

ЗОРАНА КОВАЧЕВИЋ

„ПРИЈЕ” И „ПОСЛИЈЕ”: ЕВОЛУЦИЈА ЖЕНСКОГ ЛИКА У ДЈЕЛУ АЛБЕ ДЕ СЕСПЕДЕС

САЖЕТАК: Истраживање спроведено у раду има за циљ да кроз анализу приповијетке *Prima e dopo* (*Прије и њослије*, 1955) освијетли неке од аспеката стваралаштва италијанско-кубанске књижевнице и интелектуалке Албе де Сеспедес. Ово дјело, иако дуго времена на маргини како читалачког тако и интереса критике, заузима значајно мјесто у опусу Албе де Сеспедес с обзиром на чињеницу да може сматрати својеврсном прекретницом у њеном стваралаштву. Након кратког осврта на околности које су претходиле настанку приповијетке, у раду ћемо се кроз анализу лика Ирене фокусирати на слику жене, те приказати процес еволуције женског лика у наративи Албе де Сеспедес.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Алба де Сеспедес, *Prima e dopo*, приповијетка, италијанска књижевност XX вијека, женски ликови.

1. Увод

Од 2001. године, када Марина Цанкан, уз несебичну помоћ својих сарадница, објављује прву значајну публикацију о Алби де Сеспедес (Alba de Céspedes, 1911–1997)¹, италијанско-кубанској књижевници, новинарки и интелектуалки², па до данас, свјетлост

¹ Marina Zancan (a cura di), *Scrittrici e intellettuali del Novecento. 2. Alba de Céspedes*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2001.

² Алба де Сеспедес, активна у периоду од тридесетих до почетка осамдесетих година XX вијека, припада другој генерацији италијанских ауторки прошлог вијека, које ступају на књижевну сцену у периоду између два рата и афирмишу се након пада фашистичког режима. Рођена је у Риму од мајке Италијанке и оца

дана су угледале бројне монографије, зборници и научни радови посвећени разнородном опусу ове ауторке. Међутим, док је, с једне стране, видно растао интерес италијанских али и других европских и неевропских изучавалаца за поједине аспекте стваралаштва Албе де Сеспедес – на првом мјесту за романе *Nessuno torna indietro* (*Никоме нема њовраћка*, 1938) и *Quaderno proibito* (*Забрањена свеска*, 1952), те за активности у вези са сарадњом са Радио Баријем и Радио Напуљем и оснивањем часописа *Mercurio*, с друге стране, неки од њих су, из непознатих разлога, остали недовољно истражени и још увијек у сјени. Таква судбина задесила је и дугу приповијетку *Prima e dopo* (*Прије и њослије*, 1955), која је заједно са поетским остварењима, другим приповијеткама и позним романима заузела скрајнуту позицију међу дјелима Албе де Сеспедес.³ Стога истраживање спроведено у овом раду има за циљ да осветли ово дјело, које се, према ријечима критике, али и саме Албе де Сеспедес, може сматрати својеврсном прекретницом у њеном раду.⁴

Након кратког осврта на околности које су претходиле настанку приповијетке, те прелиминарних разматрања општег карактера, кључних за упознавање са поетиком списатељице, у раду ћемо се кроз анализу лика Ирене фокусирати на слику жене и на процес еволуције женског лика у наративи Албе де Сеспедес, чији почети датирају још од објављивања младалачког романа *Nessuno torna indietro*. Поред тога, доведићемо у везу лик Ирене са јунакињама претходних романескних остварења Албе де Сеспедес. Један од циљева рада јесте приближити стваралаштво италијанско-кубанске књижевнице читаоцима и изучаваоцима књижевности на подручју Балкана јер је оно, услед престанка штампања постојећих превода и недовољног интереса преводилаца, остало готово непознато.⁵

дипломате кубанског поријекла. Поред родног Рима и Париза, у коме ће провести последње деценије живота, Куба такође заузима значајно мјесто у животу ове ауторке, о чему свједочи и последњи недовршени роман *Con grande amore* (*С великом љубављу*), посвећен управо очевој домовини.

³ Један од ријетких изучавалаца Албе де Сеспедес који су се у скорије вријеме детаљније позабавили овим дјелом јесте Ула Окерстрем (Ulla Åkerström, *Tra confessione e contraddizione. Uno studio sul romanzo di Alba de Céspedes dal 1949 al 1955*, Aracne Editrice, Roma 2011).

