

ROMANI NINA PALUMBA

GLORIJA RABAC-ČONDRIĆ

UDK 850-31.09

Desetak objavljenih knjiga, od kojih preko polovice romana, predstavljaju doprinos Nina Palumba razvitku suvremene talijanske književnosti.

Uvjeren da umjetnička riječ treba nositi u sebi takvu snagu kazivanja da djeluje kao svjedočanstvo, ovaj pisac pretražuje one društvene predjele gdje se kriju ljudi potencijalne ili stvarne žrtve sistema vlasti. Na tim ljudima, koje je država ili vlast iskoristila, a zatim odbacila i protjerala na periferiju života, zadržava se pažnja pisca sve do posljednjih romana kada je realistički način predočavanja zamijenjen tehnikom i riječima. To je uzrokovalo bijeg junaka iz realnog svijeta i osiromašenje poruka koju je autor želio iskazati.

Put do umjetnosti Nina Palumba, pisca rođenog 1921. godine u Traniju u pokrajini Puglie, bio je krivudav i preprečen mnogim nedaćama. Pripremajući se za uzvišeni književni poziv, morao je otpatiti svoje priče, iskusiti svu gorčinu početničke borbe za afirmaciju vlastite pripovjedačke riječi, preboljeti sva nadanja i iščekivanja. Za cijelo to vrijeme slušao je svoj unutarnji glas koji ga je tjerao da se iskaže i potvrdi kao stvaralac. Jednom je rekao da je »za vrijeme jednog putovanja i boravka u Milanu od nekoliko dana, dok sam kao očajnik tražio malo novaca da bih preživio,«¹ napisao priču *Spoticanje (L'intoppo)* u roku od dva dana. To se dogodilo 1953. godine; prepravio ju je 1954. a zatim ponovo 1955, a potom još nekoliko puta. Plaćao je, očevidno, danak stvaralačkim ambicijama i želji da svome kazivanju dade autentičan pečat.

U vrijeme kad je Palumbo vršio svoje prve pokušaje tragajući za izvornim temama i vlastitim izrazom, najangažiranija talijanska kritika registrirala je, sa stanovitom indignacijom, neke neobične pojave u književnom stvaralaštvu te zemlje. Te su pojave ukazivale na zatvaranje razdoblja neorealizma i na otvaranje prema vodećim tendencijama u evropskoj književnosti. Prevladalo je uvjerenje da se talijanski čitalac zasitio djelima u kojima su pisci bez kompromisa i predrasuda slikali svoju poslijeratnu stvarnost bremenitu socijalnim problemima. Iz Francuske je nadolazio egzistencijalistički val, a odmah iza njega osjetila se struja koja je širila ideju o eksperimentira-

¹ Nino Palumbo, »Pagine giovanili inedite«, u *Rapporti*, 1974, br. 4.

nju, o bježanju u područje seksa ili u vanpolemičke, bezazlene sfere. Zaokupljena tim istrčavanjima, kritika je jedva primijetila izlaženje prvog romana Nina Palumba.

Porezni činovnik (L'impiegato d'imposte) pojavio se nenajavljeno 1957. godine.² Pod utjecajem neorealista, koji su nakon pada fašizma razbili okove konformizma i razvili ideju po kojoj umjetnikova riječ mora biti izvorna i neposredna, Palumbo se spustio do istine kročeći vlastitim putem do vrela nadahnuća. Nije se poveo za modom »jer je moda prevrtljiva dok ja vjerujem i dalje u jedan kritički realizam, budući da i dalje vjerujem da zadatak pisca nije sastavljanje priča o bijegu kroz paradoksalna ludična djela (da bi se, kako kažu, dala čovjeku mogućnost da potraži svoj identitet koga je navodno izgubio u labirintu vlastite stvarnosti: iracionalizam se uvijek grdno šalio s čovječanstvom!) ili kroz maniristička djela (makoliko njihova obrada bila izvrsna), ili kroz priče o izgubljenim svjetovima koje treba pronaći pomoću funambulizma situacija i riječi kako bi se skrpili komadići već razbijene savjesti; vjerujem da je piščev zadatak da, kako zna, bude svjedok prilika svog vremena, svega što je ružno, opako, sebično, a također i površno, kao i ljudskih gluposti.«³ U uvjerenju da umjetnička riječ mora postati svjedočanstvo, Palumbo traga za »načinom postojanja u historiji« onih ljudi koji su, stjecajem okolnosti, bačeni na periferiju društva i korišteni kao sredstvo za građenje i dopunjavanje civilizacije. Ti su ljudi prostorno i vremenski omeđeni, najčešće zatvoreni unutar državnog birokratskog aparata, da bi bolje poslužili kao oružje onih sila koje svoju perspektivu zasnivaju na potiskivanju ili razbijanju čovjekova individualiteta.

S *Poreznim činovnikom* Nino Palumbo je najavio svoje trajno prisustvo u suvremenoj talijanskoj književnosti. Vođen osjećajem i razumijevanjem prema stradalnicima, pisac je dokazao da je dugo prebirao po društvenoj stvarnosti prije nego je pronašao temu tešku po sadržaju i po smislu. Išao je, mada izdaleka, tragom verista, koji su u postrisordimentalnoj euforiji uspjeli pronaći duboke protivurječnosti u ujedinjenoj Italiji, prekrivene povampirenim težnjama mlade buržoazije da svoju novoosnovanu državu pretvori u industrijsku velesilu. U *Poreznom činovniku* sva su traganja usmjerena na posljedice procesa industrijalizacije, na situacije koje ljude pretvaraju u robote pošto im oduzimaju mogućnost da se potvrde kroz poštenu rad i da tako obnavljaju svoje duhovne snage.

U središte priče stavljen je problem integriteta ljudske ličnosti njeno raspadanje u borbi za samoodržanje. Piščevo saznanje da se pojedinac ne može braniti od golemog društvenog mehanizma čiji

² Već 1960. godine, Izdavačko poduzeće »Svjetlost« izdalo je roman *Impiegato d'imposte* pod naslovom *Porezni činovnik*.

³ »Narrare oggi« u *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 5. ottobre 1973.

točkovi zahvaćaju i komadaju svoje žrtve, uzrokovalo je izazovni ton izlaganja, prijekoran u suštini, a rezigniran po formi. Kroz tonalne varijacije odjekuje povremeno glas Gogolja i Čehova, a u ponekoj stranici Dostojevskog i Tolstoja. Jeka se gubi u linearnom načinu izražavanja, u odmjerenom i mjestimično monotonom načinu odvijanja radnje.

Upotrebivši analitičku metodu, Palumbo pokušava dokazati kako se čovjek, društveno podređen i materijalno ovisan, ne može oduprijeti pretpostavljenima kada nasreću na njegovu moralnu savjest, kako su mito i korupcija proizvod neusklađenih društvenih odnosa. Nužda izaziva a ujedno opravdava čovjekove prijestupe i promašaje. Gledano sa tog stanovišta, osoba koja je prekršila zakone i koja nosi biljeg osude može po ljudskim mjerilima ostati moralno neokaljana. Na takvim etičkim pretpostavkama građena je povijest Silia Tranifila, namještenika u poreznom uredu i glavnog junaka u prvom Palumbovu romanu.⁴

