

NEOREALIZAM I MOTIVI SELA KOD TALIJANSKIH I HRVATSKIH PISACA*

GLORIJA RABAC—ČONDRIĆ
Filozofski fakultet u Zadru

UDK: 82.091:850.09 + 886.2.09
Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 1988—03—04

Djelovanje sterilne umjetnosti pod njegovom fašizma počelo se povlačiti uoči rata da bi stalo čim je uspostavljen mir pod pritiskom dokumentarno obojenog realizma. Unutarnji glas savjesti navodio je talijanskog pisca da spasi književnost izmučenu dvadesetogodišnjim mistifikacijama i obmanama, da je izlijeći od euforije i laži fino umotane u prazni estelizam ili u patriotsku pergamentu.

Generacija talijanskih pisaca, koja je sazrijevala između dva rata, opredijelila se za novu neorealističku koncepciju stvaralačkog čina i kreće u potragu za novim izvorima nadahnuća zaustavljajući pažnju na socijalnim motivima obilato prisutnim u ruralnoj sredini. U par decenija neorealizam je uhvatio duboke korijene što se odrazilo na mnoštvu knjiga koje su nosile u sebi nove, ljudske poruke. Veliki broj njih preveden je na hrvatskosrpski jezik već pedesetih godina.

U ovom radu istraživanja su usmjerena na otkrivanje dodirnih niti između djela neorealista koji su svoje kazivanje usredotočili na selo i nekih romana dalmatinskih pisaca — Vladana Desnice i Mirka Božića na primjer — koji su među seljacima pronašli uzvišeni smisao pričanja.

Uspoređujući *Fontamaru* I. Silonea, *Krist se zaustavio u Eboliju* C. Levija, *Zimsko ljetovanje* V. Desnice i *Kurlane* M. Božića autor dolazi do konstatacije da su se pomenuti pisci uputili na selo iz sličnih pobuda, da su preskočili ograde klasičnog načina izlaganja stvari, da su postavili sebi kao cilj očitovanje istine o jednom s vremenom mistificiranom ljudskom bitisanju. Njima se desetak godina kasnije pridružuje Fulvio Tomizza svojim prvijencom *Materada* (1960).

Iz navedenih djela izbija težnja da se kroz povijesnu determinantnu predoči sudbina odbačenog svijeta, koji „životari na ivici ponora“, čiji je duh srastao sa zemljom i umrtvio, da književnu riječ stave u službu čovjeka koga od pamtljivjeka pogađa nepravda, koji je najveća žrtva civilizatorskog procesa. Motivi sela našli su dostojno mjesto u književnom stvaralaštvu kome je otvorio put neorealizam, čiji je glas dopro i do dalmatinskih umjetnika.

Ako po riječima Antonija Gramscija mjera za slobodu ulazi u pojam čovjeka, ona mora ulaziti i u pojam umjetnosti. Između slobode i čovjeka, između nje i umjetnosti fašizam je iskopao duboku provaliju. Ispitujući tu pojavu s nastojanjem da se definira bit fašističke ideologije i njegove kulture, kritičari i književnici prihvatili su realističku metodu i poslužili

*Ovom prilikom zadržat ću se na piscima Vladanu Desnici i Mirku Božiću koji su u svojim djelima obrađivali tematiku dalmatinskog sela.

se, po potrebi, metaforom. Tako, Carlo Salinari prikazuje fašizam kao olovnu kapu koja pritiskuje i uništava ljudske vrijednosti.¹ Spoznaja da je uklonjena mogućnost za uspostavljanje veze između čovjeka i mase, između pojedinca i Države — kako veli Carlo Levi² — nije spriječila mladu generaciju da gaji nadu o ukidanju stega što su od stupanja fašista na vlast sputavale kreativne sposobnosti umjetnika. Mlada generacija čekala je priliku da izrazi revolt prema službenoj kulturi i pragmatističkom poimanju umjetnosti. Neki od njih koji su se suprotstavili indoktrinaciji, ispoljavaju, prije nego se raspao totalitarni režim, svoje antikongformističko ili antifašističko raspoloženje. Ignazio Silone, Carlo Bernari, Romano Bilenchi, Corrado Alvaro, Francesco Jovine, koje slijede Alberto Moravia, Cesare Pavese, Elio Vittorini i drugi odriču se konvencionalnog načina pisanja, ignoriraju službenu kulturu i promatraju oko sebe u namjeri da u društvenom tkivu identificiraju dramu talijanskog naroda i odraze duhovne ožiljke koje je vladajući poredak prikrivao euforijom i ishitrenim entuzijazmom. Njihove prve knjige predstavljaju — kako se izrazio Giorgio Pullini³ — »eksploziju potisnutih i razlučenih nagona, opterećujući teret talijanske povijesti zabrana i oskurantizma.« Prema njemu, ta pojava nije ništa drugo nego izraz velikog povijesnog loma, novog načina gledanja na svijet, a »odražavala je jedan stvaran, revolucionaran pokret, ne samo kulturni.«⁴

Što se više bližio drugi svjetski rat, to se u Italiji sve više osjećao problem slobode; on je postajao iz dana u dan i sve akutniji te se spuštao u svijest brojnih intelektualaca i književnih stvaralaca. Većini je bilo jasno da sloboda neće pasti s neba, da je treba osvojiti borbom, akcijom, čak i krvlju. Jedan od prvih glasonoša slobode postao je Siloneov junak Pietro Spina koji u romanu *Pane e vino* (*Kruh i vino* — 1937) nedvosmisleno kaže da nitko neće dobiti slobodu na dar i da je svatko za sebe mora osvojiti.⁵ U tim, prividno deklarativnim, riječima krila se misao o neophodnom buđenju svijesti, čemu Silone posvećuje dva djela: *Fontamara* (1930) i *Kruh i vino*. Na pomolu je bilo rađanje jedne perspektivne književnosti.

