

Spośród współczesnej literatury włoskiej na jedno z pierwszych miejsc wysuwają się powieści Eleny Ferrante, zwłaszcza zaś powieść *Genialna przyjaciółka* (► Obr. 1a-b) i jej kontynuacja (*Historia nowego nazwiska, Historia ucieczki, Historia zaginionej dziewczynki*),<sup>1</sup> znane jako »cykl neapolitański«, który jest chętnie czytany tak w Polsce, jak w Czechach.<sup>2</sup> Powieści te są popularne nie tylko w Europie, niedawno na ekrany platformy HBO weszła ekranizacja już trzeciej części powieściowej sagi o dorastaniu w połowie XX wieku w ubogiej dzielnicy Neapolu, o starciu idei konserwatywnych z komunistycznymi, o odrzuceniu tradycyjnych modeli życia, ale też o nowych sposobach życia, nieidealnych, obarczonych jeszcze gorszymi niż dawne skutkami przemian obyczajowych i politycznych.

Książki Ferrante są także powszechnie kojarzone z literaturą feministyczną, z przełamaniem dotychczasowej narracji kobiecej, ze szczególną szczerością wypowiedzi. Wypowiedzi fanów a zwłaszcza fanek autorki na forach internetowych są najczęściej entuzjastyczne, natomiast krytyczne głosy wskazują na wulgaryzmy, nadmierny biologizm, trywializację i pornografizację opowieści. Rzadko zapoznać się można z bardziej pogłębioną analizą literacką prozy Ferrante, jej schematu pisarskiego. Niniejszy artykuł podejmuje się zadania jeśli nie nadrobienia, to zasygnalizowania braków w tym względzie, zaproponowania pewnego klucza odczytania tej literatury, jak i odpowiedzi na pytanie o przyczyny fenomenu popularności cyklu neapolitańskiego na świecie, w tym także w Polsce. Przede wszystkim zaś stawia pytanie, na ile popularność prozy Ferrante zależy od zastosowania tradycyjnego, antycznego schematu literackiego, wbrew »rewolucyjnym« deklaracjom autorki.

### Autorka

Kim jest Elena Ferrante? Do dziś nie ujawniono prawdziwej tożsamości autorki lub autora (?) poczytnych

<sup>1</sup> Powieści w tytułach oryginalnych *L'amica geniale*, Roma: Edizioni e/o, 2011; *Storia del nuovo cognome*, Roma: Edizioni e/o, 2012; *Storia di chi fugge e di chi resta*, Roma: Edizioni e/o, 2013; *Storia della bambina perduta*, Roma: Edizioni e/o, 2014. Popularne są także dwie pierwsze książki Ferrante: *L'amore molesto*, Roma: Edizioni e/o, 1992, oraz *I giorni dell'abbandono*, Roma: Edizioni e/o, 2002, a także późniejsze: *La figlia oscura*, Roma: Edizioni e/o, 2006 (znane z filmowej adaptacji Maggie Gyllenhaal z roku 2021 jako *The Lost Daughter*) i *La vita bugiarda degli adulti*, Roma: Edizioni e/o, 2019 (w świeżej adaptacji filmowej Netflix). W artykule odniesiono się przede wszystkim do polskich przekładów powyższych powieści autorstwa Aliny Pawłowskiej-Zampino i Lucyny Rodziewicz-Doktor wydanych w Wydawnictwie Sonia Draga Katowice z uwzględnieniem włoskiego oryginału, oraz do listów i notatek Ferrante, por. FERRANTE, Elena: *Galimatias. Papiery – maile – wywiady*, tłum. Lucyna RODZIEWICZ-DOKTOR, Katowice: Sonia Draga, 2023, i *Przygodne rozważania. Felietony*, tłum. Lucyna RODZIEWICZ-DOKTOR, Katowice: Sonia Draga, 2022.

<sup>2</sup> FERRANTE, Elena: *Geniální přítelkyně*, tłum. Alice FLEMROVÁ, 1: *Geniální přítelkyně*, Praha: Prostor, 2016; 2: *Příběh nového jména*, Praha: Prostor, 2017; 3: *Příběh těch, co odcházejí, a těch, kteří zůstanou*, Praha: Prostor, 2017; 4: *Příběh ztracené holčičky*, Praha: Prostor, 2018.

Beata GAJ

Warszawa

## Fenomen Ferrante a antyk i chrześcijaństwo

### The Ferrante phenomenon, antiquity, and Christianity

The article concerns the works of a contemporary Italian writer named Elena Ferrante, the artistic value and ideological content of her novels, and recently published letters and columns. It also asks the question to what extent the popularity of Ferrante's prose depends on the use of a traditional, ancient literary pattern, contrary to the author's "revolutionary" declarations.

**Keywords:** history of literature; Italy; Ferrante, Elena; reception of antiquity; stylistic *varietas*; Naples; Christianity; communist ideals; ancient comedy; atellana

**Number of characters / words:** 33 026 / 4 377

**Number of figures:** 4

**Secondary language(s):** Greek; Latin; Italian

włoskich powieści, nie wiadomo, gdzie mieszka czy mieszkała, skąd pochodzi, choć znajomość realiów Neapolu obecna w prawie każdej powieści może stanowić jakąś podpowiedź. Nieznany jest wygląd autorki, nie ma spotkań z czytelnikami, pojawiły się nawet spekulacje, że to osoba fikcyjna, że książki mogą być przedsięwzięciem zbiorowym, o czym rzeczywiście mogłyby świadczyć pewne zachwiania stylu. Istnieją podejrzenia, iż autorami powieści są małżonkowie: pisarz Domenico Starnone i tłumaczka Anita Raja,<sup>3</sup> nie zostało to jednak ostatecznie potwierdzone. Czy zatem Elena Ferrante istnieje? Zdecydowanie istnieje w sensie żywotności obranego pseudonimu i korelacji między obranym imieniem a imieniem głównej bohaterki-narratorki cyklu neapolitańskiego, a nawet osobowości bohaterek każdej z pozostałych powieści. Ogląd świata z perspektywy kobiet, często akcentowany także na poziomie biologicznym, pozwala domniemywać, że autorka, czy też główna autorka, jest kobietą lub świadomie podkreśla kobiecą stylizację narracji, z przyczyn wskazanych powyżej nie można jednak potwierdzić tego z całą pewnością.

