

Данијела М. Јањић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за италијанистику

ПРЕОБРАЖАЈ НАПУЉА КРОЗ ЗРЕЊЕ ЧЕЗАРЕА АНУНЦИЈАТЕ У РОМАНУ *СИТНИЦЕ КОЈЕ ЖИВОТ ЗНАЧЕ* ЛОРЕНЦА МАРОНЕА

Апстракт: Лоренцо Мароне у свом роману Ситнице које живот значе приказује касно сазревање Чезареа Анунцијате, главног лика који у својим седамдесетим годинама успоставља чврстије везе са својим окружењем, укључујући и чланове породице. Живећи у Напуљу, граду који ври од људи, најпре избегава ситуације у којима може да дође у интеракцију са другим, али то се полако мења кроз низ пријатних и непријатних дешавања. Како се мења Чезаре Анунцијата, тако се мења и слика Напуља. У овом раду пратимо изградњу слике града и отварање погледа на Напуљ. Анализирамо ток приповедања како бисмо увидели пишичев поступак путем којег се успешно избегава могућност давања устаљене представе о једном од најпописиванијих градова у књижевности, а формира се приказ који ће бити нов и јединствен.

Кључне речи: Лоренцо Мароне, Ситнице које живот значе, Чезаре Анунцијата, преображај, Напуљ.

Набусити старац Чезаре Анунцијата, главни јунак романа *Ситнице које живот значе* Лоренца Маронеа (Marone, 2020),² крије своју нежну страну од себе и од својих ближњих, док нас истовремено учи живахној старости и предавању малодушности, иако на почетку од њега не очекујемо такву поуку. Он испрва не признаје да му треба икаква помоћ и блискост с другима, јер само тако може да остане јак и виталан и такав став испрва поштује и код других,

¹ danijelajanjic@filum.kg.ac.rs

² Роман, под називом *La tentazione di essere felici*, у Италији је први пут објављен 2015. године (Marone 2015).

без обзира на то што код њих он значи слабост или небригу за себе, свестан да су недаће у животу последица многих узрока, а не само једног догађаја. Ипак, иако сматра да је сувише усмерен на себе, смекшаног срца у старости, не успева да остане на за себе безбедној удаљености од драгих особа које његову свакодневицу испуњавају ситним нежностима и бескрајном људскошћу у свим њеним позитивним и негативним нијансама, због чега се он још више везује за њих. Тешко подноси навалу емоција и не успева увек да се успешно избори с њима, али открива нови живот у старом граду чија се слика мења упоредо са његовим преображајем. Пред нама је један јунак који сазрева у својој старости. У позном добу почиње да посматра особе и да саосећа с њима. Ненавикнут на емпатију, осећа снажну потребу да учини нешто за друге, иако му разум и остаци некадашњег егоистичног карактера налажу другачије.

Најузбудљивији део Чезареове старости одвија се у солитеру у којем станује. Чезаре и његове комшије, Елеонора, љубитељка мачака, Ема и њен насилни муж и остарели, повучени Марино, полако се отварају и њихови карактери се усложњавају са развојем догађаја. Брига за Ему, којој неће успети да помогну, све ће их нагнати да изађу из својих љуштурса и да испоље особине и снагу које на почетку романа нису поседовали.

Као да су у складу са Чезаеровом затвореношћу према већини људи, најважнија дешавања у његовом животу одвијају се у затвореном простору, у солитеру. Спољашност обилује могућностима за сусрет са бројним особама, што Чезаре избегава. Она је ограничена на сусрете са децом, Звевом и Дантеом, унуком Федериком, неколицином комшија и пријатељицом Росаном, са којом главни јунак развија посебну везу и која му олакшава суочавање са ситуацијама у којима се очекује да Чезаре буде отворенији, што се догађа кад год је у отвореном простору.

Метаморфоза главног лика и метаморфоза приказа града одвијају се упоредо. Другачије и не може, јер немамо пишчев поглед на Напуљ, нити поглед других ликова, а како сваки град чине људи, у роману *Ситнице које живот значе* Чезаре је једини суштински представник свог града који ће нам на себи својствен начин приказати град. С обзиром на то да нам он приповеда о свему што се дешава, Напуљ је огледало његовог виђења тих дешавања, његовог карактера и његовог душевног стања у сваком тренутку. Антипатичан или симпатичан колико и он, недруштвен или заинтересован за друге, тмуран или расположен, миран или узнемирен; колико год различитих примера наводили, ниједан не одступа од утиска да је Напуљ Чезареов алтер его. У складу с тим, док је Чезаре затворен, мало спознајемо његово биће и мало нам се приказује град у роману. Како радња одмиче и Чезаре се отвара, град бива све другачији и његова слика све шира.