Grupa pisaca, čija smo imena već označili, u prvim djelima najavljuje »restauraciju« realizma i odskrinjuju vrata novoj struji — neorealizmu. Proces duhovnog obnavljanja kulture još nije bio ni započet, a već se stvaralačka pažnja okretala prema čovjeku, koga je diktatura

¹ Cfr. Il mezzogiorno di Jovine«, u: *Il contemporaneo*. A. II, N. 19,7 maggio 1955.

² Cfr. *Edizione U*. Firenze 1948, str. 10.

³ *Narratori Italiani del Novecento*. Padova 1959, str. 113. Te se riječi Giorgia Pullinija odnose na *Sicilijanske razgovore* (*Conversazioni in Sicilia*) Elija Vittorinija, ali se mogu primijeniti i na prva djela gotovo svih neorealista.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Pane e vino*, Milano 1955, str. 43.

povrijedila, a skorašnji rat zaprijetio uništenjem. U roku od jednog decenija — od 1940. do 1950. — bremenita povijesnim sadržajem, izdahnuo je stari, agresivni svijet i na njegovim ruševinama nicalo je novo društvo, željno da učvrsti mir, s jedne strane, a s druge spremno da preispita uzroke koji su predali Italiju totalitarizmu, te sakupi svjedočanstva o ratu i apokaliptičkim razaranjima koja su ga popratila. Padom fašizma srušila se kultura koja je pothranjivala nasilje i podupirala se na mitove. Ostale su ruševine iz kojih se moralo prikupljati ostatke ljudskih i estetskih vrijednosti potisnutih i nagrđenih književnim stvaranjem idolatrijski usmjerenim.

Dok su se u savjestima pisaca radali opravdani zahtjevi da se spasi i nadoknadi dvadesetak izgubljenih godina, da se društvo rastereti svih pritisaka, političke, etičke, psihološke prirode i raščisti s prošlošću, na površinu izbijaju prve sumnje u smjernice kretanja, unutarne protivrječnosti postaju sve jače i oštrije, socijalna ugroženost nižih slojeva traži hitna rješenja. Nezaposlenost, glad, beskućništvo — popraćeni uznemirenim iščekivanjem povratka najdražih iz rata ili vijestima o njihovu nestanku na najudaljenijim bojnim poljima, te naglim stišavanjem entuzijastičkih aklamacija miru — predstavljali su poziv generaciji iskušanoj ratom da na njih skrene pažnju oslobođene nacije. Tako, dok je jenjavala euforija izazvana završetkom svjetskog konflikta, nametao se imperativ da se preživjelima osigura dom, rad, perspektiva za budućnost. U takvoj situaciji, realizam je — prema riječima Gilberta Finzija — postao problem savjesti i razuma, »koncepcija koja omogućuje da se zavede red u vanjskom svijetu, da se uhvati veza sa poviješću i društvom.«⁹

Prihvativši poziv da se okrenu korijenima realizma, pisci napuštaju nekad omiljena intelektualistička razmišljanja, egzotične izvore nadahnuća, lutanja u sferama apstrakcije i požuruju u potragu za temama, idejama, sadržajima u tek minulim povijesnim događajima, u kronici, u svakodnevnom životu, poduprti filmskim stvaraocima, a neki kroče u selo da bi oslikali ljude koje je mimoišla civilizacija a uz pomoć rata upustošila klasa privilegiranih i moćnih.

Pred očima pisaca, zapravo pred očima svih, tražili su kruh i smirenje frustrirana mladost, iznemogla od straha, od iščekivanja sutrašnjice, vojnici-povratnici s bojnih polja, invalidi mučeni grižnjom savjesti, potreseni doživljajima i opterećeni teškim iskustvom. Vojniku seljaku, građaninu, intelektualcu, partizanu tek izašlom iz šume, svijetu kojem je sudbina pošteđela život, nisu nudene ohrabrujuće alternative. Angažirani u procesu duhovne obnove, neorealisti zaustavljaju pogled na socijalno ugroženim zemljacima, da bi o njima progovorili alarmantnim

⁹ »Un altro realismo«, u: *Aut-aut*, sett. 1962.

glasom. »Bio je potreban rat, a zatim poslijeratno razdoblje da se takva potreba, koja je postala živa, izrazi i da se otkriju nove vrijednosti. Radi- lo se o tome da se stjecanjem svijesti vratimo dokumentu, kronici, povi- jesti. Da odrastemo. Da ponovno hodamo među ljudima. Da pomno slu- šamo njihovo srce«,⁷ reče Vasco Pratolini, i u tim mislima razabiru se osnovne komponente neorealističke poetike.

