

**Mirza Mejdanija**

**PARADIGMA ITALIJANSKOG DRUŠTVA  
U ROMANU *CRVENI KARANFIL* ELIJA  
VITTORINIJA**

Nakon 1925. godine dolazi do otvorene fašističke diktature u Italiji. Vladajuća politika nameće diktaturu, od principa zaklinjanja na vjernost režimu, do cenzure novina i školskih knjiga. *Crveni karanfil*, prvijenac Elija Vittorinija, bio je zaplijenjen od strane fašističke cenzure, te je bio pregledan i prepravljen od strane jednog firentinskog funkcionera. Prvi put je objavljen 1948. godine kod izdavača Mondadori, i to ne u originalnoj verziji koju autor više nije posjedovao, već u onoj prerađenoj za cenzuru. Roman prikazuje sazrijevanje mladića iz provincije – Alessija Mainardija. On živi u pansionu za studente zajedno s drugim momcima svojih godina. Zaljubljuje se u kolegicu iz škole, Giovannu, i jednom mu uspijeva da je poljubi. Giovanna mu kao dokaz ljubavi poklanja crveni karanfil, koji on ljubomorno čuva. Konstantno živi ovu iluziju ljubavi, i to povjerava svom najboljem prijatelju Tarquiniju. Početak radnje dešava se krajem proljeća 1924. godine, u danima kada se u Italiji dešava zločin Matteotti. Alessio i njegovi prijatelji sebe smatraju fašistima. Odlaze da protestuju protiv komemoracije Matteottiju, koju organizuju antifašisti. Još u ovom romanu Vittorini pokušava pribjeći mitskoj transfiguraciji, usljed koje narativna realnost postaje bajkovita, daleka od vremena i prostora, ne gubeći, tamo gdje je postignuta ravnoteža između realnosti i mita, od svoje stvarne breumentosti. Vittorini ovdje stilističkom potragom pokušava prenijeti historiju u književnu dimenziju, na aluzivan i simbolički način. Shvata da je njegova dužnost kao autora pretvaranje historijske realnosti u simbole, a historijski događaji, koji su ovdje prikazani, jesu nastanak fašizma u Italiji te Matteottijevo ubistvo. Autor putem bajkovitosti, mita i simbola pokušava predstaviti realnost tadašnje Italije.

**Ključne riječi:** *fašizam, cenzura, Matteotti, bajkovitost, mit, simbol*

## UVOD

U godinama poslije Prvog svjetskog rata u Italiji dolazi do nastanka fašizma, koji u početku zahtijeva važne društvene reforme, te teži republičkom uređenju. Ali to je i nacionalistički i antisocijalistički pokret, agresivan i nasilan. Njegov vođa Mussolini jača svoju poziciju i konstantno povećava broj svojih pobornika, naročito nakon izbora 1924. godine. No, tada se dešava i zločin Matteotti, za koji javnost shvata da je djelo fašista, te javno mnijenje osjeća veliku ljutnju protiv fašizma i njegovog vođe. Ne dolazi do nestanka fašizma, već do raspada demokratskih partija, što ubrzava nastanak diktature. U ovim godinama, kada vlada jaka cenzura, Elio Vittorini piše svoj prvi roman *Crveni karanfil* u kojem prikazuje ove događaje, kroz sazrijevanje mladića iz provincije koji se školuje u Siracusi. Oslikava tadašnje italijansko društvo. Ono što sebi dajemo za zadatak u ovom članku jeste istraživanje načina na koje autor predstavlja realnost, pokušavajući zavarati fašističku cenzuru. Također, on ovdje postavlja lagane temelje vlastite poetike koju će razvijati u narednim romanima, a mi ćemo je pokušati precizirati.

## NASTANAK FAŠIZMA U ITALIJI

Nakon Prvog svjetskog rata Italija doživljava mnoštvo problema koji su najvećim dijelom posljedica rata. Ekonomija se suočava s tipičnim poslijeratnim teškoćama, jer dolazi do prevelikog razvoja određenih sektora industrije, do remećenja trgovačkog prometa, do ozbiljnog deficita državnog budžeta, do galopirajuće inflacije. Svi sektori društva su u vrenju. Radnička klasa ponovo dobija svoju sindikalnu slobodu, te postaje aktivnija nakon saznanja o onome što se dešava u Rusiji. Zahtijeva ekonomska poboljšanja i veću moć u fabrici. Seljaci se iz rata vraćaju s povećanom svijješću o vlastitim pravima, netrpeljivi prema starim društvenim ravnotežama, odlučni da se bore za sebe. Srednji društveni slojevi počinju se organizovati u potrazi za odbranom vlastitih interesa i patriotskih ideala.

Godine 1919. katolička struja stvara novu političku stranku pod nazivom Italijanska narodna partija (PPI), čiji je vođa i prvi sekretar Luigi Sturzo. Predstavili su program demokratskih reformi, i mada su bili inspirisani katoličkom doktrinom, smatrali su se nekonfesionalnim. Ova partija je bila usko vezana za Crkvu i za njene organizacione strukture. Bili su

potpomognuti od strane pape i crkvenih struktura, koji su se organizovali pod prijetnjom socijalizma.

Potom, dolazi do nastanka Socijalističke partije, čiji broj članova naglo raste. U ovoj partiji je preovladavala maksimalistička struja koja je imala veliku moć u parlamentu i u ekonomskim organizacijama. Smatrali su da trebaju osnovati socijalističku republiku zasnovanu na diktaturi proletarijata. No, oni nisu pripremali revoluciju, već su je iščekivali i nadali joj se. Svojom radikalizacijom su učinili da radnički pokret postane marginaliziran. Odbili su saradnju sa demokratsko-građanskim strujama. Negirali su koncept nacionalnog i na taj način ranili patriotske osjećaje građanske struje.