⁴ Тако, на примјер, већ по објављивању *Prima e dopo*, критичари Ђорђо Пулини (Giorgio Pullini, „Prima e dopo”, *Comunità*, marzo 1956) и Микеле Приско (m. pr. [Michele Prisco,] *Recensione di Prima e dopo* [senza titolo], *Leggere*, 15 marzo 1956), осим што праве паралелу између овога и претходних наративних остварења, инсистирају на чињеници да управо ова приповијетка наговјештава један нови почетак у прози италијанско-кубанске књижевнице.

⁵ Дјело Албе де Сеспедес само је дјелимично представљено читалачкој публици на српском и хрватском говорном подручју и то преко превода трију романа: *Nessuno torna indietro*, *Dalla parte di lei* и *Quaderno proibito*, који су излазили

2. „Prima e dopo” у конијекстиу сиваралашива Албе де Сеспедес

Педесетих година XX вијека, када издавачка кућа Мондадори објављује *Prima e dopo*, Алба де Сеспедес је увелико афирмисана књижевница чији опус броји неколико романа: *Io, suo padre* (*Ја, његов отац*, 1935), *Nessuno torna indietro*, *Dalla parte di lei*, *Quaderno proibito*; збирки приповједака: *L'anima degli altri* (*Душа других*, 1935), *Concerto* (*Концерт*, 1937), те поетских остварења обједињених у збирци *Prigionie* (*Тамновања*, 1936). Ступање Албе де Сеспедес на италијанску књижевну сцену подудара се са годинама успона фашистичке диктатуре, када је афирмација жена била неријетко оспоравана и изузетно тешка, што ће потврдити и сама ауторка у једном интервју из 1990. године.⁶ Управо тридесетих година, након успјешне сарадње са водећим новинама и часописима тог периода, млада ауторка ће схватити да је књижевност њена права вокација, те да је писање активност без које не може замислити живот, што потврђује и чувени цитат из интервјуа Пјере Кароли са списатељицом:

Мислим да се идеја о писању родила заједно са мном. [...] Ја, у ствари, нисам никад донијела одлуку да пишем, одувијек сам писала. Не могу да замислим свој живот без писања јер за мене никада није постојао такав живот.⁷

Осим књижевних дјела, о улози и значају писања у животу Албе де Сеспедес свједоче и богата преписка са преводиоцима,

у периоду од 1941. до 1980. године, укључујући и њихова поновна издања. Године 1941, три године након што је *Nessuno torna indietro* објављен у Италији код миланског издавача Mondadori, у Загребу излази његов превод из пера Анте Велзeka насловљен *Никоме нема њовраћка*. Роман *Dalla parte di lei* по први пут је представљен југословенској читалачкој публици 1960. године, под насловом *На њеној сирани*, захваљујући преводу Руже Весел и Анте Ројњића. Скраћена верзија романа *Quaderno proibito*, под насловом *Забрањена свеска*, у преводу анонимног преводиоца, објављена је у априлу 1959. године на страницама „Зеленог додатка” часописа *Практична жена*. Ријеч је о неауторизованом преводу са језика посредника – француског језика. Поред тога, 1984. године југословенска читалачка публика је имала ријетку прилику да се сусретне са преводом приповијетке *La paura* (*Страх*), објављеним у склопу антологије *Посљедњи дио јуџа. Талијанска њриповијетка (1945–1980)*, приређене од стране Недјељка Фабрија, који је уједно и преводилац одабраних текстова.

⁶ На питање Пјере Кароли „Да ли је женама у то вријеме било тешко писати и објављивати дјела?”, списатељица одговара: „Веома, веома”. *Piera Carroli, Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Cespedes*, Longo Editore, Ravenna 1993, 135. У случају да није наведен извор превода, сви преведени одломци са италијанског на српски језик су моји.

⁷ Исто, 190–191.

издавачима и интелектуалцима, дневници, новински чланици, те текстови са друштвенополитичком позадином.⁸

Иако је, као и већина њених савременица, до половине педесетих година успјешно алтернирала између приповијетке и романа, јасно је да се Алба де Сеспедес већ по објављивању *Nessuno torna indietro* опредјељује за роман – како примјећује Марина Занкан, жанр коме ће остати вјерна од првих несигурних корака па до посљедњег необјављеног дјела.⁹ Упркос фашистичкој цензури, ријеч је о дјелу са којим је млада ауторка остварила велики успјех како у Италији тако и у иностранству.¹⁰ Поред тога, значај овог романа огледа се у чињеници да су неке од тема оживљене у њему присутне у цјелокупном стваралаштву Албе де Сеспедес – на првом мјесту интересовање за положај жене у друштву и њена еманципација, којом се књижевница бавила са нарочитом пажњом и симпатијом. Дакле, ријеч је о дјелу у коме треба тражити коријене потоњих остварења италијанско-кубанске књижевнице, па између осталог и приповијетке *Prima e dopo*.