U proznim djelima objavljenim u prvom mirnodopskom razdoblju, autori su se doista razmjestili među ljude grada i sela, obilježili su pro- store za odvijanje radnje, označili ambijentalne elemente, odredili druš- tvene okvire da bi lakše prikazali ljude koje je život osudio na vječitu borbu za opstanak. U svojim kazivanjima mogli su zatajiti da nisu pri- bjegli novom, neorealističkom, izrazu, funkcionalnijom strukturom i pristupačnijim jezikom.

Podešavanje tehnike izlaganja, izražajnih sredstava, kompozicije i strukture novim, autentičnim sadržajima polazna je točka najboljih pripovjedača koji su sazrijevali za vrijeme obračuna s agresivnim sila- ma. Samo su oni mogli privezati riječ za zbilju i staviti izraz u službu ist- ine. Nakon tzv. *ventennio nero* (»Crnih dvadeset godina«) pisac se pomiješao s ljudima i prenosi u svoje djelo segmente određenog, naj- češće teškog života. Pritekla im je u pomoć kronika, za koju treba ponovi- ti da im je dostavljala pripovjedačku građu u izobilju. Dovoljno je sjeti- ti se Pratolinija koji se odmah iza rata smjestio u ulicu Del Corno, u sta- rom centru grada Firenze, da bi predočio događanja iz nedavne prošlos- ti (*Cronache di poveri amanti*, 1974). »Napisao sam je u jednom dahu tek 1946, kao da trčimo za činjenicama, za koje mi se činilo da se same raz- mještaju u moje stranice pošto sam ih kroz dvadeset godina hranio u svom sjećanju i u mašti.«⁸ Iskoristio je tada priliku da sasluša otkucaje srca »siromašnih ljubavnika« i s njima i ritam velikog sata povijesti, u kojem su svoju ulogu odigrali ljudi čija se politička svijest pobunila protiv nasilja i prijeteće fašističke diktature. Ritam velikog sata povijesti prikovao je jače pažnju Elija Vittorinija (*Uomini e no*, 1945). Kroz svoja traganja želio se uvjeriti da li u otkucanjima srca poremećenima ratom odzvanja pokoja ljudska nota, da li će ljudi nadvladati neljude i vratiti dostojanstvo ljudskoj zajednici.

Vrijeme sterilne umjetničke proze se povlačilo pred dokumentarno obojenim realizmom. Unutarnji instinktivni glas tjerao je pisce da izvu- ku književnost, izmučenu dvadesetogodišnjim mistifikacijama i obma- nama, da je izliječe od laži fino umotane u prazni estetizam ili u patriot- sku pergamenu.

U razobličavanju seoske stvarnosti kreće Carlo Levi u djelu *Cristo si è fermato a Eboli* (*Krist se zaustavio u Eboliju*, 1945). Nije mu bilo teško pronaći put do sela; njega je dovela policija po nalogu režima. Stoga nje-

⁷ Vasco Pratolini, u: *La table ronde*, Paris, N. 131, nov. 1958, str. 103.

⁸ To je izjavio u intervjuu za časopis *Cinema nuovo*, N. 20, l. ott. 1953.

govo kazivanje postaje autentično svjedočanstvo zabrinjavajućeg stanja seljaštva s Juga, gdje se povijest zaustavila. Tu je činjenicu, ako se isključe veristička otkrića, ignoriralo književno stvarlaštvo sve dok evropska gibanja, prožeta revolucionarnim duhom, nisu probudila savjest književnika.

Moralna, politička i društvena angažiranost neorealista, bez obzira što su po mišljenju nekih kritičara ispoljili nedosljednost u radu na spašavanju ugroženih vrijednosti društva i dvoumljenje kod prihvaćanja dokumentarnog realizma, osvježila je talijansku kulturu i književnu riječ, koje su se nametnule pažnji Evrope.