Među svim nastajućim pokretima isticao se onaj nastao u Milanu 23. marta 1919. godine, od strane Benita Mussolinija, pod nazivom *Fasci di combattimento*. Politički pristupaju ljevici, i zahtijevaju odvažne društvene reforme, pokazujući da su skloni republikanskom društvenom uređenju. No, u isto vrijeme gaje nacionalističke ideje i ozbiljnu averziju spram socijalizma. Odmah postaju prepoznatljivi po svom agresivnom i nasilnom političkom stilu. Bili su protagonisti prve ozbiljne epizode građanskog rata u poslijeratnoj Italiji: sukobili su se sa socijalističkom povorkom u Milanu 15. aprila 1919. godine.

Između 1919. i 1920. godine, kada dolazi do okupacije Rijeke i polemika o jadranskom pitanju, Italija prolazi fazu ozbiljnog društvenog nemira i dubokih izmjena političke ravnoteže. Cijene neprestano rastu, a u svim većim italijanskim gradovima dolazi do serije pobuna protiv skupoće. Brojne male i velike revolucije remetile su mir poslijeratne Italije, slijedeći tradicionalnu podjelu italijanskog društva: buržuji – proleter, laici – katolici, radnici – seljaci, sjever – jug, grad – selo, domovina – socijalizam.

Prvi poslijeratni italijanski politički izbori održali su se u novembru 1919. godine, i pokazali su sve promjene koje su se u zemlji desile u poslijeratnom periodu. Pokazali su i ozbiljnost podijeljenosti društva i političkog sistema. Socijalisti su odnijeli uvjerljivu pobjedu. Sve do jeseni 1920. godine fašizam je imao marginalnu ulogu u političkom životu Italije. Krajem 1920. i početkom 1921. godine, partija doživljava promjene i propagira vlastiti originalni radikalno-demokratski program koji se zasniva na paravojnim strukturama, takozvanim timovima akcije (skvadre), te se počinje oštro

boriti protiv socijalističkog pokreta. Ova promjena objašnjava se Mussolinijevim izborom da iskoristi rast antisocijalizma.

Novi politički izbori zakazani su za maj 1921. godine, a fašistički kandidati ulaze u tzv. nacionalne blokove. Na taj način dobivaju podršku vladajuće klase, koja je nastojala oslabiti uticaj narodnih stranaka. Izborna je kampanja fašistima omogućila da putem prijatnji i nasilja nastupe protiv svojih protivnika. Na izborima su liberalno-demokratske stranke ujedinjene u nacionalnim blokovima poboljšale svoj položaj, iako nisu dobile totalnu kontrolu nad parlamentom. Najveća je novost bila ulazak u parlament 35 fašističkih poslanika, na čelu sa Mussolinijem, koji će preuzeti vođstvo u državnoj politici.

Fašizam tako kreće u osvajanje države. Samo će na taj način moći ispuniti očekivanja sve većeg broja svojih pristalica, i izbjeći reakciju umjerenih struja koje su podržale skvadrizam u njegovoj antisocijalističkoj funkciji. Mussolini počinje pregovore sa najznačajnijim predstavnicima liberala da bi osigurao učešće fašista u novoj vladi, smiruje monarhiju opovrgavajući republikanske simpatije, te dobija naklonost industrijalaca obećavajući prostor privatnim inicijativama. Počinje opšta mobilizacija svih fašističkih snaga. Upravo 28. oktobra kralj Vittorio Emanuele III odbija potpisati dekret kojim proglašava stanje opsade, želeći izbjeći građanski rat.

*Naročito je važno pogledati kakav je bio stav kralja, jer je ovo bila jedna od prilika u kojima je njegovo ponašanje bilo odlučujuće. Da su Vittorio Emanuele i njegova vlada konkretno postupili protiv fašizma, sve je još moglo biti spašeno, jer je suveren još uvijek mogao računati na vjernost vojske i senata, a vlada na vjernost policije. (Mack Smith, 1977, str. 416)*

Ovaj kraljev potez je crnokošuljašima otvorio put ka Rimu, a Mussoliniju ka vlasti. On postiže da postane predsjednik vlade. Ujutro 30. oktobra na hiljade skvadrista nesmetano ulazi u Rim, a Mussolinija prima kralj.

*Sa vojnim pantalonama i crnim košuljama – ili ne, u čizmama i bez njih; sa kacigama ili fesovima; naoružani musketama ili lovačkim puškama, sa revolverima svih kalibara, toljagama različitog izgleda; vozom, kamionom, autom, pješke; marširajući ili pojedinačno; sa dugim pauzama pod kišom, sa i bez logistike i rezervi hrane (...) (Isnenghi, 2011, str. 414–415)*

Istu je večer spreman novi kabinet. Pored predstavnika ostalih stranaka, njega čini i pet fašista. Zemlja nije odmah shvatila šta se desilo, te je uslijedila ravnodušnost i rezigniranost. Nakon što je osvojio vlast, Mussolini je nastavio uvoditi promjene, izmjenjujući umjerenu normalizaciju s prijetnjama drugim valom revolucionarnih pokreta. Tako je 22. decembra ustanovljen Veliki savjet fašizma, čiji je osnovni zadatak bio da naznači glavne crte fašističke politike i da izmiri vladu i partiju. U januaru 1923. godine fašističke skvadre postaju dio Dobrovoljne milicije za državnu sigurnost, što je doprinijelo nelegalnim nasiljima protiv opozicije. Glavne žrtve represije bili su komunisti. U velikoj je mjeri pala i moć radničkih organizacija i sindikata. Broj štrajkova je vrlo brzo umanjen, a plate su neprestano smanjivane.