Период од објављивања *Nessuno torna indietro* па до половине педесетих година, када је свјетлост дана угледало дјело *Prima e dopo*, несумњиво је најплоднији на стваралачком путу Албе де Сеспедес, те се може посматрати као један од кључних момената како на интелектуалном, тако и на егзистенцијалном плану ове књижевнице. Други свјетски рат, покрет отпора и период реконструкције након рата подударају се са интензивном активношћу, која ће, између осталог, имати одјека у књижевним дјелима, новинарским чланцима, дневницима и кореспонденцији са другим интелектуалцима. За вријеме рата и окупације ангажман Албе де Сеспедес огледао се у сарадњи са антифашистичким радиом у Барију и Напуљу, те у оснивању и уређивању часописа за политику, умјетност и науку *Mercurio* (1944–1948), који се дуго незаслужено налазио на маргини читалачког и истраживачког интереса.¹¹

⁸ Да се писање наменуло као апсолутна потреба у животу Албе де Сеспедес, потврђује, између осталог, чињеница да током рата, за вријеме боравка у регији Абрџо, упркос бројним потешкоћама, недостатку папира и страху од окупатора, ауторка ни у једном моменту није одустала од вођења дневника.

⁹ Zancan Marina, *Introduzione*, in Marina Zancan (a cura di), *Alba de Cespedes*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2005, 13.

¹⁰ Осим што је доживио велики број издања у Италији, роман је преведен на преко двадесет језика. За више детаља о рецепцији и преводима дјела Албе де Сеспедес упућујем на рад Лауре Ди Николе: Laura Di Nicola, *Il canone inverso. I classici italiani del Novecento all'estero*, in Laura Di Nicola e Cecilia Schwartz (a cura di), *Libri in viaggio. Classici italiani in Svezia*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Stoccolma 2013, 64–88.

¹¹ За више података о поменутом часопису и активностима књижевнице за вријеме покрета отпора упућујем на истраживања Лауре Ди Николе (Laura

Дјеловање ове књижевнице улази у оквире активности промовисаних од стране италијанских интелектуалаца и антифашиста, спремних да дају свој допринос за вријеме покрета отпора, те да изврше корјениту промјену друштвено-културног живота одмах по завршетку рата. Управо се ангажман Албе де Сеспедес подудара са новом фазом стваралаштва коју 1949. године успјешно отвара роман *Dalla parte di lei*, у коме списатељица, осим што се креће у кругу тематско-мотивских оквира везаних за положај жене у друштву, дјелимично оживљава и лична искуства из периода окупације и отпора. Шест година касније, на ову линију приповиједања надовезује се *Prima e dopo*, дјело са снажним упориштем како у историјским, тако и у аутобиографским околностима везаним за догађаје који су обиљежили период за вријеме и након Другог свјетског рата. Интересовање за друштвенополитичку ситуацију удружено са тематиком обрађеном у претходним дјелима чиниће окосницу приповијетке: осим што кроз лик главне јунакиње предочава лично искуство, сагледано са временске дистанце од једне деценије, те као у већини прозних остварења проговара о положају жене, у *Prima e dopo* Алба де Сеспедес освјетљава фигуру интелектуалаца осврћући се на друштвену кризу педесетих година прошлог вијека.¹²

3. „*Prima e dopo*”: крајњи роман или дуља приповијетка?

Објављена самостално 1955. године, приповијетка *Prima e dopo* првобитно је требало да буде саставни дио збирке насловљене *Invito a pranzo* (*Позив на ручак*, 1955), с обзиром на то да, према ријечима саме Албе де Сеспедес, припада овом дјелу и идејно га употпуњава, заокружујући на тај начин један циклус ауторкиног стваралаштва.¹³ Међутим, водећи се бројем страница, издавачка кућа Мондадори одлучила је да *Prima e dopo* штампа засебно јер је у њему препознала кратак роман у коме је књижевница спретно успјела да синтетизира материјал једног обимног романа, показавши притом неоспоран таленат.¹⁴

Di Nicola, *Mercurio. Storia di una rivista 1944–1948*, Il Saggiatore, Milano и Laura Di Nicola, *Intellettuali italiane del Novecento. Una storia discontinua*, Pacini Editore, Pisa 2012.), Лучије де Крешенцио (Lucia De Crescenzo, *La necessità della scrittura. Alba de Céspedes tra Radio Bari e „Mercurio” (1943–1948)*, Stilo, Bari 2015) и Валерије П. Бабини (Valeria P. Babini, *Parole armate. Le grandi scrittrici del Novecento italiano tra Resistenza ed emancipazione*, La Tartaruga, Milano 2018).