### Styl

»Styl to człowiek«, jak mówi słynne powiedzenie, którego twórcą nie był, jak się powszechnie uważa, żyjący w XVIII wieku Francuz Georges-Louis Leclerc (»Le style c'est l'homme«), lecz idea ta, wyrażająca tożsamość stylu i charakteru człowieka, znana jest od antyku, co najmniej od Dionizjusza z Halikarnasu, obecna była w dziełach wielu twórców greckich i łacińskich aż po recepcję renesansową i późniejszą. Ἄνδρὸς χαρακτήρ ἕκ λόγου γινώριζεται (»charakter człowieka poznaje się po jego wymowie«) – pisze wiek wcześniej niż Leclerc – np. Adam Liebigius, nauczyciel retoryki z Bytomia nad Odrą.<sup>4</sup>

W przypadku Ferrante można założyć, że styl został ukształtowany podobnie jak nazwisko, czyli świadomie i fikcyjnie, czasem jednak mimo takiego założenia czytelnik znajduje w tekście fragment nieoczekiwanej prawdy. Styl prozatorski Ferrante jest niejednorodny, obok szczegółowych opisów emocji czy biologii kobiecej oraz wartkich akcji narracyjnych w powieściach znajdują się refleksje filozoficzne i polityczne, będące jakby streszczeniami lub przynajmniej przywołaniem różnych znanych dzieł literatury światowej, naukowej oraz artykułów prasowych z *L'Unita*, *Corriere della Sera* i innych gazet. Czasem styl prozy Ferrante jest jakby zapisem partyjnego zebrania komunistów lub socjalistów, opisem wiecu, ciężkich warunków pracy czy politycznego zabójstwa, prototypem ulotki ideologicznej, to znów bląhą plotką, jakby nagrany np. na targowisku o nieprzychylności teściowej, wyglądzie, kolorach ubrań sąsiadów i znajomych, ich upodobaniach i słabostkach.

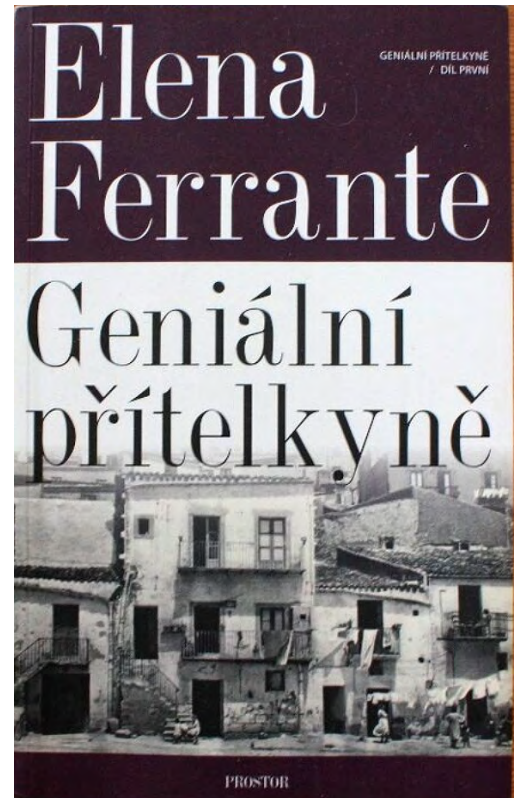
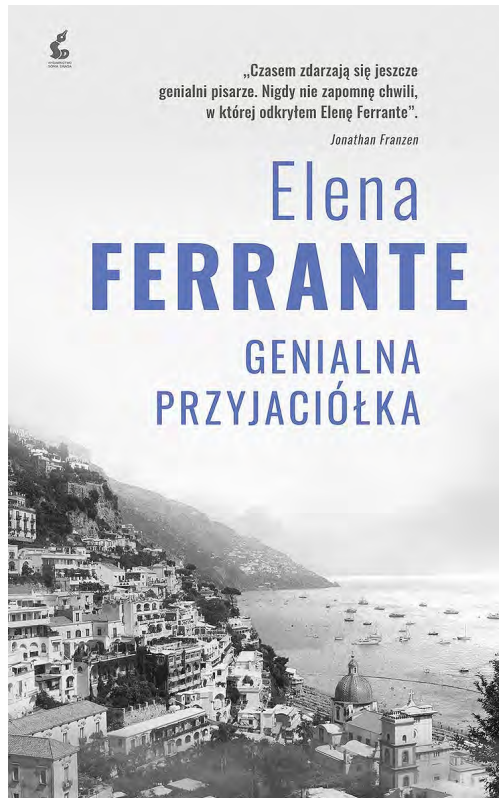
Warto zauważyć, że nic nie przygotowuje czytelnika na zmianę stylu – np. w ostatnim tomie sagi neapolitańskiej (*Historia zaginionej dziewczynki*) chwilę wcześniej czytelnik mógł zapoznawać się z opisem zaburzeń emocjonalnych jednej z bohaterek, wywołanych cierpieniem po utracie zaginionej córki, a kolejne zdania stanowią ... turystyczny przewodnik po Neapolu, dość wybiórczy i okrojony, ale włożony w usta rówieśnicy zaginionej dziewczynki. Jedynym spoiwem jest użycie, wtrącanego gdzieś w turystyczny opis Neapolu, wołacza »mamo«, zwrotu kierowanego do narratorki-głównej bohaterki przez córkę Imme, która poznaje miasto dzięki przyjaciółce matki, Lili, wciąż oplakującej zaginioną córeczkę Tinę. Czy tak wielka różnorodność stylistyczna to wada tekstu? Wręcz przeciwnie: zgodnie ze starożytnymi teoriami retorycznymi różnorodność stylistyczną (*varietas*) oceniano najczęściej pozytywnie, sam styl rozumiano jako element spuścizny retorycznej, szczególnie powiązanie teorii języka, dialektyki, psychologii i innych dyscyplin. Styl powiązany był zarówno z charyzmą, talentem wrodzonym danej jednostki, jak i z wykazaniem się opanowaniem technik wypowiedzi. Co więcej, wiele podręczników retoryki zaleca częstą zmianę stylu, by przeciwdziałać znużeniu odbiorcy, a jednocześnie łączyć przekazanie informacji z troską o jej akceptację u odbiorcy.<sup>5</sup> A zatem dominującą cechą stylu jest jego zmienność zalecana przez antyczne podręczniki retoryki. Nie jest to jedyny wątek antyczny w powieściach Ferrante, o czym niżej.