Mussolini je veliku podršku dobio i od Katoličke crkve, koja je na taj način osigurala udaljavanje opasnosti socijalističke revolucije. On je sa svoje strane napustio svoje inicijalne antiklerikalne tonove i priznao univerzalnu misiju crkve.

Nakon 1925. godine dolazi do otvorene fašističke diktature. Mnogi političari i kulturni djelatnici koji su do tada bili neutralni sada su osjetili potrebu da reaguju. Zahtijevali su prava slobode koja su bila naslijeđe tradicije Risordimenta. Fašizam je u međuvremenu okupirao cijelu državu i ograničio svaku preostalu političku i sindikalnu borbu. Mnogi su antifašisti bili prisiljeni na izgon. Organima antifašističke štampe bilo je onemogućeno djelovanje. Sve značajne dnevne novine došle su pod kontrolu fašista. Doneseni su novi zakoni.

Vladajuća politika nameće diktaturu, od principa zaklinjanja na vjernost režimu, do cenzure novina i školskih knjiga, ali ipak dozvoljava brojne pukotine u ovom totalitarnom režimu. Fašistička partija kontrolira sva sredstva informiranja i komunikacije: režimski slogani, način ponašanja, mišljenja o političkim temama šire se lančanom propagandom, štampom, radiom i kinom, kojima se na državnom nivou vrlo vješto manevrira stvaranjem Ministarstva za narodnu kulturu. “Karizmatična” figura Vođe, njegova “privlačna” ličnost i vještina govora izuzetno fasciniraju narodne mase. A ipak, režim, viđen u njegovoj kompleksnosti, izgleda kao igra koja nema čvrsta uporišta u realnosti i ne uspijeva duboko utjecati na društvo. Sama vladajuća klasa je fašistička, ali je u isto vrijeme i nešto drugo:

budući da nema preciznu i jedinstvenu ideologiju, fašizam javno ispovijeda “vjeru”, “mistiku”, koja pronalazi način da funkcionira i sa drugim ideologijama: “fašista” u isto vrijeme može biti ne samo katolik i monarhist već i republikanac, liberal ili socijalista, tako da svako ima svoj lični fašizam. U suštini je sama partija promijenila svoju prirodu: nije to više pokret elite ali ni mase, nije to više ni politički izričaj male ili srednje buržoazije, niti čak ukupnog građanstva kao određene klase. Partija se proširila na cijelo italijansko društvo, pristup njoj nije otvoren, već je obavezan za sve, tako da je fašizam postao partija italijanske mase, čije mišljenje i preuzima.

Prosječni čovjek, onaj iz mase, nema neke političke planove, ali ih ima reacionar, koji teži restauraciji vrijednosti historijske tradicije, ima ih progresivac, koji aktivno radi za vladajuću klasu, ima ih revolucionar, koji se nada drugačijem društvenom sistemu. Mišljenje prosječnog čovjeka nema nikakvu historijsku dimenziju, ono ne gleda ni u prošlost ni u budućnost, zaustavlja se na svakodnevnicu i ne namjerava promijeniti realnost, već se želi njoj prilagoditi. Prosječni čovjek želi vlastito mjesto u društvu, kao individua ili kao član porodice, a ne kao pripadnik neke klase. On misli samo na ono što je konkretno, na vlastite potrebe i zadovoljstva, na ličnu korist i uspjeh, a to je ono što se zove konformizam mase. Vođa je u ovom trenutku popularan, vratio je državi mir, podigao njen svjetski prestiž i prosječni Italijan ga želi na čelu države jer je pokazao da je sposoban. Narodne mase ne osjećaju manjak slobode, dovoljno im je da su postigli vlastitu sigurnost i mir.

## ZLOČIN MATTEOTTI

Uspjeh na izborima 6. aprila 1924. godine značajno je osnažio Mussolinijevu poziciju i povećao nade njegovih pobornika koji su se, zatvarajući oči pred nasiljem i nezakonjem, nadali evoluciji fašizma u liberalno-konzervativnom smjeru. No, samo dva mjeseca poslije izbora, jedan tragični i neočekivani događaj iznenada je promijenio političku klimu. Godine 1924, 10. juna poslanik Giacomo Matteotti, sekretar Ujedinjene socijalističke partije, otet je u Rimu od strane grupe skvadrista, nasilu ubačen u auto, i nasmrtno pretučen. Njegov leš je pronađen tek dva mjeseca poslije, napušten u šikari nekoliko kilometara od Rima. Deset dana prije ubistva Matteotti je u skupštini oštro osudio fašizam, potkazujući njegovo nasilje i osporavajući vjerodostojnost izbornih rezultata. Bilo je normalno da je njegov nestanak

izazvao cijeli talas ljutnje javnog mnijenja protiv fašizma i njegovog vođe. Iako su njegove ubice uhapšene tek nekoliko mjeseci poslije, nikada nisu otkriveni naručioci zločina. Italija je odmah shvatila da je ovaj zločin rezultat neprekidnog nasilja i nekažnjenih zlodjela, za koje su bili odgovorni Mussolini i njegovi sljedbenici. Fašizam, koji je do samo par dana prije izgledao kao nedodirljiv, iznenada se nađe izolovan. Njegove uniforme i odličja nestadoše sa ulica. Antifašističke novine udvostručile prodaju. Cijeli sistem rađajućeg režima izgledao je na ivici propasti. Ali opozicija nije bila u položaju da može reagovati. Komunisti su predložili opšti štrajk, no ostale partije to nisu prihvatile. Jedina uspješna inicijativa opozicije bila je da se suzdrže od parlamentarnih poslova i da se nalaze odvojeno, sve dok se ne postigne demokratski legalitet. Taj trenutak je nazvan Aventinska secesija, no nije imao idealno značenje niti efikasnost. Demokratske stranke nadale su se intervenciji kralja, ali to se nije desilo. Godine 1925, 3. januara tokom govora u skupštini, vođa vlade ukinu svaku zakonsku opreznost, proglasi zatvorenim “moralno pitanje” i otvoreno zaprijeti da će upotrijebiti silu protiv opozicionih stranaka. U narednim danima se desi cijeli val hapšenja i zapljena opozicije i njihove štampe. Kriza Matteotti nije dovela do nestanka fašizma, već je naprotiv dovela do raspada demokratskih partija, i ubrzala prijelaz sa autoritarne vladavine na pravu pravcatu diktaturu.