¹² Положај интелектуалаца у друштву и њихово незадовољство наметнуће се као једна од кључних тема романа *Il rimorso* (*Кајање*, 1963).

¹³ Овај податак се налази на корицама првог издања дјела. Alba de Céspedes, *Prima e dopo*, Mondadori, Milano 1955.

¹⁴ Исто.

Радња *Prima e dopo* сконцентрисана је у свега неколико дана, али се у приповиједању Ирене, главна јунакиња и нараторка, константно осврће на догађаје који су обиљежили њену прошлост. Окидач за покретање нарације је изненадни одлазак кућне помоћнице Ерминије, након којег Ирене проживљава истинску кризу. Управо ће овај неочекивани догађај подстакнути Ирене да се у мислима врати у прошлост и детаљно анализира и преиспита своје одлуке и животне одабире који су умногоме утицали на њену тренутну ситуацију. Дакле, срж приповиједања не чине догађаји, већ рефлексије и сјећања. Стога, кроз низ анализе, читалац сазнаје детаље о природи јунакињиних односа са члановима породице, појединости у вези са одласком из Рима и боравком на југу Италије, те разлоге њеног раскида са пређашњим начином живота. Дјело симболично затвара дијалог Ирене и њеног партнера Пјетра, фокусиран на проналажење одговора на питања о егзистенцији, из којег се јасно наслућује дубоко незадовољство двоје интелектуалаца, који покушавају да пронађу своје мјесто у новооформљеном друштву након Другог свјетског рата.

4. „Прије” и „Њослије” у живојоу Ирене

У средишту приповијетке *Prima e dopo* је лик тридесетпетогодишње Ирене, која се бави новинарством и на тај начин омогућује себи самосталан живот и финансијску независност. Како би остала досљедна својим политичким и моралним увјерењима и успјешно окончала процес еманципације, ова јунакиња напушта добродостојећу грађанску породицу, прекида скоро сваку везу са мајком, те одлучује да започне потпуно другачији живот. Иренине одлуке се темеље на искуству које је стекла у Барију и у Напуљу за вријеме Другог свјетског рата, када је, упркос неслагању породице, одлучила да напусти родни Рим како би се прикључила тајном покрету који је дјеловао у склопу покрета отпора на југу Италије: „Обрела сам се, дакле, сама у мјесту које ми се коначно чинило као моја домовина, али истовремено и као страна земља.”¹⁵ Иако, на први поглед, боравак у новом окружењу у неколико наврата доживљава као изолацију обиљежену носталгијом за домом и заручником Маурицијом, девет мјесеци проведених ван куће нуде Ирене могућност да промисли о свом животу и сагледа га у контексту тренутне ситуације у којој се нашла. Изолација и самоћа су омогућиле Ирене да, између осталог, осмотри са дистанце друштво у којем је одрастала, увидјевши притом све његове мане, од којих предња че хипокризија и немогућност искакања из наметнутих норми.

¹⁵ Alba de Céspedes, *Prima e dopo*, Mondadori, Milano 1964, 66–67.

Дакле, контакт са новом реалношћу обогатио је јунакињу на духовном погледу и помогао јој да схвати да је коначно спознала прави пут који води до самосталности и сазријевања, те се стога може сматрати једном од најзначајнијих прекретница у њеном животу, о чему свједочи и симболичан наслов дјела: „прије” се односи на период који је претходио рату, а „послије” на нову фазу Иреминог живота. Као што примјећује Симона Рајт: „У *Prima e dopo* ратно искуство означава преокрет и битан догађај чије ће се последице драматично одразити на индивидуалном плану.”¹⁶ Посматрано у ширим оквирима цјелокупног стваралаштва Албе де Сеспедес, искуство које је Ирене стекла у рату може се представити кроз метафору моста јер је и она, попут Силвије и Миреле, јунакиња претходних романа италијанско-кубанске књижевнице, успјешно „прешла мост”, те се нашла на другој обали.¹⁷