Ulaženjem u zatvorenu državnu instituciju, kakav je porezni ured, pisac započinje istragu o nevidljivim i podmuklim silama koje presjecaju ispravnu putanju nezaštićenog čovjeka i izbacuju ga na kolosijek straha i užasa. Pomoću Tranifila, brižnog oca porodice, koji se, unatoč svom čistom poimanju morala, iznenada sapliće, rasvijetljeno je bespoštedno djelovanje birokratske mreže. Prateći svog junaka kroz glomazni organizam državnog aparata, iz koga vodeća klasa crpi svoju pokretačku snagu, pisac razobličava pritajene ralje koje ga zahvaćaju a zatim zloupotrebjenog i moralno diskreditiranog bacaju van društvenog stroja. »Mrvicama svoje dobiti«, kako veli G. Manacorda,⁵ advokat Benedetti i industrijalac Terrini podmićuju Tranifila da bi ga zatim kompromitiranog i duhovno razbijenog prepustili ulici. »Doktore — molio je svog pretpostavljenog — nemojte me uništiti. Preklinjem Vas. Otac sam porodice. To mi je prvi i jedini put. Kunem se na mog sina koji se nalazi u bolnici,«⁶ ali je presuda bila već izrečena. Izvanredno uspješno povezane su s unutrašnje strane zbivanja stvarne dijalektičke niti.⁷ Time etički smisao priče nije sveden na uske klasne okvire. Sitnoburžoaska komponenta u Tranifilovoj drami nije presudna u razobličavanju onih procesa u društvu iz kojih čovjek izlazi duhovno osakaćen. Suprotstavljajući nezajajljivost bogatih nagonu samoodržanja egzistencijalno ugroženih, pisac demistificira pragmatizam koji regulira međuljudske odnose u klasno omeđenom svijetu i optužuje sistem koji razapinje čovjeka i stavlja ga pred dramatična iskušenja: »Prokleta bijeda! I

⁴ Na tom problemu zadržala sam se opširnije u članku »Etičke i antropološke preokupacije Nina Palumba«, objavljenom u *Mogućnostima*, Split, XIV 1967, br. 9.

⁵ *Vent'anni di pazienza*, Firenze, 1972, str. 53.

⁶ *Impiegato d'imposte*, Milano, 1957, str. 320.

⁷ Isp. Giuliano Manacorda, *op. cit.*, str. 53.

prokleti bili svi oni koji sebi slične stavljaju u situaciju da krađu, da čine zlo. Svi ljudi imaju pravo na život, svi! Da mu je advokat bilo što konkretno predložio, on bi pristao. Upravo tako: jedan ubod u srce i osmijeh na ustima, ali bi pristao. Uostalom, okaljati sebe manji je zločin nego pustiti vlastitu djecu umrijeti od gladi.«⁸ Nevolja i glad ruše dileme i ograde, gaze moralna načela, potiskuju savjest. Upravo se to dogodilo Tranifilu i povratka više nema.

U svom strpljivom kazivanju, umjetnik predočava kako se polip korupcije ustremkuje na neporočna čovjeka i kako ga svojim pipcima steže sve dok ga ne pretvori u duhovnog bogalja. Junak povremeno istrčava van postavljenih granica i zalijeće se u misaone sfere gdje se predaje dužim i racionalistički intoniranim solilokvijima. Zbog takvih inserta i pedantnog snimanja postupka glavnog lika, radnja se na pojedinim mjestima rasplinjava što ostavlja traga na umjetnički dojam, a djelomično suzuje umjetničku poruku. Na nju se odrazilo i »prisustvo piščevog moralizma, koji često na nekim mjestima priče provaljuje kroz otvorenu autobiografsku napetost, usmjerenu sad ka ljudskom sudjelovanju u tužnoj priči protagoniste, sad ka dirljivoj solidarnosti, sad ka dubokom gnjevu prema društvenoj nepravdi koja tlači siromašne i ponizne.«⁹

Već se u prvom romanu *Poreznom činovniku* zapaža izvanredna dovršenost i harmoničnost u konstrukciji, kako ističe Carlo Salinari,¹⁰ a ispričani slučaj prelazi individualne granice te zadire u područje društvenih odnosa i etike.

U svom prvom djelu Palumbo se ne razmeće izrazima. Upotrebio je vrlo jednostavnu tehniku predstavljanja, odmjerio je riječi dajući im težinu koju su nosile njegove misli. S istim jednostavnim jezikom, ali dorađenijom tehnikom, sastavljen je drugi roman *Novine (Il giornale)*, 1958), gdje se ranije započet razgovor nastavlja. Opet je iz postojeće stvarnosti izdvojen jedan slučaj u kome se sudaraju pojedinac i društvo. Tema je pronađena u sličnoj birokratskoj instituciji i ponovno zadire i u etičke odnose. Radnja je prebačena u prostorije državne banke da bi se u drugom dijelu vezala za stare gradske zidine. Živom mehanizmu poslovnog svijeta suprotstavljeni su autonomija ljudskog duha i integritet ličnosti. Na prvi pogled glavni protagonist Domenico Chessa podsjeća na Silia Tranifila. Međutim, neprimjetni bankovni činovnik Chessa se ne izlaže više u borbi za egzistencijalnu potrebu, već se instinktivno i dosljedno opire prijetnji obezličjenja. Zadužen za odlaganje spisa u arhivu, gdje se prekida lanac duge trake financijskih operacija, nije svjestan da ljudi u njegovoj ustanovi predstavljaju samo male točkice u pokretu koji moraju djelovati sinhrono i besprijevano. Domenico Chessa nije došao do saznanja da

⁸ *Impiegato d'imposte*, itd, str. 36.

⁹ Sebastiano Martelli *Nino Palumbo* Firenze 1979, str. 41.

¹⁰ »I vecchi e i giovani«, *Il contemporaneo*, 4 gennaio 1958.

je banka jedna golema mašina, čiji je on sastavni dio, da ona sačinjava krvotok poslovnog svijeta i žilu kucavicu cijele države i da je, prema tome, nedopušteno narušavanje njenog toka.

Palumbo pokreće čovjeka u obranu svoje težnje za samopotvrđivanjem da bi pokazao kako se jedinka spotiče na gustu mrežu samozaštite birokratskog sistema. Svakodnevno čitanje dnevnih novina prije početka radnog vremena osmišljava život nenametljivom Domenicu Chessi i potvrđuje mu svijest o vlastitom postojanju. Rad, prijatelji, ljubav i ostalo sekundarnog su značenja i ne uzbuđuju ga. Čitanje novina razbija bezlično otjecanje njegova vremena, njegovu samoću i napaja mu duh potrebnom svježinom. Novina je potisla njegove ambicije, želje i nagone i pomirila ga je s vlastitim načinom postojanja u vremenu. Samo jednom ga je zanimala iluzija o ljubavnoj sreći i uskovitlala njegov duševni mir izbacivši novinu iz tokova svijesti. Jedan jedini dnevnik, kupljen svako jutro i pročitan prije ulaska u banku, spaja 'posljednjeg' čovjeka, zatočenog u tamnim arhivskim prostorijama, sa cijelim svijetom i održava mostove za komuniciranje s ljudima. Poput istinskog druga, list mu povjerava tajne svakodnevice, obavještava ga o zbivanjima, podržava iluziju o njegovu sudjelovanju u procesu kretanja što sve zajedno unosi spokojstvo u njegov bezličan život. Prijateljavanje s listom čini ga optimistom, pa se u njegovim očima sumorna ustanova koja iscrpljuje njegove snage javlja kao dobra majka pod čijim okriljem mu je osiguran ugled među ljudima.

Slučaj Domenica Chesse, ma koliko izgledao patološki obojen, ne izlazi iz okvira normalnosti. Brižljivo praćenje lika i strpljivo vođenje radnje stazama materijalne, prostorne i vremenske određenosti ne dopušta da se cijeli mehanizam izlaganja vrti u prazno, što znači da se impostacija djela ne »zasniva na ideji o liku rođenom po partogenezi u glavi autora« — kako misli Guiliano Manacorda,¹¹ niti je autor težio da na emblematični način predstavi jednu realnu situaciju. Umjetnička snaga i uvjerljivost leže u psihološkoj determinanti koja se kristalizira kroz faktor vremena, mjesta, sredine, profesije itd. Roman je rasterećen od sentimentalizma i podilaženja drami posrnulog i prestravljenog čovjeka, što je opterećivalo prethodno djelo. Chessa je u borbi protiv društvene emarginacije i otuđenja izabrao Novine kao osnovno oružje; prema tome Novina nije više ili nije samo strast poput lova, sporta, pića, žene, već posjeduje magnetsku moć spajanja sa svijetom sve do trenutka kad mu preveliko druženje s njom ne oduzima osjećaj za vrijeme a time i odgovornost prema službi.¹² Prepoznatljiv je sve dok Novina djeluje na tokove

¹¹ *Vent'anni di pazienza*, itd, str. 55.