## *CRVENI KARANFIL* U GODINAMA AFIRMACIJE FAŠIZMA

U predgovoru eseju izdanja ovog romana iz 1948. godine, Vittorini priča o događajima vezane za njegovo objavljivanje. Šesti dio romana koji je on prvobitno objavljivao u *Solariji* bio je zaplijenjen od strane fašističke cenzure, te je ostatak bio pregledan i prepravljen od strane jednog firentinskog funkcionera. Vittorini je htio objaviti kompletan roman, tako da ga je ponovo napisao, mijenjajući cenzurirane dijelove, nastojeći izbjeći dodatne prepreke od strane fašističke vlasti. Preradio je cijeli roman, ali ga je cenzura odbila 1938. godine. Tako je *Crveni karanfil* prvi put objavljen 1948. godine kod izdavača Mondadori, i to ne u originalnoj verziji koju autor više nije posjedovao, već u onoj prerađenoj za cenzuru.

*Crveni karanfil* je Vittorinijev prvi roman, i prikazuje sazrijevanje mladića iz provincije, Alessija Mainardija. On je sin dobrostojećeg poduzetnika i

pohađa klasičnu gimnaziju u neimenovanom gradu, iako je očigledno da se radi o Siracusi. Živi u pansionu za studente zajedno sa drugim momcima svojih godina. Zaljubljuje se u kolegicu iz škole Giovannu i jednom mu uspijeva da je poljubi. Giovanna mu kao dokaz ljubavi poklanja crveni karanfil, koji on ljubomorno čuva. Konstantno živi ovu iluziju ljubavi, i to povjerava svom najboljem prijatelju Tarquiniju. Sa njim često raspravlja i o pročitanim književnim djelima i o političkoj situaciji. Njih dvojica se upoznaju 1922. godine u radionici jednog kovača tipografa koji je štampao novine školaraca na debelom kartonu. U malu štampariju ulazilo se prolazeći kroz pećinu punu nakovanja, između varnica. On i Tarquinio postaju prijatelji, nastavljajući obilaziti to mjesto svake večeri između sedam i osam sati, čak i nakon što su se novine prestale objavljivati. Zvali su ga “rudnik”, i za njih to nije bila samo radionica, već oni posebni sati provedeni između mraka i upaljenih svjetala, sve one okolne ulice ispunjene tajanstvenim topotom konja, i sve ono o čemu su tamo unutra pričali, dok su pekli suhe kestene, o ženama, zemljama, avionima i automobilima, fudbalu, knjigama, budućnosti. Sve to im je bilo zajedničko.

Početak radnje dešava se krajem proljeća 1924. godine, u danima kada se u Italiji dešava zločin Matteotti.

*Bili su to dani afere Matteotti, svake je večeri grad vrvio “Posljednjim izdanjima” raširenim na svjetlosti ispred prodavnica, u kafićima su se pružale uši prema svakom glasu advokata koji je raspravljao o rekonstrukciji ministarstava, o ostavkama itd. (Vittorini, 1976, str. 15)*

Alessio i njegovi prijatelji sebe smatraju fašistima. Odlaze da protestuju protiv komemoracije Matteottiju koju organizuju antifašisti.

*Nakon što sam stigao u sjedište, zovem Tarquinija i pokazujem mu ga. Ali neko odmah viče da treba otići na trg. I ja idem, sa Tarquinijem, ima nas oko trideset. I tamo gdje je gomila, vidimo drugih dvadeset–trideset crnih košulja koje zatvaraju izlaz na Parasanghea.*

*Međusobno se šalimo, smijemo, i ne čujemo ništa od čovjeka koji komemorira Matteottija na jednom dijelu trga. Znamo samo da govori, da je tu taj uzbuđeni, pomalo nazalni i ponekad kreštavi glas, kao svečani govori na sudu, i da je tu ovaj Mesija Građanske pravde koji gestikulira nad svijesti kao da je rađa – ali ga ne vidimo i međusobno zviždimo “Mladost”. (Vittorini, 1976, str. 53)*

Naoružavaju se, tuku ljude, i tokom jedne noći okupiraju školu.

