

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

VII/2013

Zorana Kovačević
Univerzitet u Banjoj Luci
Filološki fakultet

UDK 821.131.1.09
DOI 10.7251/FIL1307177K

LIK INTELEKTUALKE U ROMANU *NESSUNO TORNA INDIETRO* ALBE DE SESPEDES

Apstrakt: Cilj ovog rada je prikazati lik intelektualke u romanu o odrastanju *Nessuno torna indietro* (Nikome nema povratka) italijanske književnice Albe de Sespedes. U ovom djelu Alba de Sespedes po prvi put prikazuje odnos između identiteta i intelektualnog rada, otkrivajući pritom kroz likove *Silvije* i *Auguste*, koje predstavljaju intelektualni ogranak grupe od osam djevojaka, kako pozitivnu tako i negativnu stranu tog odnosa. Dok je književnica kroz lik *Auguste* prikazala težak položaj žene tridesetih godina XX vijeka čiji je odabir pisanje romana i pripovjedaka, s druge strane, *Silvijina* sudbina i priča imaju zadatak da pokažu da je, uprkos svim poteškoćama i preprekama, krajem tridesetih i početkom četrdesetih godina žena ipak mogla započeti karijeru i izgraditi svoj identitet. U ovom romanu dominira ipak pomalo rigidna egzistencijalna vizija: postoji mogućnost kršenja tradicionalnih društvenih normi i mogućnost odabira alternativnog životnog puta, ali ovakav odabir često rezultira nekom vrstom kazne kao u slučaju junakinja romana.

Ključne riječi: italijanska književnost, XX vijek, *Alba de Sespedes*, roman o odrastanju, identitet, intelektualni rad.

1. Nakon kratkog boravka kod roditelja u Parizu, 1930. godine Alba de Sespedes¹ se

vraća u Rim sa ciljem da se potpuno osamostali i postane finansijski nezavisna. Od povratka u Rim pa sve do 1938. godine,

¹ Alba de Sespedes (Alba de Céspedes) rođena je u Rimu 1911. godine. Albin otac Carlos Manuel de Sespedes Kuezada, kubanskog porijekla, proveo je niz godina u diplomatskoj službi kao ambasador Kube u Rimu. Majka joj je bila Italijanka, te Alba po svom odgoju i po književnoj i novinarskoj djelatnosti pripada Italiji. Pored Rima, rodnog grada Albe de Sespedes, za koji će uvijek ostati vezana, Pariz i Kuba su dvije bitne mete intelektualnog itinerera ove književnice. Nakon mladalackih djela, 1938. godine stiče pravu književnu slavu romanom *Nessuno torna indietro*, a nakon objavljivanja romana za izdavačku kuću Mondadori, s kojom će Alba nastaviti saradnju, slijedi zbirka pripovjedaka s autobiografskim aluzijama *Fuga* (1941). Oba djela su bila cenzurisana od strane fašističkog režima. Tokom rata književnica je saradivala s Radiom Bari, gdje je pod pseudonimom Klorinda vodila program „Lotta Italia“, a neposredno nakon rata uređivala je rimski časopis *Mercurio*, što joj je omogućilo da aktivno učestvuje u kulturnom i književnom životu Italije, ali i da upozna najistaknutija imena literarnog miljea poslijeratne italijanske i svjetske književnosti.

Od 1949. do 1963. godine posvećuje se potpuno romanesknom stvaralaštvu i objavljuje romane: *Dalla parte di lei* (1949), *Quaderno proibito* (1952), *Prima e dopo* (1955), *Il rimorso* (1963). Početkom šezdesetih godina književnica se seli u Pariz i objavljuje dva posljednja romana, *La bambolona* (1967) i *Nel buio della notte* (1976), roman koji je prvobitno napisan na francuskom jeziku i objavljen 1973. godine u Parizu pod naslovom *Sans autre lieu que la nuit*. Tih godina objavljuje još jednu zbirku pjesama pod naslovom *Le ragazze di maggio*. Alba de Sespedes je umrla 1997. godine u Parizu. Godine 2011. izdavačka kuća Mondadori objavljuje neke od romana Albe de Sespedes pod naslovom *Romanzi* u knjizi koja je sastavni dio prestižne serije „I Meridiani“. U ovoj knjizi, koju je priredila i propratila uvodnim esejom Marina Zankan, našli su se romani: *Nessuno torna indietro*, *Dalla parte di lei*, *Quaderno proibito*, *Nel buio della notte* i *Con grande amore*, nedovršeni roman posvećen Kubi i Fidelu Kastru. Djela Albe de Sespedes su prevedena na više od trideset jezika.

kada stiže svjetsku slavu romanom *Nessuno torna indietro*,² koji se, uprkos ranije objavljenim djelima, može smatrati pravim prvencem ove spisateljice, Alba de Sespedes sarađuje s vodećim italijanskim časopisima tog perioda, kao što su *Messaggero* i *Giornale d'Italia*, objavljuje zbirke pripovjedaka *L'anima degli altri* (1935) i *Concerto* (1937), kratki roman *Io, suo padre* (1935), te poeziju posvećenu majci sakupljenu u zbirci *Prigionie* (1936).