<sup>3</sup> ZATORSKI, Tadeusz: Wyznania Eleny Ferrante, in: *Znak* 782-783 (7-8/2020), s. 99-103, cf. online: <https://www miesiecznik.znak.com.pl/wyznania-eleny-ferrante/>.

<sup>4</sup> LIEBIGIUS, Adam: *Systematis rhetorici libri duo, selecto exemplorum promptuario ex sacris profanisque artificibus, Cicerone cum primis illustrati, in usum illustris paedagogii Schönaichiani concinnatum*, Bethaniae ad Oderam 1616. Ustalenia za GAJ, Beata: *Tradycje retoryczne na dawnym Śląsku (XVI-XVIII wiek)*, Katowice – Opole: Fundacja Nauki i Kultury na Śląsku z siedzibą w Opolu, 2007, [https://www.academia.edu/29434057/Tradycje\\_retoryczne\\_na\\_dawnym\\_%C5%9A%C4%85sku\\_XVI\\_XVIII\\_wiek](https://www.academia.edu/29434057/Tradycje_retoryczne_na_dawnym_%C5%9A%C4%85sku_XVI_XVIII_wiek).

<sup>5</sup> PERELMAN, Chaim: *Imperium retoryki. Retoryka i argumentacja*, tłum. Mieczysław CHOMICZ, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002, s. 170; por. KOROLKO, Mirosław: *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998.

Obr. 1a-b:  
Okładki polskiego  
i czeskiego tłumaczenia  
książki *L'amica  
geniale* Eleny Ferrante  
(← ref. 1)



### Twórczość i inspiracje

Elena Ferrante zadebiutowała w 1992 r. powieścią *Obsesyjna miłość*, a dekadę później wydała *Czas porzucenia*.<sup>6</sup> Obie powieści łączy skupienie się na aspekcie psychologicznym bohaterki kobiecej i pewnego rodzaju retardacja. Wraz z Delią, która usiłuje dociec prawdziwych okoliczności śmierci swej matki Amalii oraz Olgą, porzuconą przez męża matką dwójki dzieci, przeżywamy w bardzo zwolnionym tempie kilka dni, a nawet godziny i minuty ich życia. Jesteśmy świadkami świadomego, na ogół kontrowersyjnego zachowania bohaterek oraz ich biernego, jakby fizjologicznego poddania się procesom życiowym, nieuniknionym wydarzeniom. Oba debiutanckie utwory przywodzą na myśl najprawdopodobniej główną inspirację literacką autorki, włoską pisarkę i poetkę Elbę Morante (1912-1985) i jej najbardziej znane dzieło pt. *Historia* (*La Storia*, 1974), wyróżniające się wnikliwą analizą psychologiczną kobiecej bohaterki.

Taki trop potwierdza nie tylko zbieżność nazwisk Ferrante i Morante, ale zbiór listów i wywiadów pt. Elena Ferrante: *Galimatias: Papiery – Maile – Wywiady*.<sup>7</sup> Zapis korespondencji, notatki z pierwszych lat twórczości wyraźnie ujawniają upodobania literackie pisarki, mówi ona tam wręcz o »wertowaniu« powieści Morante, ale także o innych inspiracjach czytelniczych, swoich odczuciach i opiniach na różne tematy. Znajdujemy tam znamiennej deklarację pisarki, która woli wcale nie wydać powieści, jeśli musiałaby się ujawnić: »będę dla wydawnictwa najmniej kosztowną autorką, zaoszczędzę Wam nawet swej obecności« (list z 21 października 1991 r.) oraz jej bardzo osobistą definicję dzieła literackiego: »książki to złożone organizmy, a wiersze, które nami wstrząsnęły, to epicentrum naszych wstrząsów czytelniczych«. Dużą wartość poznawczą mają także felietony z lat 2018 i 2019 (*Przygodne rozważania. Felietony*), niedawno (lata 2022 i 2023) wydane w Polsce.<sup>8</sup>

### Cykl neapolitański

W cyklu neapolitańskim jednym z ważnych »bohaterów« opowieści jest antyk i tradycja antyczna, widoczna nie tylko w zmienności stylu, lecz chociażby w *genius loci* Neapolu, podkreślaniu wyjątkowego miejsca, od zarania dziejów pełnego tajemniczych sił tak witalnych, jak i niszczycielskich. Kolejnym wielkim motywem, zapewne niezbyt oryginalnym, jest przyjaźń dwu kobiet, sięgająca ich wczesnego dzieciństwa, historia wzrastania w tym samym środowisku.

<sup>6</sup> Por. ref. 1.

<sup>7</sup> FERRANTE, Elena: *La Frantumaglia: Carte 1991-2003. Tessere 2003-2007. Lettere 2011-2016*, Roma: Edizioni e/o, 2016, por. ref. 1.