*Sada smo štrajkovali u školi. Profesori su održali jučer komemoraciju Matteottiju na Univerzitetu, a mi iz protesta štrajkujemo u svim školama. (...) Danas, ipak, budući da je prvi dan, nije bilo loše. Izračunali smo da je više od trećine školaraca vani, ali ih sutra želimo sve vani u kompletu. (Vittorini, 1976, str. 56)*

Ovaj poduhvat skupo košta Alessija, koji je već opomenut za nepristojno ponašanje, te on gubi školsku godinu. U trenutku odlaska na ljetni raspust, oprašta se od Tarquinija, Giovanninog vrta, i, ne znajući to, od svog dječakog svijeta. Putovanje pripada kontekstu aluzivnog, ono ide određenim perimetrom i kroz simbolična mjesta. Poprima karakter simboličkog putovanja, neke vrste povratka korijenima, koji prolazi kroz osnovne etape otkrivanja najznačajnijih trenutaka vlastitog djetinjstva. Stiže na selo kod roditelja, u veliku kuću pored koje se uzdiže očeva fabrika cigle. Sestra Menta ga toplo dočekuje, dok je otac bolestan i ne želi ga vidjeti. Majka je distancirana od djece i ne želi znati za njihove probleme. Tokom dugih ljetnih mjeseci Alessio razmjenjuje brojna pisma sa Tarquiniom, koji mu piše i o Giovanni, na koju on neprestano misli. No, osjećajima za nju se pridružuju i misli o Zobeidi, fascinantnoj prostitutki o kojoj mu je govorio Tarquinio.

U međuvremenu se Alessio priprema za popravne ispite, i u tome mu pomaže sestra. Neprestano uči, osamljujući se na poljima oko kuće i fabrike. Jednog dana otkriva položaj radnika prilikom razgovora sa jednim starim očevim uposlenikom. On nikada nije imao povjerenja u radnike, i uvijek se, kao student i kao sin vlasnika fabrike, osjećao inferiorno pred njima, budući da je bio predodređen za drugačiji život. Sebe je smatrao uvredom za radnike. Nakon što sazna da mu je otac nekad gajio socijalističke ideje, biva oduševljen, te počinje razgovarati sa njim.

*“Dječaće moj,” reče moj otac ne gledajući me jer je zasigurno znao da bi pogled između mene i njega uspostavio distancu prijekora ‘socijalizam je velikodušna ideja i neko mog stanja je možda nekada želio biti velikodušan. Ali se onda u životu nametne neophodnost da svako sebe spasi.’ ‘Oh!’ uzviknuh ‘znači ti sebe spašavaš... na račun onih koji se gube?’ (Vittorini, 1976, str. 99)*

Po povratku u grad nailazi na promijenjen ambijent. Prijatelj Tarquinio je već postao čovjek i živi u hotelu. U školskom pansionu nailazi na nove momke koji su mlađi od njega, i nisu mu uvijek simpatični. Velikim uspjehom polaže sve pismene ispite. Odlazi kod Zobeide i otkriva intenzivnu ljubav. Scena seksa označava otkriće seksa kao čiste, originalne i autentične realnosti. U isto vrijeme on predstavlja ulazak u svijet odraslih. Preljepa prostitutka se zaljubljuje u njega i ne uspijeva ga udaljiti od sebe. On joj daje na čuvanje crveni karanfil, koji mu novi momci u pansionu žele uzeti. Provođi vrijeme sa Zobeidom i ne izlazi na usmene ispite. Najzad, prostitutka biva uhapšena jer je upletena u trgovinu drogom. Alessio ponovo upada u krizu. Na ulicama sreće veliki broj studenata. Jedna školska kolegica ubila se zbog ljubavi.<sup>1</sup> Odlazi na njenu sahranu i prisustvuje raspravi o kodeksima ljubavi. Tu sreće sve one koje je sreo ranije i, kao u velikoj finalnoj sceni, svi dolaze da tuguju na sahrani. Kada se svi razidu, Alessio ostaje sa Tarquiniom. Idu prema luci, i prijatelj mu pokazuje krvavu maramicu kao dokaz da ga je Giovanna prevarila. Baca maramicu u more, što označava i opraštanje od svijeta adolescencije, uz bolna sjećanja.

*Pokaza mi maramicu. Vidjeh je zamrljanu neskorašnjom krvlju.*

*‘Šta znači?’ upitah ga.*

*I Tarquinio, kao da mijenja misao: ‘Oh ništa! Samo sam je želio baciti!’*

*Zaveza unutar maramice kamen i pusti da mala crvena stvar padne u vodu. Onda pomislih da sam shvatio i stavih ruku na usta. (Vittorini, 1976, str. 235)*

U spomenutom uvodu eseju Vittorini je prilično kritički nastrojen prema ovom romanu pišući o brojnim nedostacima, nepodudarnostima i nespretnostima. No činjenica je da on na svoj prvi roman gleda nakon uspjeha postignutog remek-djelom *Razgovor na Siciliji*. Uprkos tome, ovaj je roman vrlo važan po aspektima pripreme za autorovo remek-djelo, ali i po paradigmi društva koju iznosi, te slici mladih pred fašizmom.

Zaplet romana odvija se od juna do kraja oktobra 1924. godine. To su godine afere Matteotti. Alessio, zajedno sa Tarquiniom i drugim prijateljima

<sup>1</sup> Ovdje je uočljiv očigledni utjecaj mitske koncepcije svijeta na autorovo pisanje. Po Jesiju, ako mit, po završetku poetskog djela, više nije dostupan, preostaje samo smrt koja pohranjuje mitove. Jesi pojašnjava da “kada slavlje više nije moguće, (...) sjećanje na antičko i izgubljeno slavlje poprima u žaljenju tako jasnu istaknutost da u polje ‘slavlja’ privlači negativno, kao užetom, svako iskustvo koje je kolektivno” (Jesi, 1968, str. 7).

živi tenziju tih dana. Za njih je fašizam nešto što im biva infiltrirano putem propagande. Oni ga doživljavaju putem marksizma i revolucionarnog socijalizma, kojima se pridružuju moralistički i populistički motivi sa određenom nijansom anarhizma. Stižu do neke vrste socio-fašizma, gajeći prezir prema građanskoj klasi. Alessio učestvuje u revoluciji, ali ni on ni njegovi prijatelji ne shvataju prave razloge fašizma. Za njih je nasilje fašističko jer je tu fašizam, ali to nasilje nije ništa drugo do krvava inicijacija u život. Iz razgovora Alessija i Tarquinija naziru se referencije na spartakistički pokret<sup>2</sup>, a Tarquinio Liebknechta vidi kao odraslu osobu koja je ostala dijete, poput drugih velikih ljudi kao što je Napoleon.