Dakle, godine koje su prethodile radu na romanu *Nessuno torna indietro* obilježene su konstantnim eksperimentiranjem, sve dok se na kraju književnica nije opredijelila za roman. Iako je sami početak karijere Albe de Sespedes bio krunisan uspjehom, spisateljica je u nekoliko navrata potvrdila da je afirmacija žene na književnom polju, u kojem je pisanje uvijek bilo povezivano s muškom figurom, tridesetih godina XX vijeka bila često mukotrpana. U razgovoru s Pjerom Karoli iz 1993. godine na pitanje: „Per le donne scrivere e pubblicare era molto difficile?“, spisateljica odgovara: „Molto, molto“ (Carroli 1993: 135). O iskustvima iz tog perioda,³ od kojih će Alba de Sespedes oživjeti samo neka u romanu *Nessuno torna indietro*, književnica progovara u sljedećem odlomku:

Ero a Roma con mio figlio di quattro anni, che avevo avuto appena quindicenne da un primo brevissimo matrimonio. Passavo tutti i giorni davanti alla tipografia *Giornale d'Italia*. Mi piaceva in modo enorme l'odore di inchiostro che emanava da quelle stanze di piano terra. Allora mi attaccavo alle sbarre delle finestre per sentirlo meglio. Mio padre mi aveva permesso di vivere da sola con il bambino (mi ero già separata) per un periodo di

² O razlozima uspjeha romana *Nessuno torna indietro* spisateljica progovara: „Fu soprattutto perché era una storia di donne e poi forse perché era raccontato bene; allora c'erano anche molti libri che non erano realisti. E ancora oggi si continua a vendere“ (Carroli 1993: 182).

³ Više detalja o periodu koji prethodi pisanju romana *Nessuno torna indietro* može se naći u radu Laure Fortini *Nessuno torna indietro di Alba de Sespedes*.

due anni in cui mi avrebbe passato un assegno mensile. Scaduto questo termine, se non fossi stata in grado di mantenermi da me, avrebbe progressivamente ridotto l'assegno finché sarei dovuta tornare a vivere in famiglia. Ero caparbia e decisa a farcela. Mandai le prime novelle al *Giornale d'Italia*, proprio perché mi ero affezionata alla sua tipografia. Furono pubblicate. E fui anche pagata! Presto fui assunta come collaboratrice. Molto prima del termine imposto da papà (Pettrignani 1984: 38-39).

Roman *Nessuno torna indietro* je *bildungsroman* čija je radnja smještena u ženski internat „Grimaldi“ u Rimu, u predratnom periodu, tj. od 1934. do 1936. godine. Roman prati sudbinu osam mladih žena, uglavnom studentkinja književnosti, različitih po porijeklu i socijalnom statusu, ali i po karakternim osobinama, iako se neke od sudbina likova u romanu mogu dovesti u vezu i s biografijom Albe de Sespedes:

Nessuno torna indietro, infatti, è un romanzo scritto in terza persona oggettivante, che evita volutamente l'io autobiografico. [...] La scelta di raffigurare le vite di un gruppo di ragazze piuttosto che le vicende di un'unica protagonista, forma questa più vicina all'autobiografia, risponde alla necessità da parte dell'autrice di rappresentare le donne non come un *unicum* ma come un mondo ricco e multiforme, vario e molteplice nelle sue sfaccettature e possibili esiti esistenziali (Fortini 1996: 8).

U romanu se nalaze neki od tipova ženskih likova koji će se nastaviti i evoluirati u sljedećim romanima Albe de Sespedes, ali oni ovdje još nisu potpuno definisani i istančani usljed stapanja i preplitanja s drugim. Kako često biva u romanu o odrastanju, osim Emanuele i Mili, koje dolaze iz velikih gradova, skoro sve junakinje romana preselile su se u Rim iz provincije. Sve one imaju isti cilj i zadatak: treba da pređu barijeru između bezbrižnog perioda života i svijeta odraslih, a ta barijera je u romanu predstavljena pomoću metafore mosta, koji nije ništa drugo nego varijacija jednog od Bahtinovih hronotopa romana. Za vrijeme dijaloga

koji simbolično zatvara prvi dio knjige i odvija se za vrijeme božićne večeri u internatu „Grimaldi“, Silvija, najsvjesnija od svih djevojaka ovog kompleksnog procesa, oštroumno primjećuje:

Ecco: è come se noi fossimo al passaggio di un ponte. Si costruiscono forse case sul ponte? Siamo già partite da una sponda e non siamo ancora giunte all'altra. Quello che abbiamo lasciato è dietro le nostre spalle, neppure ci voltiamo per guardarlo, quello che ci attende è una sponda dietro la nebbia. Neppure noi sappiamo cosa scopriremo quando la nebbia si scioglierà. Qualcuna si sporge a guardare il fiume, cade e affoga. Qualcuna, stanca, si siede per terra e sul ponte s'addormenta. Le altre, quale bene, quale male, passano all'altra riva (De Céspedes 1938: 107).

U Silvijinom opisu našle su mjesto sve sudbine junakinja ovog romana: Ksenija i Mili su se nagnule previše da bi vidjele rijeku i na kraju pale u nju, prva jer je pobjegla iz internata, a druga pošto je umrla; Augusta i Valentina su posustale i zaspale nasred mosta; a Silvija, Vinka, Ana i Emanuela, neke s više sreće, neke s manje, prešle su preko mosta na drugu stranu obale, tj. ostavile su iza sebe internat i suočile se s realnošću. Metafora mosta, osim što ukazuje na ključni korak u životu, u romanima Albe de Sespedes nastalim nakon ovog romana⁴ vezana je i za evoluciju ženskog bića koje „dalla sponda di un mondo familiare, col suo complesso di norme ataviche, si libra verso un'altra sponda, libera di preconcetti, ma piena d'incognite“ (Vitti-Alexander 1991: 105).