<sup>8</sup> FERRANTE, Elena: *L'invenzione occasionale*, Roma: Edizioni e/o, 2019, por. ref. 1.



sku, lecz podejmowania odmiennych wyborów. Każda z przyjaciółek uznaje drugą za genialną i jednocześnie zazdrości, ale i odcina się od wyborów przyjaciółki. W chwilach krytycznych jedna może liczyć na pomoc drugiej, wnikliwa analiza ich wzajemnego oddziaływania oraz koleje życia uczuciowego i macierzyństwa byłyby zapewne ciekawym materiałem badawczym dla psychologa relacji. Podobnie poruszone wątki władzy i przestępstwa, mafijności mogłyby zainteresować znawców tematu.

Nie można jednak również oprzeć się wrażeniu napotkania niewątpliwie polskich śladów twórczej inspiracji Ferrante. Jeden, do którego przyznaje się wprost w *Felietonach*, czyli proza Stanisława Lema, zwłaszcza ostania jego powieść *Głos Pana*, wyraźnie wybrzmiewa zwłaszcza w późniejszych poszukiwaniach para-religijnych Ferrante, ale także w cyklu neapolitańskim. Drugi, do którego przyznaje się pośrednio, to specyficzny sposób kreacji literackiej opartej na formie teatralnej, jaką znamy z Teatru Laboratorium Grotowskiego (warto pamiętać, że spektakl *Księżę niezłomny* z Ryszardem Cieślakiem w roli głównej znajduje się właśnie w Italii, w centrum w Pontederze – jest to filmowy fragment legendarnego monologu Cieślaka oraz fragment zarejestrowanego w Oslo przedstawienia).<sup>9</sup> Bohaterka cyklu neapolitańskiego obraca się w kręgach inteligentkich północnej Italii, jest widzem takich właśnie nowoczesnych realizacji teatralnych, ma kontakt, m.in. przez szwagierkę Marię, z nowoczesną sztuką. Świat kreowany w powieściach Ferrante jest często takim »laboratorium« uczuć, interakcji i nieprzewidywalnego zachowania, gdy ból trzeba wykrzyczeć do końca, a odegrana pamięć ciała pozwala wyzwolić się z niegdyś doznanej traumy, zaś zachowanie i reakcje bohaterów, jakkolwiek byłyby irracjonalne, nie dziwią.

### Klasyczne źródła sukcesu, czyli antyk w powieściach Ferrante

Właściwie w każdej z powieści Eleny Ferrante, a zwłaszcza w cyklu neapolitańskim, znajduje się jakieś odniesienie do dorobku kulturowego śródziemnomorskiego antyku. Jako najbardziej widoczny motyw antyczny należy wymienić edukację gimnazjalną i licealną, typową dla Włoch w drugiej połowie XX wieku. Klasyyczny program nauczania, z solidnymi podstawami nie tylko łaciny, ale i greki, został silnie zaakcentowany w pierwszej części sagi neapolitańskiej. Dwie przyjaciółki, najlepsze uczennice szkoły podstawowej w biednej dzielnicy Neapolu, zostają wskazane przez nauczycielkę do dalszej, właśnie klasycznej nauki. Rodzice Lili nie wyrażają zgody na taką »niepraktyczną« i zapewne także kosztowną edukację, ich córka zdaje się tym nie przejmować, jednak gdy Elena, stawiająca pierwsze kroki w nauce łaciny i greki, ma kłopoty z tymi przedmiotami, Lila uczy się z ich z książek koleżanki, by motywować ją do nauki. W efekcie tych działań Elena staje się najlepszą uczennicą w (przeważająco męskiej) klasie gimnazjalnej, Lila zaś wchłania z pasją logikę łacińskiego zdania i grecki, »szkatułkowy«<sup>10</sup> sposób wyrażania myśli.<sup>11</sup> Wiele jej aktywności jest tak właśnie zobrazowanych: najpierw widzimy stronę zewnętrzną i formalną, niczym rodzajnik greckiego rzeczownika, a następnie kolejno rzeczy istotne, najistotniejsze zaś, czyli ideę utożsamienia się z miastem, dzielnicą, patriotyzm lokalny, ale także kwestie przeżywania macierzyństwa i przybliżenie tragizmu bohaterki, znajdujemy gdzieś w środku opowieści. Z kolejnych tomów cyklu możemy domyślać się, że Elena studiuje wśród ludzi zajmujących się naukowo literaturą i tradycją antyczną. Ważna w biografii obu przyjaciółek jest wykładająca w liceum przedmioty klasyczne pani profesor Galiani, tak inspirująca Elenę na etapie liceum, zaś studia, jakie ta podejmuje w północnej Italii (najprawdopodobniej klasyczne) wprowadzą Elenę w krąg klasyków-naukowców, w końcu bohaterka zostaje żoną młodego profesora filologii klasycznej, którego ojciec również jest profesorem klasyki. Być może ten aspekt elitarności i zamożności profesora klasyki jest niezbyt przekonujący dla czytelnika z Europy Środkowej, ale profesorska rodzina włoskich klasyków dla neapolitańskiej parweniuszki stanowi top prestiżu i zamożności, w powieści podkreśla sukces społeczny Eleny. Mąż Eleny okazuje się w końcu badaczem o sławie międzynarodowej, sukces przynosi mu zwłaszcza książka na temat poety Katullusa, przyjmuje propozycję pracy

<sup>9</sup> Informacje z wrocławskiego Teatru Laboratorium Instytutu im. Jerzego Grotowskiego; por. BROOK, Peter: *With Grotowski. Theatre Is Just a Form*, Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2009.