*'Dakle uhvatiše Liebknechta, dok je spavao, i odvedoše ga kod generala. Dakle, ne želite raspustiti savez? Reče general. A zašto bih ga trebao raspustiti? Reče Liebknecht. Ako ga raspustim ko će braniti narod Berlina od ljudi kao što ste vi? Dobro, reče general i oprostí se sa njim stiskom ruke. Na druga vrata je ulazila Rosa Luxemburg koju su također uhvatili dok je spavala. I Liebknecht siđe stepenicama a da ga niko nije pratio, dok je Rosa Luxemburg odgovarala na ona ista njegova pitanja generalu. Lieb-knecht izađe a na vratima su bila četiri Bavarca koji su ga čekali. Dvojica mu staviše lisice, a dvojica ga odostraga željeznom batinom masakriraoše. Tako su završili sa tom mrcinom, rekoše. I počeoše sa Rosom Luxemburg koja je silazila stepenicama, izlazila, a druga dvojica Bavaraca joj staviše lisice, druga dvojica je željeznom batinom masakriraoše...'* (Vittorini, 1976, str. 21)

Alessio i Tarquinio bi, u određenoj hipotetičkoj historijskoj i geografskoj dislokaciji, bili revolucionari u smislu spartakizma. Upravo su ove dvosmilenosti bile cilj fašističke cenzure. Njih dvojica se ne slažu sa jedinstvom

---

<sup>2</sup> Tako 5. i 6. januara 1919. godine stotine hiljada ljudi u Berlinu izlaze na ulice da bi protestovali protiv svrgavanja predstavnika ljevice sa pozicije šefa policije glavnog grada. Spartakističke vođe i neki lideri USPD-a odlučuju da iskoriste ove pobune i dijele saopštenje u kojem se radnici pozivaju na rušenje vlade. Ali odgovor berlinskog proletarijata bio je ispod njihovih očekivanja. Sa druge strane, reakcija socijaldemokratske vlade je bila veoma oštra. Komesaru odbrane Gustavu Noskeu povjerali su zadatak da suzbije pobunu. On je okupio demobilizirane vojnike i volontere nacionalističke i konzervativne orijentacije. Oni su tokom samo par dana ugušili spartakističku pobunu.

Sparkatistički pokret je njemački politički pokret pod vođstvom K. Liebknechta (čiji je pseudonim bio Spartakus) i R. Luxemburg, u početku kao politička struja, a između kraja 1918. i početka 1919. godine kao Njemačka politička partija. Godine 1919, 15. januara Liebknecht i Luxemburg su ubijeni.

komunista, masona i liberala koji stoje pod bajrakom Vojske spasa. Ovo jedinstvo za njih otkriva malograđanski mentalitet starih italijanskih partija. Stoga smatraju da će fašizam biti revolucionaran i antigrađanski. Iako ovo nije autobiografski roman, nejasna i uznemirena ideološka pozicija Alessija i Tarquinija podsjeća na Vittorinija, koji je bio saradnik lista *Bargello*, koji je bio ljevičar, i koji je pokušavao da se distancira od konzervatizma režima, iako na apstraktan način.

Alessio Mainardi je lik u kojeg Vittorini umeće sa jedne strane nemir vlastite adolescencije, a sa druge dezorijentiranost italijanske mladosti koja je u fašizmu vidjela trijumf revolucije koja će do temelja izmijeniti italijansko društvo. Za Alessija fašizam ne predstavlja tek puko iskustvo, već nadu da će se on obračunati s građanskim strukturama. On sebe proglašava fašistom usljed antipatije prema generičnom socijalizmu.

## PREDSTAVLJANJE REALNOSTI PUTEM BAJKOVITOSTI, MITA I SIMBOLA

Još u ovom romanu Vittorini pokušava pribjeći mitskoj transfiguraciji, usljed koje narativna realnost postaje bajkovita, daleka od vremena i prostora, ne gubeći, tamo gdje je postignuta ravnoteža između realnosti i mita, od svoje stvarne bremenitosti. Vittorini ovdje stilističkom potragom pokušava prenijeti historiju u književnu dimenziju, na aluzivan i simboličan način. Shvata da je njegova dužnost kao autora pretvaranje historijske realnosti u simbole, a historijski događaji koji su ovdje prikazani jesu nastanak fašizma u Italiji, te Matteottijevo ubistvo. Ovo je djelo u koje autor počinje unositi alegoriju, i ona ne predstavlja samo tehnički postupak, niti usvajanje jedne određene retoričke figure kao nadređene nekim drugima, već je ona proizvod intelektualnog stava i vizije zadataka književnosti. Alegorija se umeće kao logična i prirodna posljedica narativne sklonosti koja nije naturalistička i koja neprestano graniči sa mitom i simbolom u pokušaju da poetski obuhvati i druge stvari.

Istok je bajkovito i daleko mjesto na koje su likovi i pejzaži često projicirani, s evidentnim sugestijama koje je svijet *Hiljadu i jedne noći* ostavio na autora. Zobeida je apsolutno lik iz *Hiljadu i jedne noći*, lik života iz legende.