Roman *Nessuno torna indietro* je podijeljen na četiri dijela „che scandiscono il tempo della narrazione e ne costituiscono la partitura sonora“ (Fortini 1996: 13). Radnja romana je vezana za dva mjesta: s jedne strane se nalazi internat „Grimaldi“, kojim upravljaju časne sestre, s druge strane je grad Rim sa svojim trgovima, ulicama, univerzitetom i bibliotekama koje posjećuju junakinje romana. Na samom početku, već

u prvim redovima, ova dva mjesta se susreću, ali i sukobljavaju:

Sulla grande casa grigia il portone si apriva come una gola oscura; una vetrata che divideva l'androne fermava l'ultima luce del crepuscolo e, oltre questa, si vedevano passare, per attimi, imprecise forme nere. Fuori, sulla piazza, la gente passeggiava adagio, per intrattenersi nell'ora e nella stagione; era giorno ancora (De Céspedes 1938: 1).

Iako se internat u kojem borave djevojke nalazi u sklopu grada Rima, dva mjesta za koje je vezana radnja se ne podudaraju, jer je „Grimaldi“ potpuno odvojen od svijeta i predstavlja unutrašnji i zatvoren prostor, dok se s druge strane u Rimu odvija normalan život. Upravo zbog te izolacije, sve junakinje romana su svjesne da će u internatu boraviti samo određeno vrijeme, dok ne završe studije i budu spremne da kroče samostalno u svijet.

Roman je bio cenzurisani od strane fašističkog režima,⁵ ali je i dalje nastavio tajno da kruži sve do posljednje faze Drugog svjetskog rata. Godine 1966. objavljen je izmijenjen, u seriji „Narratori italiani“ izdavačke kuće Mondadori. Izmjene nisu uticale na strukturu, koja je ostala identična, ali se autorka zato odlučila „per un ammodernamento delle scelte lessicali, per una più precisa focalizzazione dei personaggi ed una messa a punto dei nuclei tematici e narrativi“ (Fortini 1996: 10). Najbitnije razlike između izdanja iz 1938. godine i izdanja iz 1966. godine odnose se na likove Silvije i Emanuele.

U ovom romanu Albe de Sespedes po prvi put prikazuje odnos između ženskog identiteta i intelektualnog rada, otkrivajući pritom kroz likove Silvije i Auguste kako pozitivnu tako i negativnu stranu tog odnosa. Augusta i Silvija predstavljaju intelektualni ogranak grupe od osam djevojaka: prva se okušava u kreativnom pisanju, a druga odabira akademsko pisanje. Obje junakinje, iako su međusobno potpuno ra-

⁴ Metafora mosta će se ponovo javiti u romanu *Quaderno proibito*.

⁵ O nekim razlozima fašističke cenzure biće govora u odjeljku posvećenom Augusti.

zličite, odabiraju upravo pisanje i intelektualni rad „per compiere il percorso individuale verso la costruzione di una vita adulta e consapevole“ (Rabitti 2005: 126).

2. Težak položaj žene tridesetih godina XX vijeka čiji je odabir pisanje romana i pripovjedaka Alba de Sespedes je prikazala kroz lik Auguste. Već na prvim stranicama, u fizičkom opisu Auguste, uočava se njena posebnost i različitost u odnosu na druge djevojke iz internata: „Era la più anziana delle ragazze, non si capiva come ancora fosse tra le studentesse del 'Grimaldi'. Dimostrava oltre trent'anni: era alta, ma grassa, i capelli, che aveva neri e ricciuti, erano tagliati a zazzera. Sarda era, un tipo singolare“ (De Céspedes 1938: 2). Dakle, fizički opis Auguste je prvi znak njene posebnosti, te nam jasno ukazuje da je ova junakinja potpuno lišena ženstvenosti i obilježena nekom vrstom fizičkog deformiteta. Očigledno je da se posebnost Augustinog izgleda ne podudara s fašističkim idealom ženstvenosti koji je bio predstavljen javnosti preko štampe i kinematografije tih godina.⁶ Prema riječima Pjere Karoli: „La donna che, come Augusta, non rientrava né fisicamente né psicologicamente in quell'ideale, finiva per sentirsi altra e per aver paura di affrontare il mondo esterno. Un'alternativa a quest'isolamento era il lavoro [...]“ (Caroli 1993: 50–51). Augusta je najstarija studentkinja književnosti u internatu „Grimaldi“ i za nju su govorili „che fosse di dieci anni in ritardo con gli esami. Le più giovani la chiamavano *la zitella*“⁷ (De Céspedes 1938: 19).

U drugom dijelu romana, čitajući jedan od dijaloga između Auguste i Emanuele, saznajemo da Augusta provodi noći zatvorena u svojoj sobi, pišući romane i pripovijetke koje uzaludno šalje jednom književnom časopisu koji objavljuje „certe

ignobili cose futuriste con tanti onori quanti ne avrebbe la Commedia“⁸ (De Céspedes 1938: 139). Iz načina na koji saopštava Emanuela da piše, može se jasno vidjeti da Augusta povezuje svoje pisanje s krivicom i nečim što treba da se strogo drži u tajnosti:

Io gli esami non ne do. Ma siccome sono iscritta alla facoltà voi credete che studi. Non studio. Nemmeno quando vedete accesa fino a tarda ora la luce io studio.