<sup>10</sup> Znana z *Ucztę Platona* szkatułkowa budowa utworu, którego centralnym punktem jest środek, wywodzi się z gramatyki greckiej, mianowicie dopasowania rodzajnika do rzeczownika, pomiędzy którymi znajdują się zależny od nich inny rzeczownik w rodzajniku, którym może być rozdzielony jeszcze innym. Recz bardzo istotna kulturowo, ma znaczenie nie tylko w badaniu literatury, ale też kultury – to stąd wzięły się m.in. rosyjskie matroszki, schowane jedna w drugiej.

<sup>11</sup> Taki sposób myślenia i postępowania można prześledzić, analizując charakterystykę i losy postaci Lili.

na uczelni amerykańskiej. Sama główna bohaterka także zaczyna wykorzystywać swoje klasyczne wykształcenie, by poddać je pewnej próbie – ocenić, na ile cała istniejąca literatura jest narzuceniem kobietom męskiego sposobu myślenia. Bohaterka zatem, choć deklaruje radykalną zmianę sposobu literackiej narracji, eksperymentuje z literaturą, ale także wychodząc od wzorca klasycznego.

Jednak jako najsilniejsze nawiązanie do antyku, choć oczywiście prawdopodobnie tylko dla osób z wykształceniem klasycznym, można wskazać początek każdej powieści cyklu neapolitańskiego. Mamy tam bowiem katalog bohaterów z ich opisem, w każdej kolejnej części uwzględniającym nowe wydarzenia. Jest zatem rodzina Szewca, rodzina Woźnego, rodzina Sprzedawcy owoców, rodzina Cukiernika. Są czarne charaktery jak Lichwiarka z czerwonym zeszytem, której boi się cała dzielnica oraz w tej samej rodzinie bracia Solara – prototyp środowiska mafijnego. W każdej z rodzin wyraźnie, choć krótko, zarysowane zostały sylwetki bohaterów. Taki opis przypomina didaskalia w klasycznej konstrukcji komedii i dramatów greckich, a potem łacińskich. Mamy oto, niczym dekoracje na scenie Plauta czy Terencjusza, zaznaczonych kilka domów wraz z ich mieszkańcami. Opisani bohaterowie czekają jak marionetki na początek kolejnej odsłony przedstawienia. Ich cechy i przywary są dość typowe, jak przystało w komedii antycznej, a także w atellanie,<sup>12</sup> ludowej komedii włoskiej, gdzie postaci takie jak piękna Hetera, o którą wszyscy zabiegają, ale także Maccus (chciwy żarłok), Pappus (niemądry staruszek), Dossenus (mędreń-osielek) albo Curculio (pasożyt) muszą wystąpić w każdym dobrym przedstawieniu.

### (Nie) święta naiwność

Na tym niestety kończy się lista atutów powieści. Pierwszą i największą wadą jest wyrażana zwłaszcza w cyklu neapolitańskim niezgoda na więcej niż jedną prawdę czy ideologię, którą można jakoś tłumaczyć zamilowaniem do klasycznego porządku, ale nie do antycznej tradycji. Najbardziej ewidentnym przykładem jest w tym aspekcie kwestia gwary, która wielokrotnie w powieściach nie tylko cyklu neapolitańskiego ukazana została jako coś najgorszego, ohydneho, traumatycznego. Z pewnością może to dziwić w kontekście deklarowanej akceptacji różnorodności kulturowej i może wiązać się z traumą. Co ciekawe, gwara jest utożsamiana z przekleństwami, natomiast włoski język literacki jest wolny od wulgaryzmów.

Główny (choć czasem ukryty) bohater wszystkich powieści Eleny Ferrante, czyli miasto Neapol, symbolizuje odwieczne antagonizmy: dobro i zło, piękno i brzydotę. Jest to istotne zwłaszcza w końcowej części ostatniego tomu cyklu neapolitańskiego. Także w *Zakłamanym życiu dorosłych*<sup>13</sup> nastoletnia Giovanna niczym boginka z Olimpu – bogatej dzielnicy Neapolu położonej na wzgórzach – odkrywa, że nawet ta lepsza wersja Neapolu nie jest idealna, ma korzenie w biedocie dolnego miasta, a ludzkie relacje opierają się często na zakłamaniu. Dzielnice biedne zyskują tutaj jako bardziej szczerze nawet w swej przestępczości i brzydocie.

Poza tym dość schematycznym dualizmem brak jest szerszego ukazania różnorodności kulturowej Neapolu jako miejsca, które pełne jest zabytków sakralnych i gdzie, choćby dla równowagi z tendencjami komunistycznymi, warto byłoby pokazać wspólnoty chrześcijańskie.<sup>14</sup> Nie jest możliwe, by autorka nie dostrzegała chrześcijańskich cech Neapolu, są one widoczne nawet dla turystów, wiele zupełnie niereligijnych osób odnotowuje w powiązaniu z Neapolem przynajmniej fakt kult św. Januarego. Ponadto w okolicy znajduje się znane na całym świecie Sanktuarium Matki Bożej Pompejańskiej, do którego kolejką podmiejską ze wspomnianej w powieściach Porta Nolana pielgrzymują tłumy wiernych, odmawiając dwa razy w roku (w maju i w październiku) słynną suplikę do Królowej Różańca Świętego.

Chodzi zatem o pominięcie zjawiska nie tylko religijnego, ale kulturowego, które jest »folklore locale« co najmniej równie istotnym dla Neapolu jak dym z Wezuwiusza. Dziwi zatem

<sup>12</sup> SKWARA, Ewa: *Historia komedii rzymskiej*, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2001, rozdz. 5: *Atellana*.

<sup>13</sup> FERRANTE, Elena: *La vita bugiarda degli adulti*, Roma: Edizioni e/o, 2019, por. *Zakłamanie życie dorosłych*, tłum. Lucyna RODZIEWICZ-DOKTÓR, Katowice: Sonia Draga, 2020.