¹² Neki su kritičari, među njima Elio Gioanola (Vidi: »Interpretazione psicoanalitica de *Il giornale*«, u *Ipotesi*, Rapallo, 1976, br. 4—5.) pribjegli psihonealizi da bi protumačili lik D. Chesse i njegove strasti — 'nastranosti' — za čitanje novina.

svijesti, dok podržava njegovo uvjerenje da ga ona brani od podcjenjivanja i odbacivanja. »Čitati, naučiti, biti informiran, kao što su bile ostale kolege, dapače, znati više od njih čitajući cijelu novinu, od prve do posljednje stranice, osim ekonomskih oglasa o kojima nikad nitko nije u uredu pričao: to je postao cilj njegova života. Tako je za dvadeset pet godina naučio mnoge stvari, stekao je ozbiljnu kulturu, sve je dobro upamtio i mogao je nabrajati dokaze i datume zavidnom točnošću. Barem je takvo uvjerenje gajio.«¹³

Stečeno uvjerenje bila je životna motivacija junaka sve dok se, zbog ponovljenog zakašnjenja, matična ustanova nije ustremila na njega i pokazala mu vrata na ulicu. Još jednom se birokratski aparat nemilosrdno oprštao sa neposlušnima i još jednom se pisac predstavlja kao vjerni tumač ljudskih i duhovnih potreba malih ljudi. Ponižen i istjeran, Chessa ne napušta svoj list, ne okrivljuje ga za kobni prekid s radom i navikama, već mu dopušta da postane nasrtljiv, da se uvuče u njegov dom, da ga fizički potiskuje sužavajući mu životni prostor: »Sve je u njegovoj sobi bilo popunjeno, od visokih stubova do plafona. Ostao je samo prolaz od ulaznih vrata do kreveta, a ispred kreveta toliko mjesta da se može okrenuti.«¹⁴ Razbaštinjen od svojih nada, glavni protagonist napušta ideju o samopotvrđivanju, nadomještajući ih iluzijom da se i društveno otpisani mogu vinuti u sfere vječnosti, odnosno da mogu i oni jednim velikodušnim činom ostaviti traga na ovom svijetu. Oni silni novinski kompleti, pažljivo složeni i brižljivo čuvani, mogu ga iskupiti od zaborava i prolaznosti, ako ih pokloni ustanovi s kojom je nekad složno i bezbolno živio.

Pisac sabija životni smisao glavnog lika u iščekivanje posmrtnih priznanja i pušta ga da se zanosi idejom kako će mu jednom upravo ljudi koji su ga odbacili izraziti divljenje. S tim iluzijama može lutati po gradskim zidinama i tražiti bijednike u čijim srcima otkucavaju pouzdani osjećaji solidarnosti i razumijevanja.

Novim usmjeravanjem putanje junaka, tužna priča o izopćenom čovjeku gubi svoj intenzitet, te se dramsko tkivo razrjeđuje, što utječe na privlačnost kazivanja. Kroz to razrijeđeno pričanje provlači se piščeva intencija da još jednom predoči istinu o podvojenosti ljudi i društva, koja je ispričana prepoznatljivim jezikom, kao i istinu o neprepoznatljivom vidu etičke izobličivosti.

Valja istaći da se umjetnik kod razvrstavanja ljudi u kategorije, kod ocjenjivanja njihovih činova i kod saopćavanja njihovih duhovnih komponenata ne upušta u velika traganja i tumačenja uvjetovanosti, da mu je najsigurniji oslonac konstatacija kako se etika u naše doba spustila na pragmatistički nivo i da, kao poslušno oružje u obrani

¹³ *Il giornale*, Milano, 1958, str. 55.

¹⁴ *Ibidem*, str. 286.

društvenih i ekonomskih struktura, štiti državne institucije od samoživih i nepokornih pojedinaca. Misao da svaki poredak, čuvajući svoj integritet, postavlja kalupe u koje ubacuje jedinke i da u slučaju opiranja primjenjuje silu, utjelovljena je u dramatičnoj figuri Domenica Chesse. Na liku ovog malog čovjeka, kao i na Silia Tranifila, prelamaju se sjene društvenih protivurječnosti i neusklađena etička naziranja. Sjene nisu oštro profilirane, a patetični izljevi su reducirani i zbog toga priča o Chessi, prije nego revolt, izaziva sažaljenje.¹⁵

Jednostavni jezik kojim je ispričana tužna povijest jednog čovjeka ne zazire od konkretnih činjenica i s lakoćom grabi u mnoštvo detalja. »Moje pripovijedanje«, kaže pisac, »imalo je na raspolaganju vrlo siromašan ali osobit 'rječnik', a pokušao sam ga koristiti prilagođavajući i postavljajući riječi poput pločica na pravo mjesto i u pravom momentu. Sad ne znam dokle me je taj rječnik usmjerio ka 'realističkom' pripovijedanju, ili je pak realni svijet, u kome sam živio, zahtijevao ovaj tip realnog, mada siromašnog, jezika.«¹⁶

Istim jezikom praćeni su likovi u oba romana sve do njihove posljednje konfrontacije sa besperspektivnom sutrašnjicom — kod Tranifila, i sa vlastitom smrću — kod Chesse.

Pedesetih godina neorealistička proza potisnula je голу deskriptivnu statiku i razbila je jedinstvo fabule da bi se usredotočila na prikazivanje složenih i potresnih društvenih procesa koji ugrožavaju cijele društvene grupacije. Palumbo se ne oglašuje o te procese, ali ih iz čisto socijalne sfere pomiče na psihološka-etička polja. Osnovna činjenica nije više grupa već pojedinac koji, natovaren emblematičnim značenjem, ukazuje na stanje i tendencije prisutne unutar osnovnih struktura industrijaliziranog društva.¹⁷

Zahvaljujući pojedincu kao osnovnoj činjenici, pisac je zaobišao vlastitu sklonost ka historizaciji materije izlaganja sve do trećeg romana *Zeleni kruh* (*Pane verde*, 1961). Historija se ovdje nametnula i zaprijetila izbacivanjem radnje van konkretnih, autentičnih prostornih i ambijentalnih okvira. Njoj se suprotstavlja pojedinac koji uspijeva, unatoč autobiografske naslage, predvoditi jedan radnički sloj, regionalno obojen i historijski determiniran.

¹⁵ U isti ambijent i atmosferu *Poreznog činovnika* i *Novina* smjestio je još ranije svoje junake Carlo Montella. U romanu *Požar u katastarskom uredu* (*Incendio al catastro*, 1956.) Montella je pokrenuo cijeli kor malih Akakija Akakijeviča da bi uz njihovu pomoć, u privlačnom humorističkom tonu, oslikao život unutar birokratskog aparata države i tužnim osmijehom žalio njihovu sudbinu.

¹⁶ Nino Palumbo, »Dal dialetto alla lingua«, *Dimensioni*, 1974, br. 5—6, str. 55.

¹⁷ Giorgio Pullini, (vidi: *Comunità*, febbraio 1961.) i Carlo Salinari (vidi: *Vie nuove*, 8/IV 1961.) pripisuju Palumbu ne samo pokušaj historizacije materije koju izlaže, već evidentiraju njezine posljedice: one se sastoje u skretanju na generaliziranje stvari.