U malom razmaku nakon pojavljivanja prvih poslijeratnih romana, jugoslavenski prevodioci predstavili su svojim čitaocima pokretače nove umjetnosti koja je na bogatim izvorima života i iskustva u talijanskom podneblju, crpila svoje socijalne motive, kao moralne i ljudske, a i pretežno ratom obilježene sadržaje. Tako se 1951. godine pojavljuje na našem jeziku Levijev *Krist se zaustavio u Eboliju*, 1952. prijevod Vittorinijevih *Ljudi i neljudi*, zatim novo izdanje *Fontamare* i *Kruh i vino* Ignazija Silonea i druga neorealistička djela.⁹ Među prevodiocima nalazi se i Vladan Desnica, pisac koji se 1950. i sam predstavio autentičnim djelom *Zimsko ljetovanje*. Poput Levija, Desnica pronalazi svoj lajtmotiv na selu i načinom izlaganja, razdraženim i pomalo ironičnim — čime se razlikuje od talijanskog pisca — konstatira anakronizam u postojanju jednog svijeta, koji je povijest zanemarila, paradokse jednog življenja što su čovjeku oduzeli ljudsko dostojanstvo, jer mu sudbinu kroje nevidljive sile, kojima se pridružuju životinje vodene nagonom poput lćanovog krmka, koji je Lisettinu bebu pretvorio u svoj obrok. Na par koraka od civilizacije, od Zadra, selo Smiljevci tavori među zmijama i komarcima, kao sastavnim dijelovima domaćinstva i nitko ne pomišlja da ih istrijebi. »Jednom je jedna majka našla smotanu zmiju pod uzglavljem svog djeteta. Na selu isto tako ima i mnogo komaraca (no oni su šala u poredenju sa zmijama!)«.¹⁰ Na tom prostoru zadarski pisac razmješta radnju da bi lakše sučelio dva svijeta — gradanski i seljački, od kojih je prvi ratni vjhor otjerao iz grada, a drugi ostao vezan za zemlju, jedinu nezamjenljivu hraniteljicu ljudskog roda. Metodom koja može izazvati nedoumice jer je njom pisac razbio klasičnu strukturu djela i glavne junake ubacio u koralno djelovanje — što podsjeća na *Kroniku o siromašnim ljubavnicima* Vasca Pratolinija, njegovanim i plastičnim izrazom, jezikom prilagođenim kazivanju teških stvari koje opterećuju ruralnu sredinu, Desnica hvata istinu kroz sudar dvaju mentaliteta — ljudi koji su pobjegli iz grada noseći sa sobom svoj bolesni senzibilitet i mučne

⁹ Prvo izdanje *Fontamare* kod nas pojavilo se 1935. Objavila ju je »Epoha«, Zagreb.

¹⁰ *Zimsko ljetovanje*, Zagreb 1950, str. 12.

predrasude s jedne i seljački živalj s druge, duhovno trom i atavistički pomiren s nesmiljenom poviješću. Podudara se s Levijem i Desničino pomanjkanje optimizma: i jedan i drugi ostavljaju svoje likove prikovane za selo, bez izlaza i perspektive. Povijest sa svojim ratovima i velikim obrtima, kojoj se nameće društveni pragmatizam, žrtvuje i dalje seljaka iskličujući ga iz evolutivnog procesa.

U priči »Proljeće u Badrovcu« sputno se razraduju elementi ruralne sredine. Fenomenologija sela i način postojanja obespravljenih žitelja sačinjavaju onu magičnu formulu podesnu da pripovjedačku materiju uzdigne na visinu rapsodije.¹¹ Pristup stvarima koje se izlažu u spomenutim Desničinih djelima ne razlikuje se mnogo od neorealističkog; riječ se prilagodila konstatacijama i mislima, pojavila se — kako bi rekao Levi — »kao podupirač koji dolazi izvana i uspostavlja vezu iznutra, osigurava stečenu svijest, garantira sagledane vrijednosti!«¹²

Godinu dana iza pojave *Zimskog ljetovanja* Vladana Desnice, kada izlazi i prijevod Siloneovog *Kruha i vina* (1952), još jedan pisac — Mirko Božić — predstavlja se čitaocu s vrlo angažiranim romanom pod naslovom *Kurlani*. Oslonivši se na snagu riječi, poput Desnice korača po dalmatinskom kamenjaru i zaviruje u seljačke domove da bi sigurnim zamaskama predočio šaroliku sliku sredine gdje su igrom sudbine ispremiješani ljudi, životinje, nagoni i vrline. Život u dalmatinskoj zagori teče neusmjeren, poremećen sukobima »između etičkog i varvarskog, između ličnosti etnosa i običaja u njemu.«¹³ Kroz te sudare kristalizira se etika koja svjedoči o zaostalosti duha i pomanjkanju svijesti čovjeka kome je zemlja jedini i nezamjenjivi smisao egzistencije. Piscu ne izmiču društvene pojave koje su predsudno utjecale na seljačku psihologiju, niti mu je ostala strana povijesno-ontološka determinanta, koja je označila krug kretanja njegovih likova. S takvim pogledima i shvaćanjima bliži se Leviju, s time što je njegova proza obasjana zrakama optimizma, a izraz sugestivniji i opterećeniji zbog detalja, prizora, dinamičnije radnje i širine prostora gdje se ona odvija.

Obveza neorealista, koju nisu potcijenili spomenuti pisci čija se pažnja zadržala na selu, bila je — prema tvrdnji Cesara Pavesea — da se svakidašnjica podijeli s običnim ljudima, da se istjeruju tajne, da se saopći čitaocima zla koja su pritiskivala u povijest, istisnula na marginu života,¹⁴ s kojima je fašizam u Italiji a restriktivni režim u Jugoslaviji manipulirao bez teškoća stvarajući za njih mitove i zatvarajući ih u krug neznanja koje je obnavljalo siromaštvo.

¹¹ Desnica je svojoj priči bio dao podnaslov »Proljetna rapsodija«.

¹² Carlo Levi, »Prefazione« al *Contadini del Sud — L'uva putanella di Rocco Scotellaro*, Bari 1964, str. XII.

¹³ Sime Vučetić, u: *Mirko Božić, Izabrana djela — Kurlani — Colonnello — Pripovijetke — Pravednik*, Zagreb 1980, str. 18.