<sup>14</sup> Próba nadrobienia tego braku w bardzo ograniczonym zakresie zostaje podjęta w *Zakłamanym życiu dorosłych*, gdzie młody chrześcijanin naukowiec jest początkowo przedstawiony pozytywnie, nawet w opozycji do zakłamanego komunisty, ojca bohaterki. Jednak i on okazuje się osobą nie do końca żyjącą zgodnie z deklarowanymi wartościami. Jednak Roberto przyznaje się tak do swojej wiary, jak i do swojej niedoskonałości, natomiast ojciec Giovanny deklaruje doskonałość, tymczasem zdradza, kłamie, jest egoistą, dla którego najważniejsza jest własna wygoda za wszelką cenę, zamieszkiwanie w najlepszej dzielnicy. Dla środowiska, z którego wyrósł, ma tylko pogardę, bez wahania i litości rozprawia się nawet z własną siostrą, gdy ta komplikuje kwestie ich wspólnego spadku.

brak choćby wzmianki o tych dwu kultowych miejscach, które przecież można było przedstawić negatywnie, a nawet wyśmiać lub skrytykować z punktu widzenia komunistycznej czy socjalistycznej wyższości. Jednak być może samo przywołanie miejsca stałoby się niebezpieczne dla wykazywania wyższości idei bezreligijnych i socjalistycznych, zwłaszcza gdy trzeba by np. wspomnieć o działalności społecznej uznanego za świętego prawnika z Neapolu – Bartola Longa<sup>15</sup> na rzecz dzieci z takich dzielnic i środowisk, jak opisane w powieści. Longo, mieszkaniec Neapolu i jeden z fundatorów bazyliki pompejańskiej, zapewniał dzieciom z rodzin szczególnie patologicznych nie sierociniec czy prosty kurs zawodowy, ale wykształcenie na najwyższym poziomie, jakie otrzymywała wtedy jedynie arystokracja. Za jego sprawą wielu ówczesnych tzw. »wykluczonych« kończyło dobre szkoły, zyskiwało szanowne zawody lekarzy czy prawników, co było na owe czasy niewyobrażalne. Odwołanie się do takiej działalności społecznej dokładnie w środowiskach, których dotyczą powieści, byłoby więc oczywiste, ale zapewne zachwiałyby przesłaniem powieści.

Nie ma więc u Ferrante chrześcijańskiego Neapolu, choć nie brak w powieściach wzmianek kulturowo-lokalnych nawet niewielkiej rangi: są nazwy ulic, placów, historii ogrodów i ludzi tu żyjących, ale nie wykazujących zbyt dużego przywiązania do chrześcijaństwa. Najwyraźniej autorka zastosowała tutaj retoryczną figurę pominięcia, być może nie zdając sobie sprawy z dwustronnej siły tego środka artystycznego. Wydawałoby się, że rzeczy niewspominane przestają istnieć, tymczasem zjawiska i obiekty niewymienione tym bardziej domagają się objaśnienia co do przyczyn usunięcia z kulturalnej panoramy miasta.

Autorka próbuje kulturowość Neapolu napisać jakby na nowo, usunąć z niej wszelkie ślady religijności lub pokazać religię, zwłaszcza katolicyzm, tylko w złym świetle. Ślub kościelny czy chrzest dziecka jest w całej twórczości Ferrante *passé*, ale na przykład zabójstwo rządzących dzielnicą braci Solarów dokonuje się akurat przed kościołem. W kwestii duchowości i wiary bohaterka tożsama jest z autorką (potwierdza to w *Felietonach*), zatrzymała się na młodzieńczym buncie Eleny z *Genialnej przyjaciółki* toczącej spór z katechetą lub szesnastolatki wychowanej bez kontaktu z religią z *Zakłamanego życia dorosłych*. Nie podobają jej się *Ewangelie*, przy czym w wyrażeniu opinii zwraca uwagę na zaledwie jeden aspekt i nie słucha innych argumentacji, w powieściach brak jest konstruktywnej krytyki chrześcijaństwa, wybrzmiewa tylko młodzieńcze: »jak sadzę tak i basta«.

Wśród wielu absurdów myślenia o chrześcijaństwie i chrześcijanach jest szczere wyznanie, że w czasach schyłku rewolucji seksualnej lewicowe środowisko autorki i zarazem bohaterki cyklu neapolitańskiego było przekonane o tym, że AIDS nie istnieje, lecz że wymyślił tę rzekomo fikcyjną chorobę ... papież Wojtyła, by przywrócić moralność katolicką. Idee komunistyczne, wiara w rewolucję, która ma prawo wszystko niszczyć, by powstał nowy świat, jeśli nie promowanie, to przyzwalanie na morderstwa polityczne – to wszystko elementy już nie literackie, lecz propagandowe, i to propagandy dość naiwnej, niesprawiedliwej i krzywdzącej.

Dość podobnie, czyli jednostronnie ukazane jest macierzyństwo w książce pt. *La figlia oscura*<sup>16</sup> (➤ Obr. 2a-b) o dojrzałej kobiecie, która wyrusza na samotne wakacje nad morzem połączone z pracą naukową. Jej córki, które na pewnym etapie życia porzuciła (zostawiła na kilka lat tylko z ich ojcem), obecnie wyjechały za granicę, by prowadzić swoje dorosłe już życie także w pobliżu ojca. Leda wydaje się być zadowolona, deklaruje, że teraz dopiero odpoczywa naprawdę. Jednak jest dokładnie odwrotnie – refleksje na temat nieudanego małżeństwa i macierzyństwa są z nią wszędzie, jej uwagę przyciąga hałaśliwa neapolitańska rodzina z małą dziewczynką. »Leda stara się zachować dystans, nie mając jednakże niczego w zamian. Intrygują ją, ale w jakiś sposób także ich nienawidzi«<sup>17</sup> – opisuje postawę bohaterki polska recenzentka Joanna Michalewska. Zgoda na nienawiść, która manifestuje się poprzez kradzież lalki (motyw jakże swojsko polski)<sup>18</sup> małemu dziecku, a następnie obserwowanie spotęgowanego cierpienia rodziny nie jest czymś, czym warto się chwalić. I niestety nie niweluje tego podkreślana w recenzjach próba zmierzenia się ze zjawiskiem baby blues. Zgniłe owoce w pokoju hotelowym i robak, którego bohaterka znajduje w skradzionej lalce, to metafory, które naznaczają tę powieść.