U novom djelu Palumbo se vraća u stari zavičaj da bi iz sjećanja i iz autobiografske riznice izvukao temeljnu materiju pripovijedanja. Stoljeće ranije veristička se umjetnost suočila s beznađem ljudi, koji su na Jugu Italije i u postrisordimentalnoj eposi i dalje tumarali u bijedi i nevolji. O istini koju su pronašli Verga i Capuana, progovorili su pripovjedači rođeni u južnim krajevima kao L. Pirandello, V. Brancati, C. Alvaro, I. Silone, F. Jovine, E. Vittorini, izručivši je još nedorečenu mlađoj generaciji u koju spadaju D. Rea, M. Prisco, L. Sciascia, S. Strati. U potragu za njom krenuli su Carlo Levi i Cesare Pavese, pisci sa sjevera, koji su stjecajem okolnosti spoznali jedno življenje ljudi koje je civilizacija isključila iz svog kretanja. Levi se zaustavio pred prizorima rezignacije i okamenjenih formi življenja talijanskog sela. Nino Palumbo razmješta prvobitno svoju radnju u gotovo iste godine i sredinu gdje su prebivali Levijevi junaci u djelu *Krist se zaustavio u Ebolju* (*Cristo se è fermato a Eboli*, 1945.), ali je težište pričanja prebacio na dileme čovjeka egzistencijalno ugroženog. Iz tih dilema rađa se alternativa: da li prihvatiti bijedu kao trajno stanje i ostati doživotno u redovima pobijeđenih ili se osloboditi svih predrasuda i mitova, pa krenuti za sigurnijim materijalnim izvorima. Na tom problemu sazdana je drama porodice Amitrano, a u nju su utkani dijelovi umjetnikovih mladalačkih doživljaja i iskustava. U doba rastuće fašističke euforije Amitranovi su se našli na velikom raskršću, kada trebaju odlučiti da li će se relacije njihovog kretanja pomaknuti sa siromašne Puglie do industrijski živog Milana.¹⁸

Na početku *Zelenog kruha* pripovjedačeva pažnja je usmjerena na snimanje vidova neizvjesnosti i straha socijalno ugroženih i na ponovno dokazivanje kako se moralno i psihičko jedinstvo čovjeka može slomiti na pitanju biološkog samoodržanja, točnije rečeno, kako se krađom, tj. otimanjem od dobrostojećeg svijeta može zaustaviti proces umiranja. Priča se ne ponavlja, jer se ovaj put čvrsto oslanja na klasni element i posjeduje historijsku pozadinu. Stoljećima je bijeda produbljavala jaz između malog obespravljenog svijeta i sve-moćne gospode; za cijelo to vrijeme potčinjeni su se pridržavali starih moralnih pravila: da svojim trudom izdržavaju sebe i svoju obitelj. Devaluacija rada u doba fašizma odrazila se na čovjekovu svijest i gotovo pobrkala kod njega pojmove poštenja i časti. Dogodilo se to u onom momentu kada je radnik saznao da mu je proizvod vlastitog rada obezvrijeđen i nepriznat i da je time doveden u pitanje njegov biološki opstanak. Sve je to vodilo nestanku etičkih alterna-

¹⁸ Walter Mauro tvrdi da je upravo to vrijeme u kome sukob između siromašnog svijeta prisiljenog da živi od mešetarenja, da se dovija na razne načine, i lažnog fašističkog blagostanja, pomoću koga se vršilo zamaglivanje istine i onemogućavalo Talijanima razabiranje stvari, postaje sve oštrije i primjetljiviji. (vidi: *Cultura e società nella narrativa meridionale*, Roma, 1965, str. 226).

tiva. Na tim premisama počiva drama Elia Amitrana, vrijednog obrtnika i savjesnog obiteljskog skrbnika. Pošto se osvjedočio da su njegovi proizvodi lišeni vrijednosti i da ih tržište odbija zbog zasićenosti, njegova moralna savjest se našla u iskušenju i prepustila vodeću ulogu nagonu samoodržanja. Amitrano se sprema da sruši ograde stida i pristojnosti i upire pogled na tuđe blago, ali ga pravodobno zaustavljaju probuđeni klasni ponos i politička svijest koji mu nude novi izlaz iz besperspektivnog stanja. Taj se izlaz nalazio u bijegu prema Sjeveru Italije, gdje se civilizacija razmahala čim je rad prihvaćen kao osnovna pokretačka poluga društva. Nasuprot Siliu Tranifilu i Domenici Chessi, koji su se pred udarcima moćnih povukli u redove pobijeđenih, Elio Amitrano zaskače sudbinu, prihvaća borbu za svoju sutrašnjicu i u toj borbi kida s tradicijom.

Pripremajući svog junaka za veliki zaokret u životu, Palumbo koristi priliku da raščlani smisao nekih riječi i neke pojmove kao što su domovina, politika, povijest, sloboda, rad, itd. »Bijednik ne zna i ne može dokučiti što to znači veličina domovine. Njemu je stalo da živi, jede, diše, a riječ veličina domovine, koju proglašava ili reklamira čovjek s punim trbuhom, otvara ponor u želucu i tjera na psovanje, na preziranje, na mržnju prema onima koji ga žele utišati svečanim deklaracijama.«¹⁹

»Jedan uravnotežen realizam, usmjeren na različite aspekte svakodnevnog života i angažiran u predočavanju osrednjih, sivih likova koji svakog dana žive svoju povijest bez promjene, u pozadini jednog društva koje teško primjećuje krizu vrijednosti kroz koju prolazi.«²⁰ sačinjava jednu od osnovnih karakteristika Palumbove proze sve do *Zelenog kruha*. Tada se umjetnička riječ koja je »težila ka linearnoj, objektivnoj jasnoći i koja je odbacivala svako pučko kamufliranje, svaku dijalektalnu boju«,²¹ slijepila s lokalističkim elementom i spustila na tendenciozno ukazivanje na posljedice izazvane izrabljivačkim društvenim mehanizmom. Tim mehanizmom fašizam je ubrzao proces pauperizacije Juga što je zatvorilo perspektive i najvitalnijem življu. Piščevo viđenje toga procesa nema panoramske širine. Pogledom premeće po svakodnevnici jedne očajne porodice čiji se obrok u jednom momentu sveo na pljesniv kruh, da bi u svoje pričanje utkao pojedinosti koje podupiru pomalo patetički obojenu dramu. Mada je Palumbova stranica »precizna i odmjerena, te reže poput tužbe«²² i mada je pro-

¹⁹ *Pane verde*, Milano 1961, str. 239.

²⁰ Michele Dell'Aquila, »Caratteri e funzione della dialettalità nella letteratura contemporanea con riferimento ad alcuni scrittori pugliesi«, *Dimensioni*, 1971, br. 5—6. str. 97.

²¹ *Ibidem*.

²² Ermanno Mozzati, »Presentazione«, *Nino Palumbo »Pane verde«*, Milano, 1969, str. 6.

žeta ljudskim preokupacijama, u *Zelenom kruhu* njena se snaga češće lomi na sitnim stvarima izvučenim iz sjećanja ili iz kronike. Iz tih se razloga misao da prijetnja smrti satire ideale i oduzima čovjeku moć raspravljanja sa svojom savješću ne probija u srž priče, već lebdi iznad materije pripovijedanja. Tu je misao potistiskivala i ideja da čovjek mora njegovati vjeru u vlastite obrambene sposobnosti i u buduću pravdu. Shodno tome, i unatoč tvrdnje »da je čovjek jak samo onda kada drži nož za držak«, kroz roman se provlači jedna optimistička nota koja je vidljiva u završnim riječima: »Hrabro, vidjet ćeš da će ovaj put biti bolje!«

Rečeno je da je pisac u međuvremenu produbio svoja historijska, socijalna, politička, ideološka i antropološka saznanja stvarnosti²³ i da je materija *Zelenog kruha* strukturirana na taj način da misao uranja u jedan mitski, fantastični Jug, koji se nadovezuje na one etičko-moralne koordinate već prisutne u ranijim djelima.²⁴

Sjena otuđenja lebdjela je nad glavnim likovima svih dotad objavljenih romana. U novom djelu *Dugi dani* (*Le giornate lunghe*, 1962) prijetnja otuđenja uvjetuje sasvim novu tematsku impostaciju.