¹⁴ Cfr. *La letteratura americana e altri saggi*, Torino 1951, str. 219.

Na rušenju mitova poradili su neorealisti čim su se spustili među ljude. Mitovi su se opirali jer su ih odnjegovale i podupirale ne samo političke strukture već i književno stvaralaštvo.¹⁵ Umjetne i lažne mitove, pragmatički stvorene, trebalo je otvoreno napasti, iščupati ih silom i na očišćenu terenu započeti novu sadnju.

U godinama prvih poslijeratnih entuzijastičkih zaleta i zanosnih iluzija — o čemu govori Sergio Turconi¹⁶ — bilo je nužno prekrojiti strukturu romana i pripovijetke, osloboditi se pritiska tradicije, prepustiti se intuiciji instinktu, tkati svoje umjetničko platno bez opterećenja prošlosti. Svjesno ili ne, to su imali u vidu pokretači novog poimanja književnosti na talijanskom poluotoku, a njima su se iz daljine pridružili Desnica i Božić. Niti vodilje se kod većine pisaca savijaju, prilagođavaju raznolikim činjenicama sakupljenima prvenstveno na seoskim vrelima i ne prekida ju se kada se autor hvata za pojedinačno da bi podigao estetsku privlačnost tekstova, što je najvidljivije kod *Kurlana*.

Akcija za spašavanje ljudskih, moralnih, estetskih i ostalih vrijednosti pomogla je razotkrivanju socijalne stvarnosti u gradu i selu. Pred njenom slikom savjesti stvaralaca su se uzbudile i potražile u njoj prave izvore nadahnuća. Izvori su bili bogati ali su ograničavali kretanje i postavili ograde na koje su se spotakli nesnalazljivi i rezultatima nezadovoljni pisci, prvenstveno oni koji su potražili izlaz u neoavangardizmu.

Treba kazati da su savjesti rijetkih pisaca progovorile prije nego je rat ukazao na rasadnike tema i motiva, prije nego je neorealizam uputio poziv za povratak istini i zatražio odricanje od individualizma. Među prvima se oglasio Ignazio Silone u *Fontamari* koja se pojavljuje 1983. S ogorčenjem i glasom iz kojeg izbija protest, on ukazuje na bezizlaznu situaciju seljaka s talijanskog Juga. To znači da je već 1933. godine, mnogo prije Levija, *Desnice*, *Božića* i drugih talijanskih i hrvatskih pisaca koji su svoje knjižene motive pronašli na selu, progonjeni antifascisti Silone stavio svoju političku i klasnu svijest u službu umjetnosti i njenim posredstvom oslikao protivrječnosti od kojih se raspadala seljačka zajednica: »Život ljudi, životinja i zemlje izgledao je sasvim zatvoren za sebe, u jedan nepomičan krug, u kaosu pomičnosti i promjenljivosti beskrajnog, velikog prirodnog kruženja i zbivanja.«¹⁷ Krist se prema tome zaustavio u Fontamari u isto vrijeme kada je zastao pred Ebolijem, Smiljevcima ili Kurlanima i pustio ljude da kruže u omeđenu prostoru i sa životinjama dijele svoju biološku ugroženost: »U kući bez ikakvog poda,

¹⁵ Kada je riječ o mitovima vrijedi citirati G. Neri i ja koji je u listu *Popolo di Lombardia* od 24. veljače 1923. napisao: »Celebrando i riti solenni secondo le forme austere, semplici, gagliarde, aventi tanto fascino d'attrazione pur nel solo aspetto esteriore, il Fascismo ha dato al culto dei nuovi miti un'espressione estetica onde più vivacemente parleremo alle menti e ai cuori.«

¹⁶ Cfr. *La poesia neorealista italiana*, Milano 1977, str. 7.

¹⁷ *Fontamara*, Sarajevo 1952, str. 5.

s vlažnim zidovima, stanuju, spavaju, jedu i rasplodavaju se na slami, svi zajedno: muškarci, žene i njihova djeca, magarci, svinje, kokoši i koze.¹⁸ Povijest ih je zanemarila, civilizacija zaobišla, zato tim ljudima, poniženim i uvrijeđenim, ne pripada veristički atribut »pobijedeni« jer im se nikad nije pružila prilika da se bore protiv sile koja ih je privezala za zemlju i držih ih u pokornosti. Silone se ne miri s njihovom sudbinom; prvi put su im u *Fontamari* vrata ka budućnosti ostala odškrinuta.