– Oh, per l'amor di Dio, Augusta, che fai mai?

Lei attese un istante prima di rispondere. Qualcosa nel suo viso s'era sciolto, si vedeva che desiderava aprirsi con la compagna, e che tuttavia ciò le costava grande sforzo. Disse infine: – Scrivo (De Céspedes 1938: 138).

Augusta, koja dolazi iz patrijarhalnog i zatvorenog sardinijskog ambijenta, u činu pisanja vidi izvor krivice, ali istovremeno jedinu mogućnost koja joj je preostala, jer društvo u kojem živi gleda na nju kao drugačiju. Sam čin pisanja u Augustinom slučaju odvaja djevojku od spoljašnjeg svijeta i onemogućuje joj da se suoči s njim. Za Augustu pisanje ne postaje stepenica koja je vodi do emancipacije ili do zarade kao kod nekih drugih junakinja Albe de Sespedes,⁹ niti joj omogućuje da sagleda svoj život i izgradi identitet, nego, nakon što njen feministički roman, za kojeg se nadala da će ugledati svjetlost dana i promijeniti svijet, biva odbijen, pisanje će postati simbol junakinjine definitivne propasti. Augusta, iako je svjesna kao i Silvija značaja koraka koji ih čeka, ipak, za razliku od većine djevojaka iz internata „Grimaldi“, neće uspjeti kročiti na drugu stranu obale, te će nastaviti živjeti: „isolata nella sua camera, in quell'odore di vino e sigarette, accudendo alla tartaruga, odiando il mondo che non voleva accorgersi del suo romanzo“ (De Céspedes 1938: 356).

⁶ Emanuela i Ksenija su od svih junakinja romana *Nessuno torna indietro* najbliže fašističkom idealu ženstvenosti.

⁷ Predrasude o Augustinim godinama i sudbini uklapaju se u etiku fašizma.

⁸ Augusta misli na Danteovu *Božanstvenu komediju*.

⁹ Za Irene iz romana *Prima e dopo* i Frančesku iz romana *Il rimorso* pisanje je, između ostalog, i izvor zarade.

Augustina soba, koja u sebi skriva mnoštvo simboličnih značenja, jedina je od svih soba internata koja ne izgleda poput hotelske sobe, jer ju je Augusta izabrala kao svoj stalni dom, a ne kao mjesto u kojem će se zadržati neko vrijeme:

Ma era la sola stanza dove si sentiva che qualcuno viveva veramente: forse perché Augusta vi abitava già da tre anni, e aveva il gusto della casa. Aveva portato oggetti dalla Sardegna [...] Il tavolino stava in mezzo alla camera, sopra vi pendeva la lampada con un paralume verde. Quando lei era seduta a studiare, il suo grosso seno occupava lo spazio tra le due pile di libri, soverchiava il tavolino, lo rimpiccioliva; pareva una bambina davanti ai suoi giocattoli (De Céspedes 1938: 19).

Dok druge djevojke osciliraju između unutrašnjeg i vanjskog svijeta, odnosno između internata i metropole, Augusta je isključivo figura unutrašnjosti. Gestovi koji se ponavljaju, isti ishod njenih književnih pokušaja, pa čak i prisustvo kornjače u sobi, doprinose da Augusta bude najizolovaniji i najinertniji lik u knjizi, iako od svih osam djevojaka najviše razmišlja o položaju žene u društvu. Njene riječi o položaju žene mogu se dovesti u vezu s nekim idejama u čuvenom Ibzenovom djelu *Lutkina kuća*:

A casa, ormai, non si può tornare. I genitori non dovrebbero mandarci in città. Dopo, anche se torniamo, siamo cattive figlie, mogli. Chi può dimenticare di essere stata padrona di se stessa? E, per i nostri paesi, aver vissuto sole in città vuol dire essere donne perdute. Quelle che sono rimaste, che sono passate dall'autorità del padre a quella del marito, non ci perdonano di aver avuto la chiave della nostra camera, di uscire e di entrare all'ora che vogliamo. E gli uomini non ci perdonano di aver studiato, di saperne quanto loro (De Céspedes 1938: 140).

Ova feministička svijest prožimace se i kroz Augustina književna djela i na taj način postati ideja kojoj će se uvijek vraćati kako bi dala smisao svom životu: „Che deve fare la donna per liberarsi dalla tirannia dell'uomo? Bisogna che si sostituisca a lui. Una vita autonoma, affrancata anche dalla

servitù dei sensi: piena indipendenza dello spirito e della carne“ (De Céspedes 1938: 292). Na ovoj tezi počiva junakinjin feministički roman koji je već predodređen da bude odbijen od strane izdavača, kao i svi prethodni.