Ratne nedaće su već padale u zaborav kad su se šezdesetih godina proširili glasovi o talijanskom privrednom čudu. Izgledalo je da se ratom razorena zemlja oporavila i da je ostvarena obnova svih njenih vrijednosti. Međutim, usred planiranog blagostanja i proklamirane obnove, Palumbo pronalazi ljude razorenih ideala i opterećene mišlju o apsurdnosti življenja. Jedan od njih je i profesor Giovanni Zenato, koji ne nalazi smisao u svojoj pedagoškoj djelatnosti, pa tumara u zatvorenoj malograđanskoj sredini i svodi svoje kretanje na relaciji kuća — škola. Sabivši radnju u uske okvire, umjetnik se spušta u skrovite predjele profesorove intime da bi pratio duhovne reakcije čovjeka kome su izmakla ideološka i moralna pokrića u životu. Pričanje se odvija usporeno, bez zalijetanja u sfere mašte. »Ovdje se svi elementi zbivanja, sve komponente priče, vremensko-prostorni dojmovi, retrospekcija i neposredno događanje, odvijaju sinhrono preko struje svijesti protagonista, koja je toliko autentična i pripovjedački funkcionalna da je izlišno podsjetiti na Joyceovu tehniku, s kojom Palumbo, bitno, ima malo veze.«²⁵

Pomoću zatvorenog monologa lik se okreće oko vlastite osi, nesposoban da svoju putanju usmjeri sadržajnijim i plemenitijim ciljevima. Krećući se po uskim, omeđenim stazama, od škole do kuće, od sadašnjosti do prošlosti, vizija budućnosti se sve više zatvara. Vođen svojim *laissez faire, laissez passer*, profesor Ze-

²³ Na tome insistira Sebastiano Martelli, *Palumbo*, Firenze 1979, str. 53.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Frano Čale, »Bilješka o piscu«, u Nino Palumbo, »Dugi dani«, Zagreb, 1964, str. 144.

nato razmiče vrata stihiji, u koju se uklapa njegovo monotono i besadržajno otjecanje dana. Pred njim se pomalja duhovna apatija, čije je krajnje ishodište otuđenje. U takvo stanje doveli su ga kompromisi, rasulo svakidašnjice, saznanje da »uvijek isti ljudi vedre i oblače«, a prvenstveno otkriće da više »nema žestokog sukoba između savjesti i zakona, da savjest ne utvrđuje kao nekad moralnost odnosno nemoralnost načela, da se sve više napreže između dobra i zla i da se ona iz tih razloga brutalizira«;²⁶ sve to povlači za sobom oportunizam i poltronstvo. Zbog njih u ljudskoj se svijesti otvara procijep, što napada duhovno jedinstvo koje se u doba rata obilato hranilo preobražajnim planovima.

Preko svog lika Zenata, Palumbo poručuje da čovjek razapet između osmišljene prošlosti i prazne svakodnevice prinudno živi na razvalinama starih ideala i da postaje nemoćan pred agresivnošću današnjice potpuno izobličene potrošačkim mentalitetom ljudi. »Ali tko će ikada moći ukloniti licemjerstvo, pokvarenost, protekciju, što nas pritiskuje u ime moralnih vrijednosti koje se gube u mraku vremena? Tko će skinuti mrežu nasilja počinjenog u ime starih pojmova pravde i slobode? Ma jasno, život se sastoji od otrcanih fraza, a upravo se one najviše sviđaju ljudima, iako su u njihovo ime ubijani drugi ljudi«.²⁷

Pred tim upitnicima i konstatacijama profesor Zenato pribjegava razumu da bi rastjerao dileme savjesti i spokojno gledao kako se život poigrava s ljudima i kako ih nemilice razvrstava u puzavce i nasilnike. U tim razmišljanjima, koji se na momente pretvaraju u čisto intelektualna razglabanja, ponovno se neki pojmovi kao što je domovina, moral, politika, povijest ispreturaju i neke klasične vrline gube svoje tradicionalne oznake. Razmišljanja i rasprave vode se u solilokvijalnoj formi s ciljem da se objasni i opravda junakovo povlačenje u svijet rezignacije, njegova apstinencija i pomirenje s vlastitim načinom življenja. »I tako smo svi« — veli u jednom momentu — »tko manje, tko više, pajaci u ovom našem trulom društvu«.²⁸

Pesimistički zaključak, da su ljudi lakrdijaši i da je društvo trulo, samo je okrznuo piščevu vjeru u progresivno kretanja svijeta. Najviše ga zabrinjava spoznaja da vrijeme odugovlači s perspektivama i da se to rastezanje odražava na psihičku strukturu čovjeka i na njegov odnos prema društvu i pojedincima, kao i na njegove stvaralačke vizije. Vrijeme je dalo civilizaciji orlovska krila, a ostavilo je kulturu da hramlje nasred puta. »Konačno bi se moglo tvrditi da će vrijeme, koje je beskrajno, kao četvrta dimenzija, postati

²⁶ Nino Palumbo, *Le giornate lunghe*, Milano, 1962, str. 130.

²⁷ *Ibidem*, str. 49.

²⁸ *Ibidem*, str. 55.

u odnosu na velekulturu svršeni kvantitet; zaista, s individualne točke gledišta, vrijeme neće biti dovoljno za korištenje mnoštva duhovnih i materijalnih užitaka što će nuditi kultura na tom stupnju»²⁹

Pitanja pokrenuta u *Dugim danima*, djelu u kome se ništa osobito ne zbiva, gdje se jedan čovjek vrti u ograničenom prostoru od jednog dana, nesretno obasjan nadom da će makar jutarnjom šetnjom čamcem po moru prekinuti dosadno i besadržajno trajanje, popraćena su jednim novim elementom koji se zove vrijeme. Predočeno kao izuzetan podstrekač u procesu općeg i individualnog razračunavanja s društvom, s historijom, sa stvarnošću, vrijeme pomaže u emblematiskom i psihološkom prepoznavanju sebe i svega onog što zaustavlja dezintegraciju ličnosti s kojom prijeti današnja civilizacija. Kao katalizator, s jedne strane, i kao rasadnik nadanja s druge, ono olakšava beskrajna iščekivanja, razrjeđuje duhovni nemir, ublažava sudare.

Figura profesora Zenata dobiva svoju zaokruženu fizionomiju kroz nadmetanje sadašnjosti i prošlosti, kroz vraćanje tokova radnje i kroz neubičajeno opkoračenje epoha — fašizma, antifašizma i poslijeratnog doba; tim se postupkom autor poslužio i za sastavljanje svojih saopćenja. Bez opširnih obrazlaganja, bez dubljeg introspektivnog sondiranja i bez gotovih rješenja, zabilježen je konkretan način postojanja u povijesti jednog čovjeka. Njegov lik je, prema tome, izrastao iz autentične sredine i nosi oznake našeg vremena, što znači da iskače iz pojedinačnih okvira i da se njegovo individualizirano stanje može vezati za opća događanja u društvu, za onu dijalektiku koja uvlači čovjeka u razne situacije i određuje mu putanju.