Levijev susret sa svijetom koji je povijest izbacila iz svojih tokova i pustila da životari na rubu ponora poprimio je u *Krist se zaustavio u Eboliju* dramatičnije obrise. Metaforičkim jezikom upozorava da je njegova sutrašnjica neizvjesna i perspektive nejasne. Pri dolasku mi se pričiniilo kao da je osjetio ladanjski pejzaž. »Sada pak tog pejzaža nije više bilo. U bijeloj ilovači sa svih strana zjape provalije, a nad njima stoje kuće, kao da lebde u zraku. Posvuda bijela glina bez trave i drveća — ta glinena zemlja, koju su kiše izrovale — po svuda velike zemljane izbočine, brežuljci, padine zlokobnog izgleda kao neki predio na mjesecu. Izgledalo je da kuće jedva drže ravnotežu nad ponorom, te onako pune pukotina kao da će se sad srušiti dolje. Vrata gotovo svih tih kuća bila su na neki čudnovati način uokvirena crnim zastavama, od kojih su neke bile nove, a druge izbljedjele od sunca i kiše, tako da se činilo kao da je čitavo mjesto za nekim u koroti, odnosno da je okićeno za neku svečanost Smrti.«¹⁹ Očito, pred začuđenim očima pisca izranja drama njemu dotad nepoznatog svijeta.²⁰

Drama Gagliana, prisilnog odredišta prognanog čovjeka s talijanskog Sjevera, kao i drama Fontamare, nosi iste oznake Smiljevaca i Kurlana. Iz Jankovićeve kule, utvrde sagrađene od njegovih predaka, Vladan Desnica mogao je osjetiti kucanje seljačkog bila, promatrati pometnju među ljudima iz grada koje je strah otjerao iz razrušenih domova da potraže sklonište kod »barbara«. Božiću se gorka istina o cetinjskoj krajini nametala postepeno. Skupljao je fragmente iz teško pristupačne, gotovo mitski obavijene stvarnosti, da bi snagom doživljaja oblikovao dramu koja potresa i uznemirava. Iako se vremenske konotacije ne podudaraju s djelima ostalih pisaca, prostorna obilježja su gotovo identična: »To je visoravan, nepregledni i pusti kamenjar, izlokani i saprani kišom, vjetrom i suncem. Glinena žutosmeđa zemlja u plitkim udubinama kao mesnato žilje veže sivobijelo stijenje... Zimi posivi sve i svaka se boja utopi u ogledalo planine.«²¹ Siva je zamijenila crnu boju Gagliana kao predznak da će se i u *Kurlanima* odvijati grčevita borba za preživljavanje.

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ *Cristo si è fermato a Eboli*, Milano 1958, str. 10.

²⁰ Carlo Levi je rođen u Torinu 1902. Slikar i novinar, militantni antifašist i pisac, kretao se u visoko intelektualnim krugovima sve do progonstva u najzaostalije selo Juga.

²¹ Mirko Božić, *Izabrana djela: Kurlani-Colonnello — Pripovijetke — Pravednik*, Zagreb 1980, str. 39—40.

U djelu *Krist se zaustavio u Eboliju* pišćeva svjedočanstva su ograničena na vrijeme između dva rata, što nije relevantna činjenica jer likovi ne osjećaju njegovo protjecanje, ne doživljavaju košmar uzrokovan fašizmom; njihova svijest nije u stanju da registrira kobna zbivanja, da pronađe krivce njihove zle sudbine. Božić je svojim seljacima ostavio duži vremenski raspon kretanja. Od predratnog, kritičnog razdoblja, preko partizanske epopeje, do mirnodopskog perioda u kojem se nastavlja bitka za svakodnevicu, koju podgrijava bijeda, doživljaji koji su se taložili u Božićevoj intimi tražili su da ih se uobličí, da ih se pretoči u umjetničku formu. Moglo bi se reći da je počao pisati tjeran unutarnjom potrebom, željom za rasterećenjem i humanističkim pobudama, nošen — kao i ostali pisci — velikim ličnim iskustvom. Kao što je Levi već 1944. godine izvukao iz vlastite memorije događaje i doživljaje, uprizorio svijet koji stoički podnosi nepravdu i bijedu, tako se i Božić zadržava u zavičanoj krajini da bi pratio dugi hod po mukama svojih krajišnika, bistrjih i borbenijih od Levijevih. »Nada u budućnost je u toga čovjeka animalno snažna kao i njegovo utopijsko mišljenje koje se donkihotski javlja kao opozicija krutoj zbilji u kojoj živi ili ratuje.«²² U zabitijoj Lukaniji nada u budućnost ne ozaruje lica talijanskog seljaka. Za njega su mnogi pojmovi kao domovina, patriotizam, rat ostali bez određenog smisla. Kad su »oni iz Rima« poslali svoje legije u daleku Etiopiju »seljaci su mislili na rat kao na jednu od neizbježnih nesreća, kao na porez ili kao na taksu za koze. Nisu se oni plašili poći u vojsku i otputovati u Afriku. — Živjeti ovdje kao životinje — govorili su — ili kao životinje tamo umrijeti — to je ista stvar.«²³ »Termin rodoljublje nema značenja za njih, a domovini nisu ništa dugovali; ona je raspolagala njihovim životima.

Moglo se zamijetiti iz dosad rečenog da su uspoređeni neorealistički i hrvatski pisci krenuli na selo iz istih ili sličnih pobuda, da su preskočili ograde klasičnog pripovijedanja i zaustavili pogled na seoskoj mistificiranoj stvarnosti. Neki očajni spoznajom, drugi zatečeni stanjem, trče uzbuđeni emocijama, a neki kao Desnica revoltirani etikom življenja gledaju bespomoćno kako se ljudski životi rastaču u svakodnevnoj borbi za opstanak, svjesni bezdušnosti urbaniziranog svijeta koji je duhovno razvlastio vlastitog hranitelja.