Стога Иренин повратак у Рим значи одлучан раскид са прошлошћу, који се превасходно огледа у удаљавању од мајке и од дугогодишњег заручника, те у перцепцији породичног окружења као далеког и страног. Непосредно по повратку Ирене ће учити дубоки јаз који ју је раздвајао од претходног живота, симболично представљен кроз метафору зида¹⁸:

...тачно је, промијенила сам се. [...] чини се као да ме зид дијели од многих особа и ствари које су раније биле саставни дио мог живота. Због тога осјећам кривицу, иако знам да сам у праву.¹⁹

Први контакт Ирене и њене мајке након повратка из рата наговјештава промјене у односу двије жене и њихово потпуно мимои-

¹⁶ Simona Wright, *La guerra al femminile tra esperienza e comunicazione letteraria: L'Agnese va a morire, Lessico familiare, Prima e dopo*, Forum Italicum, 32, 1, 1998, 63–85.

¹⁷ Метафора моста је честа у дјелима Албе де Сеспедес. Тако, на примјер, боравак у женском интернату „Грималди”, описан преко метафоре моста, јунакиње романа доживљавају као прелазну фазу између небрижне младости и свијета одраслих: „Чини се као да се налазимо на мосту. Пошле смо са једне обале, а нисмо још стигле на другу. Обала коју смо оставиле је иза нас, а ми се чак не осврћемо да је погледамо. Она која нас чека је још увијек обавијена маглом, те не знамо уопште шта ће нас дочекати када се магла повуче. Неке од нас се превише нагну да би боље видјеле ријеку, падну и утопе се. Друге, уморне, сједну на земљу и остану на мосту. Остале, неке овако, неке онако, успију да га пређу и стигну до друге обале” (Alba de Céspedes, *Nessuno torna indietro*, in *Romanzi*, Mondadori, Milano 2011, 76). С друге стране, Валерија из романа *Quaderno proibito* види себе као мост који повезује два различита свијета: генерацију своје мајке одану традиционалним вриједностима и нову генерацију младих и модерних жена симболично представљену кроз лик кћерке Миреле.

¹⁸ У роману *Dalla parte di lei* главна јунакиња Алесандра кроз метафору зида указује на немогућност комуникације са супругом.

¹⁹ Alba de Céspedes, *Prima e dopo*, Mondadori, Milano 1964, 110.

лажење: „Загрлила ме је, а ја сам осјетила сатен њене кућне хаљине насупрот грубом материјалу моје одјеће.”²⁰ Веза са Маурицијом такође губи сваки смисао, о чему најбоље свједоче Иренине ријечи:

Мислила сам да људи говоре да заручници међусобно „разговарају”; управо Маурицио и ја то више нисмо знали... Користили смо различите језике, јер се сваки свијет, свака друштвена класа, изражава уз помоћ свог језика и сопственог рјечника: он ме је гледао са чуђењем када сам изговарала ријечи које раније нисам користила, а ја сам се чудила да уопште постоје другачије ријечи од оних које сам касније научила.²¹

Иако одбијање традиционалне улоге супруге и мајке значи одабир алтернативног животног пута пуног неизвјесности, Ирене ће се без размишљања одрећи финансијске сигурности и дуго планираног брака зарад самосталног живота. Богат и раскошан живот у вили замијениће живот у стану у великој згради, а изгубљену топлину породичних односа надокнадити блиско пријатељство са Адријаном, која је ради слободе и самосталности такође напустила добростојећег мужа. Близак однос ове двије јунакиње чији се животни путеви подударају надовезује се на идеју Албе де Сеспедес о малом женском кружоку у коме се жене, далеко од погледа мушкараца, узајамно помажу и подржавају кроз разговор и дружење.²² Убрзо након отпочињања новог живота, Ирене ће се упустити у везу са Пјетром, интелектуалцем широких видика коме је снажно супротстављен Маурицио, заговорник традиционалног начина живота.²³ Иренина и Пјетрова веза почива на узајамном разумијевању и интелектуалној компатибилности. Стога неслагање

²⁰ Исто, 59.

²¹ Исто, 108.