*'Zamisli visoku ženu' reče, 'i malo tamnu, crnih očiju, ali u suštini ne toliko tamnu, kosa joj je plava! Korača polako, veoma polako... Znaš onu sporost trkaće životinje, kada bježi, neka gazela, kada više nije slobodna sa Far-Westom ispred sebe? Mora da je trčala i galopirala kao luda u vrijeme kada je imala dvanaest godina. I zovu je gospođa, njene kolegice... Kažu da je udata.'*

*'A kako se zove?' upitah i ja kreštavim glasom.*

*'Hoćeš reći kako je zovu' reče moj prijatelj. 'Pogodi. To ime gotovo da je iz Hiljadu i jedne noći.'*

*'Šeherzada? Fatima.' Rekoh ja.*

*'Ma ne! Zobeida...'* (Vittorini, 1976, str. 21–22)

I sama Zobeida sebe predstavlja na taj način:

*Rođena sam – reče – u vrtu pored rijeke koja je tekla prema ušću. Iznad rijeke se uzdizao grad sa stablima palme među kućama, a oko vrta se uzdizao zid. Moji roditelji nisu bili Turci, ali ta zemlja jeste bila Turska i cijeli dan se čuo glas nekoga ko je prodavao hurme i tamarinde. Nisam upoznala svoju majku, oca sam vidjela kao kršćanskog princa koji je tu došao jer mu se sviđalo da ima robove. Cijela njegova zabava je ustvari bila da odlazi na velike pijace robova koje su se nalazile u velikim gradovima iza pustinje. Mene je volio jako puno, bila sam njegova jedina ćerka, i ako bih nešto slomila ili pokvarila, nikada me ne bi ružio.* (Vittorini, 1976, str. 200)

I figura djeda, na kojeg on kratko misli, također je pomalo bajkovita. Lik djeda je drugačiji od ostalih, on utjelovljuje moral. Iako je ovo nevažan lik, mogao bi biti uvršten u panoramu Vittorinijevih likova koji ne učestvuju direktno u akciji, ali koji ipak označavaju simboličko prisustvo koje je neophodno za radnju. On je simbol “jake ljudskosti koja je usmjerena na potragu za novim vrijednostima” (Briosi, 1982, str. 59) na kojima čovjek treba zasnovati svoj život u ovom svijetu, vrijednostima koje čovjeka angažiraju na aktivan i kreativan odnos sa dobrim, sa sebi sličnima.

I sjećanja iz djetinjstva se pretvaraju u bajku:

*Ponovo vidjeh smokvu. Nešto neobično istočnjačko je bilo, stablo smokve, u mom djetinjstvu. Neka Perzija, neka Arabija. Sa šest godina sam učio katehizam u ograđenom prostoru parohije, gdje su se nalazili, pored sveštenika i nas djece, jedna ćurka i smokva. I smokva se također nalazila u malom vrtu kuće u kojem su mi pričali o Aladinu i njegovom duhu i o*

*Magičnoj Lampi određene prijateljice uvijek obučene u crno koje je mama zvala 'gospođice'.* (Vittorini, 1976, str. 11)

Vittorini ima “neodoljivu potrebu da svako novo iskustvo svede na mitske prototipe iz djetinjstva” (Jesi, 1968, str. 144). Mitsko je na neki način i njegovo prijateljstvo s Tarquiniom dok odlaze u pećinu, jer je ono konspirativno. I sama Giovanna je u određenim trenucima više mit sa imenom nego stvarni lik. Potom, u prvom dijelu romana često je korištenje iteracije, odnosno ponavljanje iste riječi ili rečenice, kao sredstvo analize i produbljivanja određenih senzacija.

Putovanje na selo predstavlja mitsko putovanje, simboličko posredovanje, uranjanje u sjećanje, da bi ponovo prošao, korak po korak, najvažnije životne trenutke. Pietro Pancrazi smatra da “ovo nije poetsko-impresionističko putovanje, već poetsko-moralno: čovjek ne ide u svoj kraj da bi tražio mir ili idilu, već da bi povratio izgubljeni herojski osjećaj samoga sebe” (Pancrazi, 1946, str. 126). Putovanje predstavlja opraštanje sa tim svijetom, i priprema Alessija za ulazak u svijet odraslih. Susret sa Zobeidom za Alessija označava ritual inicijacije.

*Ali ja sam bio gluh. Bilo je tu nešto intenzivno i različito od onog uobičajenog što se moglo dobiti od žene. Samo me je to zaokupljalo. I smatrao sam to iznenada neophodnim da bih našao spas da mi ga je žena mogla pružiti. Njen dodir, budeći u meni misao na intenzivno, u meni je upalio tu sigurnost, koju mi je ona mogla pružiti. I kako sam sada znao da je mogu posjedovati, nju koja mi je mogla to dati, vjerovao sam da je neophodno kao spas otići i to dobiti. Iznenada (...) sam osjećao da mi je potreban spas.* (Vittorini, 1976, str. 144)

Pa čak i bolest od koje će on oboljeti usred boravka u javnoj kući predstavlja simboliku, to je patnja koju svaka inicijacija podrazumijeva. Ali puno više pati kada izađe iz javne kuće i shvata da se za njega svijet promijenio. Postaje izgubljen, lišen onog avanturističkog duha koji ga je do tada vodio životom. U suštini, svijet je još uvijek isti, samo se unutar Alessija nešto promijenilo.