Po uzoru na one neorealiste koji su u vrevi povijesnih zbivanja, u vrijeme prekretnica, otkrili ponore odavno izrovane na selu i stali pred tragičnošću ljudske sudbine, progovorio je istarski pisac Fulvio Tomizza u svom prvijencu *Materada* (1960).²⁴

²⁴ Zanimljiva je činjenica da su se te iste, 1960. godine, pojavili novi romani prvih neorealista: *Lo scialo (Rasipnost)* Vasca Pratolinija, *La volpe e le camolie (Lisica i kamelije)* Ignazia Silonea, najbolje djelo *La ragazza di Bube (Bubina djevojka)* Carla Cassole, iz kojih izviru dileme i bježanje od konkretnog dodira sa stvarima koje im se nameću.

²² Šime Vučetić, *op.cit.*, str. 18.

²³ *Fontamara* itd., str. 143.

Šezdesetih godina zastalo je zanosno stvaralačko traganje za realnim pojavama i stvarima o koje se spoticao čovjek, za socijalnim motivima u središtu kojih je jedno vrijeme stajalo selo. Sve su zamijenila moralna ili psihološka pitanja. Suočavanje s talijanskom zbiljom otkrilo je s vremenom — piše Natalija Ginzburg — da je dodir sa stvarnošću bio previše žestok, a stvarnost previše složena i prikriivena, zagonetna i nejasna poput snova. »Postojala su tada dva načina pisanja, jedan se sastojao od prostog nabiranja činjenica, po tragovima sive, maglovite, škrte realnosti, na platnu ogoljelog i izmučenog pejzaža; drugi se okrenuo u pravcu gdje se pomiješao s činjenicama sa žestinom, i prolomom suza, s grčevitim uzdasima i jecanjem. U jednom i u drugom slučaju nisu se više birale riječi; jer u prvom su se slučaju riječi ispreturale u sivilu, a u drugom su se gubile u jaukanju i jecanju.«²⁶ Tim konstatacijama slijedi poziv Ginzburgine piscima« da se vrate biranju riječi, njihovu promatranju kako bi se ustanovilo da li su prave ili lažne, da li imaju ili ne istinske korijene u nama ili su to prolazni korijeni zajedničkih iluzija.«²⁶ Svijest o krizi neorealizma nukala je talijansku spisateljicu da spriječi suvremenike, koji su se mukotrpno oslobodili »gorkog posta i duboke šutnje« kroz dva desetljeća, da ih ponovno, zatrpna praznina i obuzme osjećaj nemoći.

Tomizza je poziv nosio u sebi. Rođen na granici dva suprotstavljena svijeta, istočnog i zapadnog, bio je predodređen da se postavi kao svjedok njihove drastične konfrontacije, da, preselivši se u Trst, izrazi kobne lomove izazvane ratom od kojih je stradalo istarsko selo, koje je stoljećima čuvalo svoj integritet, u kojem nijedan veliki konflikt, ako se izuzmu pokušaji nacionalnog genocida u doba fašizma, do posljednjeg rata nije izazvao etničko prebrojavanje. Pisac *Materade* bio je prisutan kod poslijeratnih političkih, nacionalnih i klasnih obračunavanja. Još dječak i nepripremljen, gledao je kako se ekstremizam pobjednika okomljuje na pogranični svijet, na ljude koji su srasli sa zemljom a koje su pad fašizma i nagla promjena vlasti — socijalističke — dovele u nedoumicu što ubrzo poprima dramatične oblike. Dileme teške kao olovo koje su rasle u svijesti piščevih zemljaka, stvorile su pometnju, koja nije pomogla u obnovi razrušene zemlje i sela, već se javlja polarizacija zbog koje podrhtavaju mostovi što su spajali istarske nacionalnosti; umjesto njih nikli su zidovi koji su razdvajali i razarali. Ta je pojava postala lajtmotiv u Tomizzinu sabiranju činjenica i u bilježenju zbivanja: »selo se pocijepalo na dvije strane i po prvi put se okrenulo vani, strancu.«²⁷

Opterećen povijesnim obratima u rodnom kraju, obuzet nemirom, sumnjama i zabrinutošću, Tomizza se našao najprije između dvije vatre

²⁵ *Lessico familiare*, Torino 1963, str. 172.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Fulvio Tomizza, »Autoritratto«, cit. iz M. Nairotti, *Invito alla lettura di Tomizza*, Milano 1979, str. 21.

unutar istih granica, a zatim izvan domovine, s ranom na srcu i s tajnom suviše intimnom da bi se mogla povjeriti.

Materadom Tomizza je krenuo od neorealista već napuštenim stazama u uvjerenju da je poetika realizma efikasnija ako se oslanja na iskustvo i sjećanje. Čovjek sela i čovjek kronike mogu dobiti povijesne dimenzije u prelomnim momentima kada se staro raspada a novo pokazuje nepripremljeno i nesazrelo da zavede red, otvori perspektive, zacrti novu ljudsku etiku i preuzme garancije za individualne slobode.