U jednom od dijaloga s Emanuelom Augusta otvoreno iznosi svoje stavove o braku i odlučno napada zakon o braku nametnut od strane fašističkog režima i katoličke crkve:

Senti: tu ti sposi. Ebbene, non avrai più un momento per te; più nulla di tuo, neppure il tuo nome, anche un tuo figlio sarà suo, gli dovrai tutto, perderai la tua personalità, sarai soltanto la moglie del signor Lanziani, egli avrà il diritto di sapere ogni tuo pensiero, e se glie lo nasconderai sarà un tradimento, avrà il diritto di entrare nella tua stanza anche di notte, di metterti le mani addosso a ogni ora del giorno se vuole, guardarti mentre ti pettini, mentre dormi, ti dirà “usciamo” e tu dovrai seguirlo. [...] Ti piace veramente quella sua maniera di baciare? Io ho ancora sulle labbra un bacio, sì ... di molti anni fa e se ci ripenso sputo (De Céspedes 1938: 231).

Roman je bio cenzurisan zasigurno zbog ovakvih Augustinih stavova, jer u fašističkom društvu nije bilo mjesta za ženu poput nje. Dakle, lik Auguste, žene koja u svojim idejama nagovještava feminizam, odaje se alkoholu i cigaretama, osuđuje brak, a možda ima i homoseksualne sklonosti,¹⁰ predstavljao je najveću prijjetnju fašizmu. Zbog toga je i Alba de Sespedes, zajedno s režiserom Alesandrom Blazetijem, odlučila da eliminiše potpuno Augustin lik iz filma *Nessuno torna indietro* koji se bazira na ovom romanu. Na scenariju filma je radila i sama književnica.¹¹ Da se Alba de Sespedes kajala zbog toga što je eliminisala ovaj lik iz filma, potvrđuje i slje-

¹⁰ Na kraju knjige aludira se na potencijalnu homoseksualnu vezu Silvije i Valentine. Alba de Sespedes je ipak odlučno negirala Augustine homoseksualne sklonosti u intervjuu s Pjerom Karoli.

¹¹ Film je nastao 1943. godine. Režiser je bio Alessandro Blazeti, a na scenariju, pored Albe de Sespedes, radili su Dijego Kalkanjo, Vittorio Nino Novarese i Paola Ojeti.

deći odlomak iz autorkinog pisma upućenog Alesandru Blazetiju iz 1943. godine:

Ogni giorno, appena lavoro sola, odo il lieve cigolio della porta che si apre, si richiude, e vedo una donna entrare nel mio studio, calma e sicura, sedersi di fronte a me, guardandomi, in attesa. Non è più giovane, è grassa, borsa, i suoi capelli sono tagliati a zazzera, sugli zigomi forti le occhiaie s'allargano sotto cupi e gravi occhi neri. Non c'è bisogno che vi dica di più, voi lo avrete capito: è Augusta.

A lungo tace avvolgendomi in un malinconico sguardo che m'impastoia i gesti, mi lega le idee, m'exaspera, insomma. Sopporto, faccio le viste di non avvedermi di lei, seduta lì, che aspetta, le mani incrociate sulla borsa. E infine non resisto più ... rompo l'imbarazzante silenzio nel quale siamo strette:

– Insomma – le domando – che vuoi?

Ancora poco ella tace; mi guarda come se m'avesse teneramente amato e io avessi mentito: infine dice piano:

– Perché m'hai fatto questo?

Io abbasso gli occhi sull'elenco dei personaggi dove accanto al nome di Augusta proprio voi, con le vostre mani, avete scritto: *soppresso*.

Incoraggiata dal mio umile atteggiamento, ella continua:

– Ho sopportato tutto, che tu mi facessi così, così malfatta, che i miei gesti fossero ambigui, le mie novelle sbagliate. E tanta mia docilità, tanta dolcezza, non m'ha valso, adesso, un tuo tentativo di difesa (Gallucci e Carole 2000: 143).

Iako se spisateljica ne identifikuje s Augustom, te se pritom osjeća bliža Silviji, jasno je da u liku Auguste postoji poneka autobiografska crta Albe de Sespedes. Možda najbitniji elemenat koji vezuje spisateljicu i njenu junakinju jeste pisanje tokom noći. U jednom intervjuu iz 1984. godine, koji je s Albom de Sespedes vodila Sandra Petrinjani, na pitanje „Lei scrive regolarmente tutti i giorni?“, književnica odgovara: „[...] Scrivo tutte le notti. [...] La notte è magnifica per scrivere“ (Petri gnani 1984: 45). Kasnije Alba de Sespedes potvrđuje i Pjeri Karoli da je od djetinjstva pisala

samo tokom noći. I Augusta, kao što je već pomenuto, piše tokom noći, kako i sama kaže: „Oh, sono appena le undici! È questa l'ora nella quale lavoro meglio, nel silenzio“ (De Céspedes 1938: 142).

3. Dok je Augusta prototip propale intelektualke, Silvijina sudbina i priča imaju zadatak da pokažu da je, uprkos svim poteškoćama i preprekama, krajem tridesetih i početkom četrdesetih godina žena ipak mogla započeti karijeru i izgraditi svoj identitet pomoću intelektualnog rada. Silvijin lik ima i još jednu funkciju u stvaralaštvu Albe de Sespedes: on nagovještava novu ženu koja evoluirala, započinje proces emancipacije i udaljava se sve više od žene oblikovane prema fašističkim idealima koja je isključivo „regina del focolare domestico, ma totalmente sottomessa all'autorità dell'uomo, sia esso padre, marito o fratello“ (Vitti-Alexander 1991: 103).