²² Ова идеја има темеље у роману *Nessuno torna indietro*, гдје се кроз слоган „Осам за једну, једна за осам” у више наврата истиче солидарност групе од осам дјевојака из интерната „Грималди”. Сличне динамике женских односа су приказане и у *Dalla parte di lei* на страницама које садрже описе свакодневнице групе жена из велике римске зграде у којој живи јунакиња Алесандра: „У дворишту су жене живјеле на свој начин, оном присношћу, што веже особе које живе у заједничком конвикту или у истом затвору. Али та присност није произилазила толико из живота под истим кровом, колико из околности што узајамно познају тегобе свог живота; кроз потешкоће, одрицања и навике везала их је, а да ни саме нису биле тога свјесне, нека срдачна благод. Далеко од мушких погледа, показивале су се онакве какве су заиста биле, лишене потребе да и даље глуме тешку комедију” (Alba de Céspedes, *Dalla parte di lei*, in *Romanzi*, Mondadori, Milano 2011, 320. Преведени одломак је преузет из Alba de Céspedes, *Na njenoj strani*, preveli Ruža Wessel i Ante Rojnić, Zora, Zagreb 1965, 19–20).

²³ Иако су само површно освјетљени у роману, Пјетру су такође супротстављени Адријанин бивши супруг и супруг Иренине сестре Лучане, обојица сличних ставова по питању улоге жене у друштву.

и раздвајање Ирене и Мауриција има за циљ да још више освијетли и нагласи хармоничан однос Ирене и Пјетра.

Изненадни Ерминијин одлазак баца Ирене у стање дубоког очаја који је наводи да преиспита прошлост и доведе у питање своје животне одабире и идеале. Ова јунакиња у неколико дана проживљава праву егзистенцијалну драму у којој се смјењују несигурност, самоћа и осјећај немоћи. Када се Пјетро враћа са конгреса, Ирене се још није ослободила осјећаја изгубљености и несигурности, те покушава да се отвори и подијели са њим своја осјећања. Међутим, Пјетро не успијева да јој помогне и улије сигурност јер је и сам за вријеме конференције проживљавао драму: отишао је са циљем да приближи младим људима своје идеје и ставове, али се осјетио изгубљеним и бескорисним јер своје идеје није спровео у дјело. Ирене ће вратити смисао Пјетровом животу и ослободити га страха од духовног краха и немоћи јер му даје до знања да је патња саставни дио живота, те да се може дјелимично превазићи захваљујући реципрочном разумијевању.

5. Ирене и еволуција женског лика

Кроз лик Ирене у проповиједи *Prima e dopo* Алба де Сеспедес у своја дјела укорјењује типологију „нове жене”, зачете у претходним остварењима, на првом мјесту у романима *Nessuno torna indietro* и *Quaderno proibito*. Стога идеју о генези овог лика треба тражити управо у јунакињама поменутих дјела. Кроз лик Силвије Алба де Сеспедес у *Nessuno torna indietro* приказује жену интелектуалку која упркос друштвеним баријерама успијева да се избори за свој положај у друштву тридесетих година прошлог вијека, те успјешно започиње универзитетску каријеру. Иако други неријетко њену интелектуалну супериорност виде као аномалију, Силвија доказује да вјера у сопствене способности и жеља за остварењем циља побјеђују. Преданост интелектуалном раду, бијег од наметнутих друштвених правила и снажна вјера у идеале повезују Ирене и Силвију. Алесандра Рабити такође доводи у везу ове двије јунакиње, те тврди да је Ирене заправо Силвија која није лишена женствености.²⁴ Након што успјешно „прелази мост” и корача другом страном обале, Силвија симболично започиње процес еманципације који ће успјешно наставити Мирела из романа *Quaderno proibito*, а коначно употпунити Ирене.

²⁴ Alessandra Rabitti, *Donne che scrivono. Le protagoniste dei romanzi*, in Marina Zancan (a cura di), *Alba de Céspedes. Scrittrici e intellettuali del Novecento*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2005, 134.

Мирела, кћерка главне јунакиње трећег великог романа Албе де Сеспедес, *Quaderno proibito*, припадница је нове генерације младих жена педесетих година XX вијека чије се поимање породице и брака коси са идеалима пропагираним од стране католичке цркве: „Нова жена попут Миреле уноси немир који ће пољуљати лажно поштење, беспријекорности и непорочност католичког грађанског друштва, типичне за послеријатне године обнове.”²⁵ Мирела, за разлику од своје мајке, одлучно одбацује сваку везу са традицијом и прошлошћу, храбро се хвата у коштац са садашњошћу и не боји се онога што носи будућност. Као и Силвија, ова млада жена сигурна је у остварење својих циљева, те има јасне ставове које износи кад год јој се укаже прилика за то, што потврђује и један од бројних разговора са мајком: „Ти мислиш да је за жену гријех имати било које друго задовољство осим куће и кухиње: да је њен задатак да служи. Ја то не желим, разумијеш ли? Не желим.”²⁶ Критичарке се такође слажу по питању узајамне сличности Миреле и Ирене: Марија Асунта Парсани и Нерија де Ђовани истичу да се Иренин лик надовезује на Мирелин, с обзиром на чињеницу да јунакиња *Prima e dopo* спроводи у дјело све идеје за које се Мирела залагала.²⁷ Ула Окерстрем такође инсистира на сличности два лика, с тим што подвлачи да су њихова полазишта различита с обзиром на то да Мирела припада генерацији која није требало да се бори за исте идеале за које се борила Ирене:

Одвајање Ирене од породице има коријене још у фашистичкој и ратној Италији, а почиње у правом смислу ријечи када јунакиња долази у додир са групом која се залагала за отпор, те резултира одласком из Рима у слободне зоне Италије, гдје стиче нова искуства која јој не дозвољавају да се врати пређашњем животу. С друге стране, Мирела припада млађој генерацији која живи у потпуно другачијим условима и води се неким другим идејама, па стога има потешкоће да разумије генерације које јој претходе...²⁸

Критичарка такође доводи у везу Ирене са ликом партизанке Денизе из *Dalla parte di lei*.²⁹

²⁵ Daniela Coccolo, *Una dichiarazione di esistenza. Alba de Céspedes, Quaderno proibito (1952)*, in Aida Ribero e Luisa Ricaldone (a cura di), *Il simbolico in gioco. Letture situate di scrittrici del Novecento*, Il Poligrafo, Padova 2011, 116.

²⁶ Alba de Céspedes, *Quaderno proibito*, Il Saggiatore, Milano 2006, 108–109.

²⁷ Maria Assunta Parsani, e Neria de Giovanni, Neria, *Femminile a confronto: tre realtà della narrativa italiana contemporanea: Alba de Céspedes, Fausta Cialente, Gianna Manzini*, Lacaita, Manduria 1984, 39.

²⁸ Ulla, Åkerström, нав. дјело, 133–134.

²⁹ Исто, 141.

Док Мирела планира да напусти породицу и отпочне заједнички живот са партнером, Ирене је отишла корак даље и већ се опробала у самосталном животу. За Мирелу и Ирене посао и финансијска самосталност постају кључни корак који их води до еманципације и афирмације у италијанском друштву педесетих година прошлог вијека, у ком се посао неријетко везивао за мушку фигуру. Мирела се, као и Ирене, не проналази у традиционалној улози мајке и супруге, већ управо у раду види један од основних елемената за изградњу сопственог идентитета: „Битно је да сам открила да радити није мучно. Заиста уживам. Често сам уморна, али тај умор је потпуно другачији од оног који познајем...”³⁰ Ирени посао, осим извора зараде, пружа могућност да се оствари и афирмише, али и да активно учествује у друштвеном животу и анализира реалност која је окружује.

Ирене се у потпуности наслања на Мирелин лик када је у питању однос са вољеним мушкарцем. Као што се да јасно наслутити из разговора Мирелиног партнера Сандра и мајке Валерије, осим на љубави, однос двоје људи се базира на узајамном разумијевању: „Кроз Мирелу сам открио себе, своје могућности, живот. Нисам уопште вјеровоа да се са женом може разговарати као са пријатељем. Чини се да је цијели живот садржан у двије особе.”³¹ Ирене и Пјетро такође сматрају да успјешна веза, осим на љубави, треба да почива прије свега на интелектуалној подударности и на узајамном разумијевању о којима је узалудно маштала Алесандра, јунакиња романа *Dalla parte di lei*: „Вољела сам Пјетра јер између нас није било баријера: у свакој ситуацији и у сваком моменту сам знала како ће реаговати и шта му је у глави.”³²

Како то често бива у стваралаштву Албе де Сеспедес, лик Ирене је освијетљен кроз призму односа са другим женским ликовима из приповијетке. Слика женског свијета у роману је употпуњена типологијама ликова које се снажно супростављају Ирене. Овај одабир има за циљ да истакне јунакињину еволуцију и удаљавање од друштва у којем је жена искључиво мајка и супруга, лишена самосталности и сваке могућности афирмације ван круга породице. Због својих прогресивних ставова јунакиња *Prima e dopo*, као Силвија и Мирела, често наилази на неразумијевање и негодовање жена из окружења. Сукоб двије генерације и два менталитета, неријетко тематизован у дјелима Албе де Сеспедес³³, приказан је кроз однос Ирене и њене мајке, представнице добростојећег римског

³⁰ Alba de Céspedes, *Quaderno proibito*, Il Saggiatore, Milano 2006, 105.