Ono što se moglo naslutiti u *Fontamari*, što je izgledalo nemoguće u *Krist se zaustavio u Eboliju*, što je drijemalo u *Zimskom ljetovanju*, a davalo znakove buđenja u *Kurlanima*, sada doživljava dramatični rasplet: selo nestaje, progutali su ga grad i inozemstvo, prema kojem su se uputile kolone seljaka. Egzodus, kako je nazvana pojava, bolno je zazvučala u ispaćenoj Istri gdje su rastanci sa svojom zemljom, kućom, štalom, grobom, davali licima obilježja prognanika ozarenih nadom u nepoznati svijet. Pisac je promatrao kako su ljudi zarazno prihvaćali zov tudine, oprastali se sa zavičajem, okretali novu stranicu povijesti koja je još podrhtavala od tek minulih događaja. Seoska vrela odakle je pisac izvlačio obilje stvari dostojnih oblikovanja, presahla su odjednom premještanjem žitelja u druga podneblja. Opustjelo selo i drevna ognjišta ostali su kao nijemi svjedoci zlokobne igre povijesti koja nije spriječila da na kratko raspušteno vrijeme bezdušno presiječe jedno kolektivno postojanje, pošto je pustilo uzde nad dobrim i zlim, dozvolilo mržnji da nadvlada ljubav, prepustilo život prijetnjama smrti. Iz košmara u glavama i dušama rodio se revolt i silan strah od budućnosti. Pred ravnodušnim društvom, pred očima onih koji su usred ratnih okršaja obećali preobražaj sela krenule su kolone u nepoznato. Sudar seljaka s poslijeratnom stvarnošću doveo je do nesagledivih posljedica i trebalo je više decenija da se istarsko pogranično selo vrati u normalnu kolotečinu življenja i ubrza korak radi nadoknade izgubljenog vremena.

Društvena datost kao polazna platforma svakog pisca koji je u selu potražio osmišljeni sadržaj za svoje kazivanje, odigrala je svoju ulogu u djelima uzetim ovdje u razmatranje. Sudbina predočenog svijeta povjerena je povijesnoj determinanti o kojoj se posebno vodilo računa. Piščeva riječ se u djelima talijanskih i hrvatskih pisaca vješto prilagodavala gruboj stvarnosti, održavala je ravnotežu između otkrivene istine, agresivnih zbivanja i imaginacije, dajući konfliktima uvjerljive dimenzije. Ta je riječ sačuvala autentične crte seoskog življa, boreći se protiv tradicionalizma i konvencionalizma od kojih je bila poružnjela, nastojeći da ne podlegne dramatičnom teretu pričanja, da ne zaluta u idilične ili lirske sfere. Ona je bila na visini kod razobličavanja dehumanizirane književnosti, u kojoj je stršio ljudski duh umrtvljen konformizmom. Svjesni njene odgovornosti, pisci koji su posegli za motivima sela dopustili su joj da prednjači u borbi za istinu ma kakva ona bila, da iskaže svoj sud o nemaru i nepravdi koji su zaustavili proces civilizacije i dugo po-

slije rata, u kojem su pregažene sve etike, pod novim vidom zadržavali nade pauperiziranog i dezintegriranog seljačkog svijeta koji će potražiti spas u gradu gdje će ga i progutati industrija.

Glorija Rabac-Čondrić: NEOREALISM AND THE VILLAGE MOTIF IN ITALIAN AND CROATIAN WRITERS

S u m m a r y

The effect of the sterile art nursed by fascism began to recede at the brink of WW II to wholly disappear under the pressure of documentary coloured realism as soon as peace was established. The voice of inner conscience urged the Italian writer to save literature tormented by twenty years of mystification and lies, to heal it from the enthusiasm and mediocrity quaintly wrapped in a hollow aestheticism or in patriotic parchment.

The generation of authors that came of age between the two wars chose a new neo-realistic conception of the creative act and sought new sources of inspiration, attending to social motifs abundantly present in the rural environment. In a number of decades neorealism took root which was reflected in numerous books conveying new, humane messages. A large number of them was translated into Serbocroatian as soon as the 1950ies.

The investigation of this article is directed at the discovery of connecting threads between neorealistic works concentrated on the village and a number of novels by Dalmatian authors — Vladan Desnica and Mirko Božić for example — who found among the peasantry a sublime sense of storytelling.

Comparing *Fontamara* by I. Silone, *Krist se zaustavio u Eboliju* (*Christ stopped in Eboli*) C. Levija, *Zimsko ljetovanje* (*Winter Vacation*) V. Desnica and *The Kurlanes* by M. Božić, the author concludes that these authors headed for the village with similar impulses, that they transgressed the confines of classical representation and set themselves the aim of disclosing the truth about a mode of human existence mystified by time. Ten years later they were joined by Fulvio Tomizza with his first novel *Materada* (1960).

The above works evince a desire to present through history the fate of this forsaken world «existing on the brink of the abyss» whose spirit has conjoined with the earth, to make the literary word subservient to this man who is the greatest victim of the process of civilization. Village motifs found a worthy position in a literature for which neorealism had paved a way and whose voice reached Dalmatian writers.