Osnovne komponente uočene u analizi dosadašnjih romana opravdavaju mišljenje Giorgia Barberi Squarottija koji veli da »je u Palumbovim djelima izvršen prioritetni izbor tematskog kruga, u kome prednost imaju podređeni likovi i situacije, podređeni u smislu što su radikalno isključeni iz svakog oblika sudjelovanja u povijesti, u akciji, u konfrontaciji riječi i svijesti u svjetlu izražajnih mogućnosti i mogućnosti komuniciranja: Dostojevskijev svijet podzemlja, prema tome, svijet ostarjelih, žrtava svake vlasti, posredne ili nehotične nasilnosti sistema, onih koji nemaju prilike niti dozvolu da iskažu svoju riječ, da se izjadaju, niti da se upoznaju unutar društva, koje je ustrojeno za zdrave, jake, mlade, za mitingovanje, za one koji već vladaju ili to žele».³⁰ Prioritetni izbor tematskog kruga primicao je neprekidno pisca određenom čovjeku — žrtvi vlasti i sistema. U želji da ne iznevjeri kod identifikacije, romanopisac raščlanjuje uvjete koji su zacrtali njegovu putanju i utjecali na njegov misaoni sustav. Zapravo traganje za konkretnim načinom postojanja

²⁹ *Ibidem*, str. 153—154.

³⁰ »Ipotesi principlale«, u *Ipotesi*, 1976, br. 4—5.

čovjeka u povijesnim koordinatama današnjice izvršeno je s ciljem da svjedočanstva budu dosljedna i vjerodostojana. Nisu izostali zaleti u sfere političkih i društvenih vrenja, u uznemirenu ljudsku intimu. Ti zaleti s kritičko-ideološkim intencijama nemaju težinu koja prodire u srž djela, ipak su uočljivi u kontekstu pričanja gdje se poistovjećuju sa željom za pripovijedanjem. »Odatle« — kaže Geno Pampaloni — »ona reljefnost predstavljanja, ona majstorska funkcionalnost pisanja, što se nalazi na svakoj stranici«. Nakon tih konstatacija ovaj kritičar zaključuje da »se sva osobenost Nina Palumba i razlozi njegove vitalnosti — u vrijeme nestajanja neorealizma i nastajanja avangarde — nalaze u podudarnosti i simultanosti ideologije i realizma«. ³¹

Umjetnikova ideologija se sažimlje u njegovom *credu* da treba iznositi ono u što se vjeruje i vjerovati u ono što se iznosi i da realna činjenica mora dati poticaj za stvaranje. Uz suglasnost svijesti koja nije statična i saznanja koja nisu ograničena, u dosadašnjim romanima realna se činjenica podudarala s ideologijom, što potvrđuju piščeve riječi: »Prvobitno se moj stav prema vanjskom svijetu i čovjeku zasnivao na otpužbi, protestu, bolu, zatim je s godinama postao stav razočarenja, nemoći, preziranja. To znači da sam postao svjestan da su korupcija, mit, pronevjera, zloupotreba, skandali toliko ukorijenjeni u ljudima i institucijama našeg vremena, da nema koristi razgoličavati ih kroz pripovijedanje. Bolje je onda podcrtavati njihovu komičnu, smiješnu, grotesknu stranu...; dok je na početku moje sudjelovanje kao čovjeka u životu ostalih ljudi bilo prije svega povjereno situacijama, činjenicama (koje sam predstavljao), a zatim riječima (koje su trebale postati njihov izraz i oblik), kasnije se moje sudjelovanje distanciralo, promijenilo je kut i točku promatranja, pa je povjereno samo riječima (kroz formu)«. ³²

Promjena promatračkog ugla posebno se očituje u romanu *Zlotvorni poskok (Il serpente malioso, 1977.)*. Još prije nego se pojavilo to djelo Palumbo je u tri navrata objavio odlomke iz nedovršenog romana *Sporadno pitanje (Domanda marginale, pisan između 1967. i 1971.)*. Mada se o strukturi toga djela ne može govoriti, jer se roman još nije pojavio, iz objavljenih stranica je vidljivo da se pisac odrekao svoga tradicionalnog načina predstavljanja likova i kazivanja stvari. U njima se izlaže priča o čovjeku koji je prokockao sve šanse da se provuče kroz ništavnu svakodnevicu i vine u osmišljene sfere života, ali se ona sapliče u naivno razapetu mrežu snova, sje-

³¹ »Simultaneità di ideologia e realismo severo e nudo di Palumbo«, u *Ipotesi*, itd. br. 4—5.

³² Cit. prema G. Occhipinti, »Due domande a Nino Palumbo«, u *Cronorama*, 1978, br. 14—15, str. 57.

ćanja, evokacija i prazne stvarnosti, koja mu nudi susrete s uličarkama kao jedino sredstvo za razbijanje monotonije. Protagonist je zametnuo svoje ja, zbrisao je sebe kao misaono biće, prepustivši se zatim destruktivnom automatizmu ovog stoljeća.

Postupni pad čovjeka, koji je u poslijeratnoj stvarnosti izgubio orijentaciju, započeo egzistencijalnu borbu i zapao u duhovnu krizu, prikazan je kroz lik profesora Giovannija Zenaća; unatoč tome, teško je bilo zamisliti da će Palumbo svoje junake iz narednih djela lišiti onih ljudskih atributa koji bi im dopuštali da sudjeluju u tokovima historije.

U *Zlotvornom poskoku* glavni lik, koji je kao i Zenato iznikao iz prosvjetnih redova, potpuno je izbačen iz normalne životne kolotečine, što znači da se priključuje pobjeđenima, od kojih se fizički i duhovno udaljuje pošto se solipsistički zatvorio u nemoguću hermetični svijet, odakle izlaz vodi u ludilo.

Kod stvaranja lika Roberta Damontea, pisac nije krenuo od konkretne činjenice, već umjetno rasteže niti da bi ga vezao za malograđansku sredinu i njome uvjetovao psihičke devijacije. Frustriran predrasudama, stečenim školovanjem u sjemeništu, Damonte se predaje pomahnitaloj ljubavi prema Sabrini, studentici buržoaskog porijekla, površna i neuhvatljiva karaktera. Korištenjem *flash-backa* izvršena je izmjena tehnike predstavljanja, što je dalo priči eliptički oblik i sapelo strukturu između naracije, prijepisa intimnog dnevnika i reprodukcije ranije registriranih telefonskih razgovora s djevojkom. Očito je da se pisac prepustio eksperimentiranju što ne dopušta junaku da uravnoteži svoj odnos prema životu i ljudima. Činjenica da je izbačen na periferiju zbivanja nije doprla do njegove svijesti, stoga je ona registrirana mehanički bez dijalektičke povezanosti sa stvarima koje ga okružuju. Izdvojen s jedne strane, izmrcvaren intelektualnim razglabanjima s druge, Damonte nije u stanju da opravda svoje postupke. »On misli da je to njegova psihička činjenica, unutarinja i ništa više. Za razliku od Zenaća koji je svjestan da je za njegovo propadanje krivo društvo i zbog toga postaje 'ciničan' i udaljava se od njega, Damonte ne zna (niti može) podcjenjivati sebe. On sam sebe žali; postao je i postao bi još manji samo da ne optuži društveni sistem u kome živi zbog onog momenta kada su ga odvojili od svog mjesta i poslali u sjemenište na učenje. Pa ipak taj Damonte je jedan od 'pobjeđenih' i u tom smislu se vezuje za sve moje prethodne likove«, izjavljuje autor.³³

Psihološka linija kojom je junak doveden do svijeta pobjeđenih nosi subjektivni biljeg. Po prvi put pisac je slijedio određenu ideju dok je introspektivno ponirao u intimne predjele svoga protago-

³³ Isp. P. Civitareale, »N. P. e il mestiere di scrittore«, u *L'informatore — libraio*, maggio 1978.

nista.³⁴ Sve dok je Palumbo tražio stvarnost ili fragmente iz nje, koji se mogu ispričati, dok mu je poticaj davala konkretna činjenica koja se često spajala sa istinom, pripovjedačko tkivo se nije raspadalo, naprotiv, njegova koheziona snaga se odražavala na poruku, sabijenu u većini slučajeva u drami likova uzrokovanoj njihovim društveno-moralnim položajem.