Kao i većina njenih drugarica iz internata, i Silvija dolazi iz provincije, iz jedne skromne i brojne kalabrijske porodice. Silvija, uspješna studentkinja književnosti, za razliku od većine svojih drugarica ima zacrtane ciljeve i jasne ideje o sopstvenom životu i sazrijevanju: „Io penso – Silvia rispose – che l'essenziale nella vita sia prendere una strada e seguirla fino in fondo [...]“ (De Céspedes 1938: 106). Poput Auguste, i Silvija je u očima drugih drugačija zbog svog fizičkog izgleda i načina oblačenja:

Da quando era al “Grimaldi”, vestiva sempre a lutto, più di tre anni ormai, quei lutti pensanti della bassa Italia. Aveva opache trecce nere avvolte intorno alla testa, la pelle del viso olivastra, gli occhi scuri e lievemente strabici, sotto le palpebre gravi e lucide quasi fossero unte (De Céspedes 1938: 3).

Zbog svog karaktera, težnje ka nezavisnosti i fizičkog izgleda Silvija se izdvajala od svojih sestara još od malih nogu. Svjesna da je drugačija, u percepciji same sebe Silvija će konstantno oscilirati između dva polariteta: muškog i ženskog. Kao djevojčica „amava giocare a correre con i maschi-

etti della sua età, mentre le sorelle intrecciavano ghirlande, ricamavano, ascoltavano le favole accanto al camino“ (De Céspedes 1938: 160). Za razliku od sestara, Silvija je voljela sve ono što ima veze s akcijom i pokretom i što nije tipično žensko: „Al mattino, indossati i calzoni del fratello maggiore, andava a cavallo lungo il canale; poi, legato il cavallo, si stendeva sul prato a leggere o a pensare“ (Ibid.). Ova Silvijina posebnost, čiji je uzrok izbjegavanje konvencionalnih modela od strane djevojke, doprinijela je da se njena ženstvenost dovede u pitanje još u porodičnom okrilju: „Ridevano, anche le sorelle ridevano e insistevano: 'Non l'avete vista con i calzoni del nostro fratello? È un maschio anche lei!“ (Ibid.). Zbog toga su roditelji odlučili da je pošalju u grad na univerzitet, dok, s druge strane, „[...] le sorelle restarono nella grande cucina ad aspettare il marito“ (De Céspedes 1938: 161). Drugarice iz internata, ali i druge osobe s kojima se susreće, također dovode u pitanje Silvijinu ženstvenost i insistiraju na činjenici da je ona drugačija. Tako Emanuela jednom prilikom primjećuje: „Ha ragione Andrea; neppure sembra una donna“ (De Céspedes 1938: 121), a Emanuelin zaručnik Andrea: „[...] è brutta, non sembra nemmeno una donna“ (De Céspedes 1938: 119).

Uspjeh na univerzitetu, boravak u biblioteci i intelektualni rad doprinose da djevojka postane skoro ravnodušna prema ljubavi i muškom polu:

In fondo, le donne pensavano soltanto all'amore. A Silvia l'amore pareva un sentimento angusto, egoistico. Se avesse dovuto scegliersi un mestiere, forse sarebbe andata in Asia a curare i lebbrosi. E invece era rimasta magata dai libri, cari libri che a toccarli le davano brividi di gioia (De Céspedes 1938: 75-76).

I dok njene sestre, drugarice iz internata i uopšte većina žena tog perioda vide sebe u ulozi supruge i majke, Silvija je skeptična kada se govori o muškarcima i braku:

[...] non sarei stata una buona moglie. Non saprei vivere aspettando che una porta si apra e il marito venga a parlarmi di cose che non m'interessano, che forse non interessano neppure lui. Non sono una boccata d'aria fresca. Potrei sposare soltanto il bandito che portasse sulla sella anche me. Ma pure in quel caso credo che preferirei avere il mio cavallo e galoppargli accanto (De Céspedes 1938: 161).

Nezainteresovanost za ljubav, združena s intelektualnim radom, čine Silviju tipom žene koja je neobična i relativno nova za period u kojem živi, te je zbog toga drugi posmatraju drugačijom i bližom muškom nego ženskom rodu. Tokom jedne od mnogih diskusija o ljubavi, u Vinkinim riječima odzvanja ideja o Silvijinoj ženstvenosti, koju Vinka vidi kao parcijalnu, isključivo umnu i odvojenu od tjelesne dimenzije:

Hai confessato fino a ieri, che nessuno mai ti ha guardata; tu ammetti che questo mondo esiste poiché t'accorgi che ti esclude, e cerchi di convincerti che sei tu a tenertene fuori. Allora ti butti nel lavoro: il lavoro è per te un surrogato dell'amore tra uomo e donna. Ti dai a lui come a un uomo, sei venuta a dirci che avevi il posto da Belluzzi e avevi una faccia ... Non te ne sei accorta che per la prima volta avevi un viso da donna? La tua femminilità si esaurisce nel cervello (De Céspedes 1938: 104).