<sup>15</sup> Cf. ILLIBATO, Antonio: *Bartolo Longo. Miłosierdzie, które zmienia historię*, Poznań: Wydawnictwo Rosemaria, 2022.

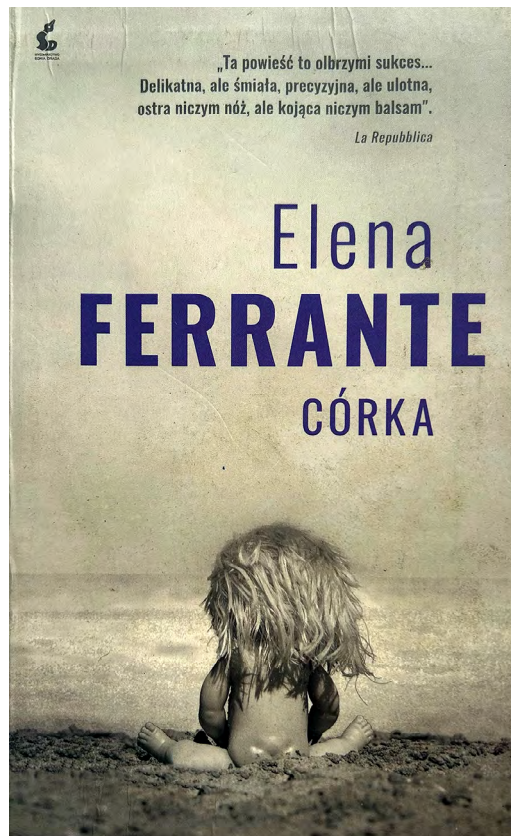
<sup>16</sup> FERRANTE, Elena: *La figlia oscura*, Roma: Edizioni e/o, 2006; por. *Córka*, tłum. Lucyna RODZIEWICZ-DOKTÓR, Katowice: Sonia Draga, 2017; *Temná dcera*, tłum. Alice FLEMROVÁ, Praha: Prostor, 2019.

<sup>17</sup> Por. MICHALEWSKA, Adrianna: *Recenzja książki: Córka*, in: *Granice.pl. Książki – Filmy – Seriale*, <https://www.granice.pl/recenzja/corka/22573>.

<sup>18</sup> Por. PRUS, Bolesław: *Lalka*, Warszawa: Gebethnera i Wolff, 1890.



Obr. 2a-b:  
Okładki polskiego  
i czeskiego tłumaczenia  
książki *La figlia  
oscura* Eleny Ferrante  
(← ref. 16)



### Etyka człowieka i twórcy

W przywołanym wyżej kontekście zdumiewa tematyka jasno deklarowana w *Felietonach* i *Gali-matiasie*, gdyż jest nią etyka człowieka i twórcy, na ogół wyważona, często zbieżna z wartościami chrześcijańskimi np. jak zalecenie unikania nienawiści i obmowy (*Felietony*, s. 71). Autorka jest wielką rzeczniczką kobiet, deklaruje, że na pewnym etapie swojego życia postanowiła nigdy nie mówić źle o kobietach, nawet tych wywodzących się z innych opcji ideologicznych lub tych, od których doznała krzywdy. Docenia zdolność płodzenia i rodzenia – tę wielką moc kobiet, zaleca szacunek wobec powyższego tematu. Wykazuje zło wszelkiej hipokryzji – jak starożytni filozofowie<sup>19</sup> chce, żeby mędrzec potwierdził swoje poglądy własnym życiem.

Zatem w najświeższych publikacjach Eleny Ferrante znaleźć można bardzo dużo refleksji o naturze chrześcijańskiej np. deklarowany brak nienawiści, poszukiwanie prawdy o sobie. Zdarza się, że jest to nawiązanie świadome, jak np. w pozytywnym przywołaniu postaci św. Tomasza z Akwinu. Ponieważ deklarowane poglądy nie są obecne w wydanych wcześniej powieściach, można stwierdzić, że autorka przeszła pewną metamorfozę i obecnie pozostaje na etapie mądrej dojrzałości, która nie eliminuje wszystkiego, co niezgodne z przyjętymi wcześniej poglądami, lecz jest nastawiona na docenienie racji innych oraz na dialog. Jeśli dodać do tego rzeczywiście porywający, a nawet, zdaniem czytelników, »hipnotyzujący«<sup>20</sup> sposób opowieści, wówczas oczekiwanie na kolejną powieść Ferrante budzi naturalną ciekawość.

### Wydawcy, ekranizacje, refleksje

Na koniec kilka słów o wydaniach dotychczasowych powieści i ich recepcji. Włoscy wydawcy Ferrante to Sandra Ozzola i Sandro Ferri, a autorem ilustracji jest Andrea Ucini. Tłumaczenia na język polski dokonały Alina Pawłowska-Zampino i Lucyna Rodziewicz-Doktór, a książki

<sup>19</sup> Jedną z zasad tzw. biografii perypatetyckiej było ukazanie postawy filozofa w chwili śmierci, zaprezentowanie wypowiedzianych przezeń »ostatnich słów«, które mogły potwierdzić lub zaprzeczyć wcześniej głoszonemu poglądom. Por. m.in. DIOGENES LAERTIOS: *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, tłum. Irena KROŃSKA – Kazimierz LEŚNIAK – Witold OLSZEWSKI, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984; także RAHN, Helmut: *Morphologie der antiken Literatur. Eine Einführung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969.