U *Zlotvornom poskoku* monolog nije više pomoćno izražajno sredstvo, već je postao element koji nosi strukturu,³⁵ ali se prikazao nepodesan za spajanje, odnosno za objedinjavanje već spomenuta tri nivoa pripovijedanja, pa se umjetnička riječ rastočila. Zamisljena poruka zamela je svoj trag tamo gdje se razgovor intimističke prirode spojio s metaforično-aluzivnom notom i gdje je smisao, zbog paradne upotrebe izreka i maksima predočenih na stranim jezicima i uzetih iz *Evandelja* ili *Kurana*, postao nedokučiv. Valja istaći da i psihološka linija, bez obzira što je zasnovana na unaprijed skovanoj ideji, doživljava prekid svaki put kada umjetnika zaskoče misli poput Montaignove da čovjek radi da bi ispunio memoriju, a ostavlja prazne savjest i um.³⁶ Tako je na jednom mjestu u svom dnevniku profesor Damonte zapisao: »Nerazmrsivost riječi ograničila je i presjekla razgovor: nad rijekom koja je uvijek tekla pravilno, diže se opustošena ruševina! Dugotrajno gađenje! — Kakve ću druge snove graditi na tim kosturima? — Patim zaista jako. Čekam da počne djelovati bellergil: tad ću se predati zaboravu«. Ti umjetno stvoreni i kratkotrajni zaboravi popraćeni su iznenadnim vakuumima u memoriji: »Ponekad mi se događa da za tren zaboravim njezino ime, ali njeno je lice neizbrisivo! I njezine oči, njezina kosa...»³⁷

Prateći kroz iskidanu, pretežno horizontalnu liniju čovjeka opterećenog današnjicom, kome je sumnjiva ljubav zasjenila kretanje i poput opijuma nagrizla zdrav razum, i koji se zbog toga »navikao na sve. Čak da bude odbijen, smatran ničicom! Od Sabine, guvernarke»,³⁸ umjetnik je dovcu u pitanje svoje umjetničko opredjeljenje, kako veli kritičar Martelli, svoje prepoznavanje u Salinarijevim ne: »ne lirskom realizmu Pavesea i Vittorinija sa njegovim korijenima u američkom realizmu uvezenom u Italiju tridesetih godina; ne formalističkom i dekadentnom naturalizmu (Pasolinija); ne mitu seljačke kulture (Levija); ne pikarizmu (Ree i drugih iz

³⁴ Ferdinando Virdia pripisuje Palumbu takav postupak i u ostalim djelima i dodaje da »zbog toga ispričana zgoda dobiva polemičku vrijednost, postaje uzorna činjenica, razlog otkrića« (isp. *La fiera letteraria*, 13. aprile 1958.), što se ne uklapa u piščevu prvobitnu želju da materiju oblikovanja crpi iz života i da do istine dođe kopanjem po stvarima i zbivanjima.

³⁵ Isp. Sebastiano Martelli, *op. cit.*, str. 101.

³⁶ U IX, posljednjem poglavlju romana, ove su Montaignove misli stavljene kao epigraf na početku izlaganja.

³⁷ *Il serpente malioso*, Roma, 1977, str. 206 i 207.

³⁸ *Ibidem*, str. 208.

Gettonea); ne izobličenju kronike i dokumenta, »misticizmu objekta« (funkcionalnom realizmu Vittorinijevih *Gettonea*) koji se, kroz 'proces mistifikacije', slijevao u jednu novu 'formu dekadentizma'.³⁹

Sve do posljednjeg romana Palumbovi su junaci, mada osuđeni na neprekidnu borbu za život, i ma koliko bili sudbinski vezani za krug pobijeđenih, vjerovali makar podsvjesno u svoj privremeni razlaz s pokretačima historije. Za Damontea nema više nadanja, ni izlaza, kao što nema ni prave motivacije za njegov duboki, definitivni pad u ponor: »Isuse, ja umirem i nijem sam! Upropašten sam. Dokle me je dovela jedna žena, Kako su sve težnje, svaki plan, svaka iluzija uništeni! Ja sam sada kao čovjek koji, znajući da je osuđen na smrt, ne želi da se tješi ni onim što male stvari mogu nuditi!«⁴⁰

Prvi pokušaj da se izloži jedna ljubavna priča, nevjerovatna u biti, doživio je neuspjeh. Promašaji su višestruki: promašen je lajtmotiv da se oslika čovjek koji je svoju bizarnu ljubav pretvorio u glavnu duhovnu hranu, da se prikaže jedno izobličeno shvaćanje žene i ljubavnih osjećaja, jedno razmišljanje o konfliktima i frustracijama koje satiru suvremenike. Ti se promašaji mogu djelomično objasniti najnovijom moralnom i duhovnom krizom koja prijeti s uništenjem malobrojnih ideala preostalih čovjeku poslije tridesetogodišnjeg mirnodopskog perioda. Društvena etika pomaže današnjim destruktivnim mehanizmima u sakaćenju integriteta jedinke, u proglašavanju njezine neupotrebljivosti i u izbacivanju na periferiju zbivanja. Kriza društva i čovjeka, njegovih vrijednosti i perspektiva, o kojoj je htio progovoriti Nino Palumbo, bila je pretežak podložak za građenje priče o ljubavnom jadu jednog neshvaćenog intelektualca i konci pripovijedanja su se zamrsili. Teško je nagađati, kako to čine neki,⁴¹ da li je uzrok tome piščev pokušaj ažuriranja tehnike, stila, riječi ili njegovo saznanje da se riječ i djelo ne mogu poistovjetiti tj. da se između njih stvorila provalija gotovo nepremostiva.

Tragalački napori nisu pridonijeli oplemenjivanju pripovjedačke materije niti su proširili raspone umjetničkog zahvata. Život Roberta Damontea pretvorio se u pustoš gdje strše ugarci ljudskosti; njegovo se bitisanje preobrazilo, prema riječima G. De Rienza,« u samrtničko prislušivanje vlastitih otkucaja srca na izdisaju.«⁴² Tako se jedan lik, unatoč pažljivoj radu i njegovu oblikovanju, pretvorio u čudnu utvaru, koja lebdi iznad realnog svijeta i tek se ponekad

³⁹ *op. cit.* str. 11.

⁴⁰ *Il serpente malioso*, itd. str. 215.

⁴¹ Mnogi su znalci i prijatelji Palumbove umjetnosti postavili u ozbiljnoj formi, pitanje uzroka promašaja ili nedosljednosti pisca, među njima i Walter Mauro u članku »L'intellettuale e la ragazza« (vidi: *Il tempo*, 19 agosto 1977).

⁴² Isp. *La stampa*, 23 sett. 1977.

u svom mahnitaju spušta na zemlju, u buržoasku sredinu da poruka ne bi zjapila u praznom prostoru. Veliki trud uložen u tehniku i u riječi udahnuo je poruci slabu uvjerljivost i krhku snagu.

Uz sve konstatacije treba dodati da se junak *Zlotvornog poskoka* pojavio rasterećen memorije i autobiografije i da je, bježeći od stvarnog svijeta, nastavio živjeti oslanjajući se na piščevu maštu. Na nju su se i ranije oslanjale duge i kratke Palumbijeve priče,⁴³ ali se ona nikad do sada nije postavila kao prepreka kod usklađivanja riječi i djela, tehnike i radnje. Stvarnost se i u prethodnim djelima javljala s licem čudovišta,⁴⁴ međutim, umjetnik nije dopuštao da to lice oskrnavi njegovu viziju čovjeka i da potisne potrebu o davanju vlastitog doprinosa »ideja« vremenu u kome živi i djeluje.