## ZAKLJUČAK

U svom prvom romanu *Crveni karanfil* Elio Vittorini predstavlja godine nastanka fašizma u Italiji, te prvenstveno zločin Matteotti za koji italijanska javnost shvata da je djelo fašističkog režima. Nakratko režim dolazi u krizu nakon zločina, no poslije toga još više jača i prerasta u otvorenu diktaturu. Roman biva zaplijenjen od fašističke cenzure, te pregledan i prepravljnjen, a objavljen tek poslije Drugog svjetskog rata. Već u svom prvijencu, Vittorini, pokušavajući izbjeći cenzuru, pribjegava svojoj poznatoj poetici mitske transfiguracije, čije će savršenstvo postići u kasnijim djelima. Usljed mitske transfiguracije, narativna realnost postaje bajkovita, iako ne gubi puno od vlastite realnosti. Autor putem bajkovitosti, mita i simbola pokušava predstaviti realnost tadašnje Italije. Sve događaje prikazuje kroz priču o odrastanju mladića iz provincije koji je došao u grad da studira, te se oduševljava fašizmom, kojeg poima na sebi svojstven način, postajući sa svojim kolegom revolucionar u smislu spartakizma. Ovaj lik na neki način predstavlja nemir autorove adolescencije, ali i daje sliku izgubljenosti italijanske mladosti pred nadolazećim fašizmom.

## LITERATURA

1. Asor Rosa, A., Abruzzese, A., 1981. *Cultura e società del Novecento*. Firenze: La Nuova Italia Editrice.
2. Asor Rosa, A., 1986. *Storia della letteratura italiana*. Firenze: La nuova Italia editrice.
3. Autori vari, 1987. *Conoscere il Novecento*. Milano: Garzanti editore.
4. Baldi, G., 2005. *Eroi intellettuali e classi popolari nella letteratura italiana del Novecento*. Napoli: Liguori.
5. Benussi, C., 1978. *L'età del fascismo*. Palermo: Palumbo editore.
6. Benussi, C., 1980. *L'età del Neorealismo*. Palermo: Palumbo editore.
7. Briosi, S., 1982. *Invito alla lettura di Elio Vittorini*. Milano: Mursia.
8. Calogero, G., 1979. *La narrativa del Neorealismo*. Milano: Principato Editore.
9. Canziani, A., 1977. *Gli anni del neorealismo*. Firenze: La Nuova Italia Editrice.
10. De Nicola, F., 1996. *Neorealismo*. Milano: Editrice bibliografica.
11. Detienne, M., 1981. *L'invenzione della mitologia*. Torino: Bollati Boringhieri.
12. Frank, M., 1982. *Il dio a venire. Lezioni sulla nuova mitologia*. Torino: Einaudi.

13. Isnenghi, M., 2011. *Storia d'Italia*. Roma – Bari: Editori Laterza.
14. Jesi, F., 1968. *Letteratura e mito*. Milano: Oscar Mondadori.
15. Jesi, F., 2013. *Mito*. Milano: Oscar Mondadori.
16. Jesi, F., 2013. *Spartakus. Simbologia della rivolta*. Torino: Bollati Boringhieri.
17. Jung, C. G., Kerényi, K., 1972. *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*. Torino: Bollati Boringhieri Editore.
18. Kerényi, K., 1940. *Religione antica*. Milano: Adelphi.
19. Mack Smith, D., 1997. *Storia d'Italia dal 1861 al 1997*. Roma – Bari: Editori Laterza.
20. Milanini, C., 1980. *Neorealismo, Poetiche e polemiche*. Milano: Il saggiatore.
21. Muscetta, C., 1976. *Realismo neorealismo controrealismo*. Italia: Garzanti.
22. Pancrazi, P., 1946. *Elio Vittorini narratore lirico*, u: *Scrittori d'oggi*. vol. IV. Bari: Laterza.
23. Pautasso, S., 1977. *Guida a Vittorini*. Milano: Rizzoli Editore.
24. Procacci, G., 2001. *Storia del XX secolo*. Milano: Mondadori.
25. Prosperi, A., Viola, P., 2000. *Storia moderna e contemporanea*. Torino: Einaudi.
26. Rabac-Čondrić, G., 1965. *Neorealizam u talijanskoj prozi*. Sarajevo: Veselin Masleša.
27. Vittorini, E., 1976. *Il garofano rosso*. Trento: Arnoldo Mondadori Editore.

## A PARADIGM OF THE ITALIAN SOCIETY IN *THE RED CARNATION* BY ELIO VITTORINI

### Summary

Following 1925, Italy was facing a downright fascist dictatorship. The ruling politics imposed dictatorship starting with oaths of faithfulness to the regime, all the way to

newspapers and school textbooks censorship. The first novel by Elio Vittorini, *The Red Carnation*, was confiscated by fascist censors, then revised and edited by a Florentine official. The edited and censored novel was published for the first time in 1948 by Mondadori publishing and the version published was not the original version the author himself no longer possessed. The novel tells a story of a local youth, Alessio Mainardi, and his initiation into adult life. He lives in a student dormitory together with other boys of his age. He falls in love with a classmate, Giovanna, and even manages to kiss her on one occasion. As a token of her affection, Giovanna presents him with a red carnation that he keeps and holds dear. He is constantly holding onto this illusion of love and confides in his best friend, Tarquinio. The story in the novel takes place by the end of spring 1924, the days which are in Italy known for the Matteotti affair. Alessio and his friends consider themselves fascist. They attend protests against the Matteotti commemoration organised by antifascists. It is in this novel that Vittorini is trying to resort to a mythical transfiguration owing to which the narrative reality becomes fairytale-like, distant from time and space, without losing anything from its actual heaviness of the balance achieved between myth and reality. By means of a stylistic quest, Vittorini is trying to transfer history into a literary dimension in an allusive and symbolic way. He understands that his duty, as an author, is to transfer historical reality into symbols while the historical events depicted in the novel are the rise of fascism in Italy and Matteotti's murder. By means of fairytale imagery, myth and symbol, the author is trying to portray the reality in Italy at the time.

**Key words:** *fascism, censorship, Matteotti, fairytale imagery, myth, symbol*