<sup>20</sup> Por. O.: „Zakłamanie życie dorosłych”, Elena Ferrante – recenzja, in: *Wielki Buk. Blog literacki. Recenzje książek od 2012 roku*, 10. 9. 2020, <https://wielkibuk.com/2020/09/10/zaklamane-zycie-doroslych-elena-ferrante-recenzja/>.

wydano m.in. w wydawnictwie Sonia Draga. W Czechach powieści Ferrante tłumaczyła Alice Flemrová, a wydano je w wydawnictwie Prostor.

Jak wspomniano wyżej, powieści Ferrante są chętnie ekranizowane. Mario Martone nakręcił film na podstawie debiutanckiej powieści Ferrante, kilka lat temu wielkie uznanie zdobyła ekranizacja *Córki* w adaptacji Maggie Gyllenhaal, nie należy także wspomnieć o *Zakłamanym życiu dorosłych*, powieści, której ekranizacja z roku 2022 jest dostępna na platformie Netflix i często znajduje się w czołówce najchętniej oglądanych filmów.

Powieści Ferrante zaciekały czytelników na całym świecie (w tym nawet powieść dla dzieci o uczuciach porzuconej na plaży – sic! – lalki), stąd prawdopodobnie zamówienie pisma *The Guardian* na wspomniane wyżej felietony, w których pisarka porusza tematy skrajnie różne, dokonuje czegoś w rodzaju samokrytyki, korekty wcześniejszego ideologicznego zacietrzewienia. »Udowadnia, że wielka literatura to umiejętność pisania o najprostszych ludzkich emocjach, odnajdywania sensu i znaczenia w zwyczajnym życiu«<sup>21</sup> – trudno nie zgodzić się z i tą polską recenzją, tym razem Moniki Kurek.

Jeśli chodzi o recepcję powieści, Elena Ferrante zyskuje najbardziej na tym, od czego się odcina, czyli na swoim tradycyjnym, klasycznym wykształceniu. Pozostaje popularna, bo jej powieści są zapisem przeżyć pokolenia drugiej połowy XX wieku w Europie Zachodniej nieopanowanej przez komunistyczny reżim (ciekawe byłoby zestawienie tej mentalności z doświadczeniami tego samego pokolenia, ale np. w Europie Wschodniej, gdyż np. czeski lub polski czytelnik ma inne doświadczenia komunizmu i żelaznej kurtyny). Wielu Włochów czy w ogóle Europejczyków przeszło drogę od uwielbienia komunizmu, rewolucji seksualnej, a nawet aprobaty pedofilii (bohaterka powieści neapolitańskich pozwala we własnym domu piętnastoletniej córce na swobodne kontakty seksualne z mężczyzną o wiele lat starszym), morderstw politycznych »burżujów« do czasu, gdy takie poglądy stały się niemożliwe, a nawet gdy nazywa się je wreszcie złem.

Spółczesność Europy przegląda się w powieściach Ferrante jak w zwierciadle. Jest to zapis sposobu myślenia, który koniecznie trzeba poznać wraz z jego ograniczeniami, ale i potencjałem, energią i deklarowaną szczerością oceny nowych idei. Dla środowisk chrześcijańskich powieści Ferrante to dobry punkt wyjścia do namysłu nad własnymi wewnętrznymi niedoskonałościami oraz nad takim prezentowaniem idei chrześcijańskich, by okazały się skuteczne w starciu z ideologiczną propagandą. W książce *Zakłamanie życia dorosłych* jest zapis rozmowy pomiędzy zwolennikami komunizmu i chrześcijanami, pada stwierdzenie, że punktem wyjścia, platformą porozumienia może być wrażliwość na krzywdę i pomoc biednym. Ale tam spotkać się mogą tylko ludzie autentyczni, nie krzyżący na wiecach o potrzebie rewolucji, a potem wracający do swoich willi w bogatej dzielnicy Posilipo, ani też pozornie deklarujący się jako chrześcijanie, lecz ani zimni, ani gorący, by sparafrazować słowa *Apokalipsy*.<sup>22</sup>

Fenomen w tytule tego artykułu poprzez nawiązanie do greckich »fajnomenów« oznacza to, co się wydaje, co jest widoczne, także wyobrażone, a nawet pociągające. Co się zatem wydaje autorce artykułu w kwestii prozy Ferrante? Być może nadal interesujący mógłby pozostać trop podwójnego autorstwa powieści: wizja dwu przyjaciółek siedzących przy kawie i laptopie, proza dwu autorek, ich zabawa z własnymi wspomnieniami i rozczarowaniami. Poruszająca jest próba szczerzej oceny ideologii, rozczarowania, które przyniosły, i fatalnych skutków wychowawczych i społecznych. Gdy opada zasłona ideologicznych sloganów, widać tylko i wyłącznie chęć zysku oraz egoizm nie liczący się z nikim i z niczym. Warto zdawać sobie sprawę, że dotyczy to każdej ideologii i religii, dlatego godnym docenienia przesłaniem w publicystycznych artykułach Eleny Ferrante jest tęsknota za człowieczeństwem spójnym, ideami, które jednostka realizuje w swoim życiu w zgodzie z samym sobą i nie krzywdząc innych.

<sup>21</sup> Por. KUREK, Monika: *Ile fikcja potrafi dobyć prawdy?* (Elena Ferrante: *Przygodne rozważania*), in: *Lubimyczytać.pl*, 5. 8. 2022, <https://lubimyczytac.pl/ile-fikcja-potrafi-dobyc-prawdy>.

<sup>22</sup> Cf. Apoc 3,15: »Znam twoje czyny, że ani zimny, ani gorący nie jesteś. Obyś był zimny albo gorący!«