgovori preživljavaju. No ako prihvatimo ideju o književnoj formi kao o fosilnom ostatku onoga što je nekada bila živuća sadašnjost; i ako se vratimo u prošlost, rekonstruirajući unatrag ne bismo li razumjeli problem na koji je ona ponudila rješenje. (Moretti, 2015: 23)*

Odabirom osobnog vruga ili samo jednog filozofskog pravca, pod krinkom držanja principa, čovjek izgubi dodir s onima koji ne dijele isto mišljenje pri tome gubeći dodir s onim što je humano unutar svih ljudskih bića. Književnost time postaje mjesto sastanka raznovrsnih mišljenja koja pričaju vlastitu istinu odražavajući istinu prisutnu unutar kolektivnog društva bilo ono konzervativno ili liberalno.

## BIBLIOGRAFIJA

- Beker, M. (1995) *Uvod u komparativnu književnost*, Zagreb: Školska knjiga
- Ferrante, E. (2016) *Genijalna prijateljica*, Zagreb: Profil
- Ferrante, E. (2017) *Priča o novom prezimenu*, Zagreb: Profil
- Ferrante, E. (2018) *Priča o izgubljenom djevojčici*, Zagreb: Profil
- Ferrante, E. (2018a) *Priča o onima koji bježe i onima koji ostaju*, Zagreb: Profil
- Goethe, J.W. (2006) *Faust*, Zagreb: Školska knjiga
- Jung, K. G., Kerenji, K. (2007) *Uvod u suštinu mitologije*, Beograd: Fedon
- Levi, P. (1989) *Se questo è un uomo; La tregua*, Torino: Einaudi
- Lipton, B. (2015) *The Biology of Belief: unleashing the power of consciousness, matter & miracles*, New York: Hay House
- Liotard, J.- F. (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis: University of Minnesota Press
- Manzoni, A. (1959) *Zaručnici*, Zagreb: Naprijed
- Moretti, F. (2015) *Građanin – između povijesti i književnosti*, Zagreb: Multimedijalni institut, Kulturtreger
- Peterson, J. (1999) *Maps of Meaning: The Architecture of Belief*, Canada: Routledge
- Pirandello, L. (1982) *Pokojni Mattia Pascal*, Zagreb: Liber
- Reaper, W., Smith, L. (2001) *Kratka povijest ideja*, Zagreb: Mozaik knjiga
- Shakespeare, W. (1993) *As you like it*, Hertfordshire: Wordsworth Editions
- Skeggs, B. (1997) *Formations of class and gender: becoming respectable*, London: SAGE
- Solar, M. (2004) *Ideja i priča*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga
- Tiso, A. (1976) *I comunisti e la questione femminile*, Roma: Editori Riuniti

## IZVORI PREUZETI S INTERNETA

- Lesic-Thomas, A. (2005) Behind Bakhtin: Russian Formalism and Kristeva's intertextuality, Paragraph, Vol. 28 (3), str. 1-20, Edinburgh University Press, Dostupno na: URL: <https://www.jstor.org/stable/43151841> (pristup: 15. prosinca 2019.)