Susret s profesorom Belucijem, s kojim Silvija saraduje i kome pomaže u istraživanju, bitan je za razvoj njene ličnosti. Nakon nekoliko provedenih popodneva u profesorovoj kući, Silvijino divljenje profesorovom radu pretvara se u jedan nedefinisan osjećaj blizak ljubavnom. Međutim, profesor preferira tip žene koju otjelovljuje njegova supruga Dora „attraente, frivola, mondana, piena di attrazioni esterne per il marito, ma la cui ignoranza è per bocca dello stesso marito un refrigerio“ (Parsani e De Giovanni 1984: 20). Dorin lik, koji se snažno suprotstavlja tipu žene koji predstavlja Silvija, ima funkciju da naglasi još više Silvijinu blizinu muškom polu: „Ella entra come una donna mentre io sto accanto a lui come un compagno. Non si accorge

neppure di non essere più solo quando io entro nello studio. Io sto di qua, dalla parte degli uomini“ (De Céspedes 1938: 135). Sam profesor Beluci ističe Silvijino naginjanje ka muškom polu i podvlači Dorinu ženstvenost:

Sa, Dora è molto diversa da noi, un altro carattere, a lei piace la gente, il movimento, le cose inutili; è così piena di vita, Dora, è così donna; donna proprio... proprio donna, ecco. Che si può dire di più? Accanto a lei io non posso parlare del mio lavoro e ciò mi riposa. Noi che pensiamo, studiamo sempre, dobbiamo avere accanto a noi una persona che non pensi affatto, se no soffocheremmo. Per me quando ritrovo Dora a pranzo, la sera, è come se prendessi una boccata d'aria fresca. Quella sua meravigliosa ignoranza delle cose che per noi sono vitali, mi dimostra che ogni arte è essenziale solo per chi la fa (De Céspedes 1938: 159–160).

Dakle, prema mišljenju profesora Belucija, u jednoj ženi ne mogu u isto vrijeme egzistirati „donna, proprio donna“ i intelektualka. Iz profesorovih riječi je jasno da podržava stereotip prema kojem je žena koja radi manje ženstvena.¹²

Na samom kraju knjige Silvija prestaje da saraduje s profesorom i seli se u Litoriju, gdje je čeka posao u gimnaziji.¹³ Boravak u novom okruženju je ključan za njeno sazrijevanje i konačnu spoznaju o samoj sebi. Iz pisma Augusti saznajemo da Silvija po prvi put osjeća „un disagio fisico di [se] stessa“ (De Céspedes 1938: 386) i postaje konačno svjesna svog tijela:

[...] il più grande sforzo è stato quello di traversare dietro al preside, nell'aula, lo spazio dalla porta alla cattedra; i ragazzi erano in piedi e mi osservavano. [...] seconda ginnasio, dodici, tredici quattordici anni, ragazzi alti quanto me, in piedi, mi consideravano: sedici ragazzi, trentadue occhi che sentivo addosso a me come punture, anche io li guardavo, in piedi, le mani sulla cattedra: e il coraggio mi venne proprio dal contatto con quel legno. Pensai che era la prima cattedra mia e che da lì la mia voce si poteva alzare con parole mie,

¹² Ovaj stereotip je bio posebno aktuelan tokom fašističkog režima.

¹³ U izdanju iz 1966. godine Litoriju zamjenjuje Piza, a gimnaziju univerzitetska katedra.

idee mie. Sorrisi, e i ragazzi mi sorrisero (De Céspedes 1938: 386).

U citiranom odlomku se primjećuje Silvijino opažanje da je predmet pogleda drugih („mi osservavano“, „mi consideravano“), ali i insistiranje na posesivima u prvom licu jednine („cattedra mia“, „la mia voce“, „con parole mie, „idee mie“), koji se sada po prvi put javljaju umjesto posesiva u prvom licu množine, koje je Silvija stalno upotrebljavala u romanu. „Noi“, koje je ujedinjavalo ovu junakinju i njene drugarice i ukazivalo na kolektivno iskustvo, iščezava i na kraju knjige ga zamjenjuje „io“ i „mio“, koji simbolično nagovještavaju proces individualizacije.

4. Evolucija ženskog lika u romanesknom stvaralaštvu Albe de Sespedes može se pratiti kroz nekoliko faza, od kojih je svaka simbolično predstavljena kroz tri romana, *Nessuno torna indietro*, *Quaderno proibito* i *Prima e dopo*. Oslobođanje žene i njeno konačno sazrijevanje je složen i često zahtjevan proces u djelima ove književnice. Ovaj proces ima svoje korijene još u fašističkoj Italiji, iz romana *Nessuno torna indietro*, koja ženi prije svega dodjeljuje ulogu majke i domaćice, potpuno podređene suprugu, ocu ili bratu. Sudbinu žene u Italiji tog doba oslikava najbolje Musolinijeva deviza: „Il lavoro è nefasto alla maternità; perciò in contrasto con la naturale missione della donna. La donna deve essere la custode del focolare domestico come al tempo degli antichi romani e dare la prima impronta alla prole che noi desideriamo robusta“ (Vitti-Alexander 1991: 103).