На самом почетку романа видимо нашег протагонисту како се буди пред зору, без изгледа да ће успети да поново заспи. Његова тескоба, nelaгода и усамљеност дочаравају се преко слике града обавијеног ноћном тамом и измаглицом која равнодушно упија звук аларма у даљини: 'Napolju je mrak, pećiji alarm ritmično zavija u daljini, vlaga zamućuje obrise, a mačke su sklupčane ispod kola' (Marone, 2020:p.10). Чезаре је у затвореном простору, а напољу стање није другачије и лепше од његовог тренутног расположења. Тешко је одмах рећи да ли спољашњост утиче на његово душевно стање или су његове емоције филтер кроз који се селекују слике Напуља. То ускоро постаје јасније. Након што сачека унука после школе и допрати га до канцеларије своје ћерке, видимо га пред великим канцеларијским прозором који га ширином погледа асоцира на Њујорк, све док не замисли све оно што се налази иза стакла, а чега нема у великим америчким градовима: '[...] četvrti sa uličicama koje se surtavaju sa vrha brežuljka, uгуšenih zgrada koje razmenjuju tajne o dublju raširenom na žicama, puteva prepunih gupa i kola što su zajahala jadne pločnike između stubića i ulaza u crkvi' (Marone, 2020:p.17). Суморност приказа кулминира у представљању становника Напуља: 'U Njujorku sporedne ulice ne prikriјavaju svet koji se gubi u sopstvenoj senci, tamo se bud ljudiјama ne hvata za lice' (Marone, 2020:p.17).

Овакав почетак романа не обећава да ће нам из лепезе свих осећања која могу да стану у једно књижевно дело бити понуђено ишта више од Чезареове мрзовоље, а још мање да ће он бити посредник између нас и оног магнетски привлачног Напуља због којег постоји славна изрека 'Vedi Napoli e poi muori' ('Види Напуљ, а онда мри').

Тек у шестом поглављу, са као порученим насловом *Рођен сам доброћудан, а умрећу мрзовољан*, када Чезаре почиње да наслућује Емин проблем, чему погодују танки зидови, он нам саопштава где се налази његова зграда и даје нам једну малу, али у извесној мери идиличну назнаку о свом крају: 'Živim u Vomero, brežuljkastoj četvrti u Napulju gde je vazduh prilično čist a leti je uvek sveže' (Marone, 2020:p.43). Брежуљкаст крај града са погледом на море, са којег допире свеж поветарац који растерује летњу врелину, како заиста изгледа Вомеро, буди нам наду да ће се догађаји премештати из унутрашњег простора на отворено и да ћемо упознати Напуљ, јер како једно дело да говори о дешавањима у једном од великих и најпривлачнијих градова света, а да нам не омогући да завиримо у њега. Мароне овај захтев разрешава уистину мајсторски. Све док не упознамо Чезареа и све док не можемо да уђемо у његов интимни свет, не можемо суштински ни у Напуљ да закорачимо. Чим почнемо да наслућујемо Чезареов унутрашњи склоп и да схватамо његов затворен и, ипак,

хуман карактер, који за читаоца представља изненађење, почиње да нам се открива његов поглед на Напуљ. Обрађајући се свом драгом пријатељу Марину у намери да га тргне из претеране повучености, Чезаре набраја појмове који очигледно за њега представљају најистакнутије симболе града: 'Vagaš se, Marino, ovaj stan jeste rupa, tvoj život je rupa. Nisi još umro, je l' ti jasno? Napolju se Zemlja i dalje okreće, nije mi poznato da nas je pogodio neki asteroid u poslednjih deset godina. I dalje postoje ulice, drveće, izlozi i lepe žene' (Marone, 2020:p.50). Чезаре не каже да је на улицама лепше него у кући, али подвлачи неопходност активног живљења као предуслов сналажења у животу. Та његова мисао долази до изражаја неколико страна касније, у занимљивом поређењу њега и Марина са мачкама:

'Da moram ponovo da se rodим, али као животиња (што, s obzirom на моје бројне grehe, не треба одбацити као могућност), voleo bih да будем маčka. [...] Bio bih један од оних прљавих маџорчина са великом главом и тамним очима, који се šунјaju по контејнерима као гепарди између дрвећа по savani. Marino би био persijsка или sijamsка маčka, у сваком случају једна од оних раса која се кроз векове навикла на живот у кући, па не уме да се снађе на улици.' (Marone, 2020:pp.55–56)