Promatrani u cjelini, romani Nina Palumba zauzimaju značajno mjesto u talijanskoj prozi posljednjih trideset godina. Njegova umjetnička riječ nije propustila priliku da predoči jedno prekarno čovjekovo stanje i devijantne procese koji ta stanja pogoršavaju. Bacajući svjetlo na sve one faktore — ekonomske, društvene, etičke — koji pridonose otuđenju, pisac se što čvršće držao konkretnih činjenica, memorije i autobiografije. Nošen željom da svoje lično iskustvo objektivizira, da svoju borbu, krize, padove, uzlete poveže sa društvenim zastojima i gibanjem osmislio je svoje kazivanje i napunio je stranice ljudskim sadržajem. Ta ga je želja napustila dok je sastavljao *Sporodno pitanje* i *Zlotvornog poskoka*. Ovdje se realizam raspao u njegovim rukama, koje su ga toliko njegovale. Očekuje ga stoga rasprava sa samim sobom i obnova svih instrumenata koji su zatajili. U toj raspravi nametnut će se pitanje koje će ga neminovno odvesti u preispitivanje razloga vlastitih odstupanja od ličnih umjetničkih načela, kao i razloga zbog kojih nije uspio spustiti svoju »stvarnost«, tj. udahnuti dio svog života u najnovije likove, a prije svega razloga zbog kojih je odustao od namjere da mu svjedočanstva o suvremenom svijetu budu vjerodostojna. Sve dok su se memorija, autobiografija ili evokacija javljale kao izvor nadahnuća i sve dok je njihova alternacija bio svijet što ga okružuje, Palumbo je mogao slijediti put integralnog humanizma, tj. tražiti — kako reče Silvana Folliero konkretnost iskustva i jedinstvo ljudskog bića.⁴⁵ Sve je to uvjetovalo njegovu umjetničku konkretnost koja nije dopuštala zapostavljanje vitalnih postavki reali-

⁴³ Pored pet objavljenih romana i jednog koji se pojavio u odlomcima, Nino Palumbo je napisao oko 200 priča, od kojih su neke sakupljene u dvije zbirke: *Oggi è sabato e domani è domenica* (Roma, 1964.) i *Giocare di coda* (Milano, 1967), a druge su objavljene u časopisima i dnevniciima u raznim vremenskim periodima.

⁴⁴ Nino Palumbo, *Oggi è sabato e domani è domenica*, Roma, 1964. str. 88.

⁴⁵ *Isp. Invito alla lettura di Palumbo*, Milano 1976, str. 90.

stičke poetike nastale na tragovima tradicije što se vezuje za Vergu i Capuanu i koja mu je omogućila da se oslobodi prijetnje kronikizma i dokumentarizma na koje su se spotakli pojedini neorealisti.⁴⁶

Posljednja djela, ne samo prema riječima pisca, predstavljaju doista prekretnicu u »riječima« — kako se izrazio — u načinu pisanja s kojim je razbio linearno pripovijedanje što je uzdrmalo konstrukciju i cjelokupnu strukturu, nego i u viđenju stvari; one više nisu promatrane očima buntovnog i povrijeđenog čovjeka i kritičnošću angažirana umjetnika, već s jednim pomalo podcjenjivačkim osmijehom i ravnodušno. To je ljudima i njihovim stvarima dalo neodmjerene dimenzije. »Godine su me dovele do toga — opravdava se pisac — da se igram s njihovom 'glupošću' i, mada prožet bolom zbog te situacije i njene uvjetovanosti došao sam do jedne vrste duhovnog prihvatanja. To duhovno prihvatanje, koje ipak nije pomirenje, spušteno je u riječi, u potrebu - želju da riječima povjerim još jednom kritičnu stvarnost koju nastojim prikazati.«⁴⁷

U ranijim romanima riječi su spomenutu potrebu - želju odražavale osmišljeno i uvjerljivo, stoga valja zapamtiti njegovu lično izraženu nadu: da se njegova vlastita 'glupost' (ponajprije) smanji i da se njegova ljubav prema ljudima još više poveća, razumljivo prema onima koji trpe.⁴⁸

⁴⁶ Isp. Walter Mauro, *Cultura e società nella narrativa meridionale*, Roma, 1965, str. 223.

⁴⁷ Cit. prema G. Occhipinti, »Due domande Nino Palumbo«, u: *Cronorama* 1978, br. 14—15.

⁴⁸ *Ibidem*.

Riassunto

In questo saggio vengono presi in esame i romanzi dello scrittore pugliese Nino Palumbo allo scopo di accertare la linea evolutiva di questo narratore dalla comparsa della sua prima opera »*Impiegato d'imposte*« fino al »*Serpente malioso*« da un lato e i valori estetici, etici e umani racchiusi in essi dall'altro, nonché il contributo da lui dato allo sviluppo della narrativa italiana contemporanea.

Dopo aver analizzato ogni singola opera e dopo aver constatato se e quanto lo scrittore si sia attenuto al suo professato credo ad un »realismo critico« e quanto si sia distanziato dalla tendenza irrazionalistica, l'autrice arriva alla conclusione che la prosa del Palumbo ha evoluto fino a smaltire l'idea motrice presente nelle prime opere, a sostituire i messaggi umani con un complesso ragionamento narrativo, dove la tecnica e la parola hanno ottenuto il sopravvento sui valori contenutistici.

Tuttavia, i romanzi di Nino Palumbo restano una valida e autentica testimonianza dello stato precario e soprattutto dei processi devianti che amareggiano la vita dell'uomo odierno e disperdono le sue forze vitali. La loro validità si sorregge all'insistente tentativo dell'autore di metter luce sulla dialettica connessione dei fatti, delle cose umane, delle vicende, dei fattori sociali, economici, etici, di attingere alla realtà o nella memoria la materia narrativa, di esporla usando un metodo realistico, alla sua volontà di oggettivare l'esperienza personale. Grazie a questo metodo, lo scrittore poteva tener ferma nella sua mani tutta la materia che aveva estratto dalla vita, nonché quella nata nell'immaginazione e calata in essa. Tramite suo, Palumbo intendeva fissare un modo concreto di essere dell'uomo nelle coordinate storiche del nostro tempo ed esprimere la sua apprensione per l'individuo divenuto vittima del sistema sociale o della violenza del potere.

Coll'andar del tempo, lo scrittore pugliese cambia punto e angolo di osservazione e con questo cambiamento il realismo non riesce a saldare la materia esposta tanto più che essa non era radicata nella vita, né nella storia e nemmeno nella memoria. Così, il realismo si rinfrange nel *Serpente malioso* contro il vuoto delle sorgenti ispiratrici, ovvero contro il vuoto provocato dalla nuova attività distruttiva del meccanismo sociale, che si accanisce innanzitutto contro l'integrità dell'uomo ma che non intende risparmiare i promotori dell'arte. A supplirlo concorre la nuova tecnica espositiva, che, però, non è in grado di assolvere il suo compito, e cioè di denudare »le stupidaggini« che deformano vieppiù il volto umano. Il volto del professore Roberto Damonte, mostruosamente sfigurato, non desta preoccupazione perché rappresentato con un sorriso di disprezzo e con sorprendente indifferenza.

G. RABAC-ČONDRIC

Palumbo, che aveva scoperto i suoi protagonisti tra gli uomini emarginati, precisamente tra quelli che si sono trovati alla periferia della società dopo esserle serviti quale mezzo per promuovere o arricchire la civiltà, rimane perplesso nel vedersi profilare dinnanzi il volto sfigurato di un uomo, dalla cui espressione si leggeva il suo »rifiuto a credere che fare equivalga ad esprimersi«, per cui »non riesce più a far nascere ogni giorno la propria azione«: Era questo il volto di un uomo finito, incapace di trasmettere alcun messaggio.

Presi nel loro complesso, i romanzi di Nino Palumbo hanno dato un apporto significativo allo sviluppo della tematica nella narrativa italiana contemporanea.