³¹ Исто, 172.

³² Alba de Céspedes, *Prima e dopo*, Mondadori, Milano 1964, 54.

³³ Тако, на примјер, у *Nessuno torna indietro* сукоб двије генерације је приказан кроз Анино неслагање са родитељима.

грађанства, која утјеловљује жену у потпуности одану традиционалним вриједностима и неспремну за било какав вид промјена и компромиса. Комуникација између мајке и кћерке је површна, а њихов однос је без разумијевања и топлине, потпуно сведен на формалност. Иренина мајка од самог почетка не подржава кћеркине одабире: „...моја мајка је смартала да су разлози који су ме приморали да напустим Рим срамота за наш друштвени статус”³⁴, те у више наврата доказује да је спремна жртвовати однос са кћерком зарад својих моралних принципа и религиозних увјерења. Након што сазна да је Иренине донијела одлуку да напусти породицу и дефинитивно се определијелила за алтернативни животни пут, упустивши се притом у везу са мушкарцем који јој није супруг, мајка ће је избрисати из свог живота једним симболичним гестом – тако што ће кћерки поклонити намјештај који се до тада налазио у њеној дјевојачкој соби. По ставовима блиска мајци је и Иренина сестра Лучана: површна, конзервативних схватања, те неспособна да изгради сопствени став. С обзиром на то да Лучана зависи од богатог мужа који је издржава, сестрина одлука да отпочне самосталан живот без финансијске потпоре мушкарца у потпуности јој дјелује неприродна. Стога Иренине у неколико наврата подвлачи немогућност проналажења заједничког језика са сестром: „Са њом је било немогуће комуницирати: моје ријечи су заташкивали шуштаји њених свилених хаљина и звукови популарних пјесама које је вољела пјевати...”³⁵ Иако на први поглед маригиналан лик, Ерминија је такође битна при освјетљавању Иренине. Представница ниже друштвене класе, има за циљ да у дјелу оживи стереотипну слику необразоване жене са села која са подозрењем гледа на све што је ново. Навикнута на потпуно другачије динамике у добростојећој породици Пазиноти, за коју је претходно радила, традиционална и сујевјерна Ерминија посматра с чуђењем Иренин посао и животне одабире. Управо у опхођењу према Ерминији испливаће на површину Иренини ставови о једнакости свих жена које се издржавају захваљујући свом послу: „...биле смо двије жене које су живјеле од сопственог посла и међусобно се помагале, али слободне да буду заједно или да напусте једна другу.”³⁶

6. „Нова жена”

Дуг пут еманципације жене, која има коријене још у фашистичкој Италији, Алба де Сеспедес илуструје почевши од младалачког

³⁴ Alba de Céspedes, *Prima e dopo*, Mondadori, Milano 1964, 61.

³⁵ Исто, 12.

³⁶ Исто, 10.

романа *Nessuno torna indietro* па све до приповијетке *Prima e dopo*. Кроз Иренин лик књижевница жели да прикаже „нову жену” која се назире у лику Силвије, те јасно препознаје у роману *Quaderno proibito*, у коме се списатељица не поистовјећује са главном јунакињом Валеријом већ са њеном кћерком Мирелом, Иренином претходницом. Управо ова чињеница потврђује да лик јунакиње *Prima e dopo* има и те како важну улогу и цјелокупном стваралаштву италијанско-кубанске књижевнице.

Иако каткад несигуна у себе и своје одабире, Ирене је сигурно један од најуспјелих ликова наративе Албе де Сеспедес: све оно што Алесандра из *Dalla parte di lei* не успијева да схвати и што је води до крвавог чина, оно што Валерија само површно разумије и не покушава да превазиђе, Ирене, с друге стране, прихвата хватајући се у коштац са проблемима и схватајући да је бит живота, између осталог, у колебању и непрестаној борби. Освјетљавајући Ирене кроз различите ситуације и кроз интеракцију са осталим ликовима, кроз које испливавају на површину јунакињини прогресивни ставови, ауторка, између осталог, упућује оштру критику патријархалном друштву, те, осим на потребу за афирмацијом жене изван породичних оквира, указује на потребу за корјенитом промјеном по питању односа између полова, јер, као што примјећује Ирене: „Нисмо више били мушкарци и жене, научили смо да будемо само људска бића, међусобно једнака...”³⁷

Др Зорана Ж. Ковачевић
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет
Студијски програм италијанског језика и књижевности
zorana.kovacevic@flf.unibl.org

³⁷ Исто, 35.