Лепота Напуља није прва особина града која се открива. Прво се указује на стране града које захтевају умеће сналажења, посебно када нека особа попут Чезареа не жели да негује односе са другима, чак ни оне површне, у виду безазленог ћаскања. Посебну муку за нашег књижевног јунака представља моменат када треба да прође кроз своју улицу. Мења страну улице избегавајући одређене радње и продавце, на шишање иде у други део града, строго пази да се лифтом вози сâм и има одређену тактику за прилазак својој згради. Кроз набрајање радњи и ликова схватамо да у граду влада узаврела атмосфера, као у кошници: 'Tu је и Napulj, најtvrdokorniji од свих čvorova. Nevolja је у tome што сам одлучио да се родим у најgorem граду на свету, gde ни komšije не моžeš да избегнеš [...]. Zato сам razvio tehnike преživaljavanja које ми помажу да brižljivo негујем своју sociopatiju' (Marone, 2020:p.68). После ове реченице и набрајања кога све избегава, следи поновно затварање погледа на град. Чезаре тешко излази из љуштуре мрзовоље и чини нам се да до краја романа нећемо успети јасно да видимо макар један део Напуља. Наду нам још више поткопава ситуација у којој Чезаре не жели да се склони пред двојицом набушитих младића на скутеру који желе да прођу тротоаром, а захваљујући само њиховом игнорисању, не долази до инцидента (Marone, 2020:p.104). Пријатна атмосфера шетње са Росаном накратко је нарушена. Чезаре је опет у улози

намћора у сукобу са градом и жеља да се град доживи изнова је одбачена. Да је негативан доживљај Напуља добрим делом узрокован његовим карактером, постаје јасно када Чезаре коначно почне паралелно да описује оне ситуације и пејзаже који му нису блиски. Отварање се одиграва у одабраном тренутку када се он и Росана приближавају једно другом као личности. Њихов нов, приснији однос наводи Чезареа да примети лепоту Напуља макар издалека: ‘Iza nas, more spokojno drema obasjano svetlima iz vila u Pozilipu, gde ljudi mojih godina večeraju za trpezama postavljenim srebrnim priborom za jelom, sa poslugom koja bdije iza njih. Ja, međutim, pijem iz flaše [...]’ (Marone, 2020:p.115). Књижевни јунак није у складу са лепотом града и јаз између њега и оних који седе у вилама за раскошном трпезом непремостив је до те мере да се Позилипо више не помиње, али Чезаре би можда волео да поменутог јаза између њега и лепоте Напуља нема:

‘U takvom okruženju s morem i zamkom Ovo iza nas, porodicama koje se šetaju i Vezuvom, koji nas uhodi, načas sam zaboravio kojim se poslom bavi Rosana, zaboravio sam da sam joj samo klijent, mator i oronuo. Zaboravio sam da je život isti kao ovaj grad, sazdan od lažnog sjaja. Sva ta svetla, nasmejani ljudi, tezge, kolica sa šećernom vunom, bicikli koji tandrču, mesec što se ogleda u vodi i obasjava Kapri u daljini, zanemarljivi su u poređenju sa tmušom lavirinta prljavih, zapuštenih bulevara, kricima iz uličica koje odišu nasiljem, prestravljenim pogledima onih što još nisu naučili kako da se suoče s drugim licem ovog grada.’ (Marone, 2020:pp.115–116)

Суочавање лепоте Напуља са деловима града у којима лепоте нема ни у каквом облику разоткрива песимизам и огорченост главног јунака, који би у ствари волео да игнорише реалност, али му то успева тек на који тренутак, у току појединих пријатних дешавања. Један од тих тренутака је и Чезареов одлазак код сина Дантеа са Росаном, где одлази у намери да се помири са ћерком Зевом. Данте станује у делу Напуља који се зове Кјаја и нуди нешто другачију атмосферу него Позилипо:

‘Dante je kupio lep stan u Kjaji, na malom trgu koji se širi na kraju uske vijugave uličice, u staroj zgradi debelih zidova, koji te i te kako štite od komšija. [...] [...] Izašao sam na balkon i zagledao se u ulice koje se pružaju preda mnom. [...] Iz uličica u Kjaji se [...] za letnjih večeri čuju potpetice dama koje samouvereno koračaju po kaldrmi, smeh u daljini ili zvonki dodir čaše o čašu dok neko nazdravlja iza ugla. Pozilipo, međutim, kao da je zanemeo, njegove široke opustele ulice iščezavaju, tihe, u brdu, a grad što se prostire podno brežuljka kao da je prekriven staklenim zvonom.’ (Marone, 2020:pp.157–159)