Dakle, u romanu *Nessuno torna indietro* književnica počinje da istražuje i prikazuje žene koje su dugo bile sputane dubokim snom i koje se bude podstaknute potrebom da se izbore za dignitet i ulogu u društvu. U ovom romanu ženske figure su još uvijek zarobljene u društvene okove i, kako primjećuje Marija Rozarija Viti Aleksander, „sono ancora le tipiche done agite“ (1991: 104), poput Ksenije koja se služi lje-

potom a ne inteligencijom i odabira jednostavniji životni put, Ane koja je potpuno okrenuta tradiciji ili Vinke koja „incarna quel tipo di sentimento d'amore che troppo sovente rende la donna schiava“ (Ibid.). Pored hrabre ali često kontradiktorne Emanuele, od svih djevojaka se posebno izdvaja Silvija, čiju svijest od početka ispunjava upravo ova potreba da se izbori za svoje mjesto u društvu. Iako je Silvija najsvjetlija figura romana i prototip žene intelektualke, drage Albi de Sespedes, u njenoj „priči“ se nalazi veliki broj stereotipa, od kojih dominira ideja da ljepota, ženstvenost i uspjeh u ljubavi ne idu nikada rame uz rame s intelektualnom afirmacijom. Stoga je Silvija svjesna da njen odlazak u Pizu i započinjanje karijere koja obećava nosi sa sobom veliki broj odricanja i znači nemogućnost sklapanja braka. U romanu *Nessuno torna indietro* još uvijek dominira pomalo rigidna egzistencijalna vizija: postoji mogućnost kršenja tradicionalnih društvenih normi i mogućnost odabira alternativnog životnog puta, ali ovakav odabir često rezultira nekom vrstom kazne, kao u slučaju Auguste, koja je osuđena na propast zbog svojih stavova, ili u slučaju same Silvije, koja će zauvijek ostati lišena braka.

Literatura

1. Åkerström, Ulla (2011), *Tra confessione e contraddizione. Uno studio sul romanzo di Alba de Cespedes dal 1949 al 1955*, Roma: Aracne Editrice.
2. Carroli, Piera (1993), *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Cespedes*, Ravenna: Longo Editore.
3. Crocenzi, Lilia (1966), *Narratrici d'oggi: De Cespedes – Cialente – Morante – Ginzburg – Solians Donghi – Muccini*, Cremona: Mangiarotti, 5–38.
4. De Cespedes, Alba (1938), *Nessuno torna indietro*, Milano: Mondadori.
5. De Cespedes, Alba (1955), *Prima e dopo*, Milano: Mondadori.
6. De Cespedes, Alba (1971), *Il rimorso*, Milano: Mondadori.
7. De Cespedes, Alba (1976), *Dalla parte di lei*, Milano: Mondadori.
8. De Cespedes, Alba (1977), *Prima e dopo*, Milano: Mondadori.
9. De Cespedes, Alba (2006), *Quaderno proibito*, Milano: Il Saggiatore – Net.
10. De Cespedes, Alba (2011), *Romanzi*, a cura di e con un saggio introduttivo di Marina Zancan, Milano: Mondadori.
11. Fortini, Laura (1996), *Nessuno torna indietro di Alba de Cespedes*, in: *Letteratura italiana. Le Opere*, a cura di Alberto Asor Rosa, vol. IV/2, Torino: Einaudi.
12. Gallucci, G. Carole e Nerenberg, Ellen (2000), *Writing Beyond Fascism: Cultural Resistance in the Life and Works of Alba De Cespedes*, Madison: Fairleigh Dickinson University Press.
13. Parsani, Maria Assunta e de Neria Giovanni (1984), *Femminile a confronto: tre realtà della narrativa italiana contemporanea: Alba de Cespedes, Fausta Cialente, Gianna Manzini*, Manduria: Lacaita, 15–62.
14. Petrignani, Sandra (1984), *Le signore della scrittura*, Milano: La Tartaruga, 37–45.
15. Rabitti, Alessandra (2005), *Donne che scrivono. Le protagoniste dei romanzi*, in: Zancan, Marina (a cura di), *Alba de Cespedes. Scrittrici e intellettuali del Novecento*, Milano: Il Saggiatore/Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 124–141.
16. Rasy, Elisabetta (1984), *Le donne e la letteratura*, Roma: Editori Riuniti.
17. Vitti-Alexander, Maria Rosaria (1991), “Il passaggio del ponte: l'evoluzione del personaggio femminile di Alba de Cespedes”, in: *Campi immaginabili*, fascicolo III, 103–112.
18. Woolf, Virginia (2006), *Una stanza tutta per sé*, testo a fronte, Torino: Einaudi.
19. Zancan, Marina (1998), *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino: Einaudi.

**LA FIGURA DELLA DONNA INTELLETTUALE NEL
ROMANZO *NESSUNO TORNA INDIETRO*
DI ALBA DE CÉSPEDES**

Riassunto

Scopo del contributo è tracciare l'immagine della donna intellettuale in *Nessuno torna indietro* di Alba de Céspedes. In questo romanzo la scrittrice mostra per la prima volta il rapporto tra identità femminile e lavoro intellettuale, svelandone inoltre, attraverso i personaggi di Silvia e Augusta, sia il lato positivo che quello negativo. Attraverso il fallimento letterario di Augusta la de Céspedes vuole mostrare che comunque affermarsi come donna in un mondo dove tradizionalmente la scrittura e il lavoro intellettuale sono stati quasi sempre associati alla figura maschile era molto difficile negli anni Trenta, sebbene non impossibile come mostra il caso di Silvia. In questo libro è evidente tuttavia una visione esistenziale piuttosto rigida: esiste la possibilità di uscire dagli schemi sociali prestabiliti e di scegliere una strada alternativa, ma questa scelta è spesso dura e comporta una serie di conseguenze, come nel caso delle due protagoniste del romanzo.

zorana.kovacevic@unibl.rs