Након тога почиње болан пут преображаја. Догађаји који су уследили мењаће и његов поглед на град. Преображај се одвија у потпуности тако да обухвата и прошлост. Сећајући се једног дана када је био занесен лепотом непознате младе девојке док је проводио време са породицом у луна-парку, признаје да је сам себи одузео могућност да његов град буде леп за њега: 'То је mogao da bude savršen dan, mogao sam i morao sam da budem zadovoljan svojim životom, svojom ženom, koja me je zaljubljeno gledala, svojom ćerkom koja se veselo smejala i stezala me za ruku, svojim gradom, koji je želeo da mi pokloni jedan dan za ramćenje' (Marone, 2020:p.198). Покушавајући да промени себе, иако тек у старости, Чезаре открива лепоту људског рода којем се приближава, не трудећи се више да избегава сваки друштвени контакт. Емина несрећна прича га је посебно дирнула и он се отворио за ново поглавље свог живота. Иако је расплет Емине приче трагичан, Чезареов преображај неће бити заустављен. У најтужнијем моменту, док у једном бару преко пута болнице чека вести о Еми, утеху му пружа Везув, један од неприкосновених симбола Напуља: 'Naspram mene i dalje se uzdiže Vezuv s hiljadama iskri koje svetlucaju bezmalo do samog vrha. [...] Njegove grbe tražimo pogledom kako bismo našli put do kuće. Njegova energija se, poput lave, uvlači između kuća i greje uličice' (Marone, 2020:p.213). Везув се појављује и раније, као општи, доминантни оријентир, али тек успутно: 'Отприлике један sat касније, Federiko i ja smo bili ispred škole. Zastao sam i pogledao u nebo na kojem je tek poneki oblačak lenjo jedrio ka Vezuvu. To svakako nije bio dan koji treba provesti u učionici' (Marone, 2020:p.196). Једино што можемо да приметимо јесте да се Везув појављује оба пута када Чезаре преузима бригу о другој особи. Овакав предосећај бива потврђен у исповести главног јунака на крају романа, у једној од несумњиво најискренијих реченица: 'Volim Vezuv jer pobuđuje u meni osećaj prisnosti s mojim gradom' (Marone, 2020:p.234). Присност са градом Чезаре је остварио кроз дуг и болан процес отварања пред другима, остваривања блискости с њима и изласка из љуштуре усмерености на себе. Болност преображаја велика је и немилосрдна, јер награде нема, а уместо ње Чезаре добија вест да је Ема преминула. Преображај, међутим, није био бесмислен. Чезаре је у стању да осети како га читав град разуме, што раније није могао да наслути или, боље речено, чему се није препуштао:

'Napulj je u svitanje jednostavan i otmen. Prazne ulice, tihi nepomični automobili zamagljenih prozora, kričanje galebova u daljini, zaglušujuća tutnjava metalnih roletni, miris kroasana koji se širi uličicama, zveckanje šoljica iz malobrojnih već otvorenih kafea. Ne čuju se glasovi, galama, smeh, a ono malo duša što prolaze ulicama poštuju tu bezmalo svečanu tišinu. Možda grad zna da je Ema umrla

i da je te noći život zadao još jedan nizak udarac ovom sirotom starcu što se tetura. Napulj poštuje tuđ bol jer dobro zna kako je to.' (Marone, 2020:p.222)

Утешна атмосфера Напуља у свитање и тишина погодне су за искрену исповест старца који сагледава свој живот и преиспитује се да ли је требало да учини више за своју младу комшиницу: 'Kako god bilo, nije dovoljno naslutiti, treba reagovati. Samo što to zahteva nešto što nije svima dato: hrabrost. Zato sam uvek malo činio za druge, čak i za sebe. Da bi promenio život, svoj ili život nekoga do koga ti je stalo, čovek mora da bude i te kako odvažan. U tome je tajna' (Marone, 2020:p.223). Терет спознаје сувише је тежак и Чезаре неће моћи да га поднесе. На крају романа, када би се очекивало да су животне лекције, иако доцкан усвојене, обезбедиле Чезареу основу за ведру и мирну старост, он доживљава инфаркт. Марино, који је сасвим случајно понео кључеве Чезареовог стана када је кренуо код њега, проналази га у последњем тренутку. Да није понео кључеве и да је морао да се враћа по њих или да је једноставно одлучио да не уђе сâм, крај би био сасвим другачији. Овако Чезаре добија прилику да оде на операцију. Завршетак романа обојен је снажном меланхолијом. Чезаре набраја шта све воли – у том набрајању, које се протеже на неколико страна, у завршном поглављу које носи наслов *Волим*, појављују се разне сличице града. Издавајмо тек један део богатог репертоара, који може да се повеже са градом:

'[...] volim mirise iz kuhinje što se šire kroz otvorene prozore, zavese što se leti lagano odižu ne bi li propustile vetar. [...] volim i sveže okrečene kuće. [...] i žutu svetlost uličnih lampi. [...] Volim poznata mesta i miris opranog rublja. Volim najlon za pecanje namotan na kalem od plute, volim da gledam mesara kako umešno seče meso. [...]

[...] Volim tišinu letnjih večeri i šum talasa usred noći. [...] Volim domaću testeninu i grafite. [...] Volim girice u *fišeku* koje prodaju ispred Danteovog prolaza. [...]

Volim grgoljenje ključale vode u džezvi, kamenje koje je more uglačalo, volim zveckanje tanjira u restoranu. Volim jednog mačka što se oprezno šunja između automobila i škripanje starog nameštaja. Volim kad mi neko mahne izdaleka, volim turiste što radoznalo posmatraju moj grad. Volim ulice s drvoredima. [...] Volim ulične svirače. [...] Volim čak i vonj koji se širi iz starog ribarskog čamca s farбом ispucalom od vode i mesečinu na površini mora. [...] Volim da se popnem poviše obale pa da s visine gledam plažu ispunjenu šarenim suncobranima. Volim stare pesme od kojih ti zastane dah. [...] Volim iscrtane stativе na nemalterisanom zidu. [...]

[...] Volim usnuli grad [...]. [...] Volim bele kuće i stara dvorišta sa žicama na kojima se suši rublje. [...] Volim sklepane fudbalske terene u predgrađu. Volim puteve koji vode ka moru. [...]

[...] Volim da gledam sigurne pokrete nekog majstora za picu [...].

[...] Volim jednu staru neuglednu knjižaru.' (Marone, 2020:pp.233–237)

Издвојене детаље можемо са сигурношћу да повежемо са Напуљем. Главни јунак не каже експлицитно³ да припадају Напуљу, али како чине део његове свакодневице и уклапају се у симболе Напуља (поред већ поменутог Везува, ту су сада и море, храна, музика, фудбал, итд.), не би могли да буду приписани ниједном другом граду. Видимо живот Напуља, његових становника, осећамо како пулсира град који је од почетка романа тихи протагониста, да би тек на крају његови дамари постали снажни и гласни. Чезаре нам је полако откривао свој град. Откривање није текло глатко, било је врло споро и често је деловало да ћемо бити ускраћени за слику Напуља, што никако не желимо да се деси када је радња дела смештена у један од најфасцинантнијих градова света. Оваквим поступком писац је избегао све устаљене начине приказивања пејзажа. Успоставио је нераскидиву везу између личности главног јунака и града. Пејзаж се отвара упоредо са Чезаревим отварањем. Мароне нам саопштава какав је Напуљ кроз лик који је изградио, заслуживши тако своје место међу оним књижевницима чије се приказивање пејзажа не одвија кроз опис, већ кроз комуникацију између онога што се дешава у човеку и онога што га окружује:

‘Il paesaggio è un limite tra soggetto ed oggetto, e solo il poeta riesce a restituirlo agli altri, appropriandosene, unicizzandolo, e non descrivendolo come si fa per una cartolina.

[...]

Se si riconosce che il nostro rapporto con la realtà si fonda sulle relazioni che si stabiliscono fra due diversi mondi dell'esperienza, quello delle cose e degli stati materiali [...] e quello della coscienza soggettiva [...] e della conoscenza oggettiva

³У својој књизи *Бескрајни спискови* Умберто Еко, говорећи о ‘топосу неизрецивор’, каже следеће: ‘Suocen sa nečim što je neizmerno veliko ili nepoznato, o čemu mi još ne znamo dovoljno ili nećemo nikada znati, pisac nam kaže kako nije u stanju da se izrazi, i stoga iznosi vrlo često spisak kao uzorak, primer, ili nagoveštaj, prepuštajući čitaocu da zamišlja ostalo’ (Еко, 2011:p.49). Можемо ово да применимо обрнутим поступком, односно, можемо да констатујемо како Мароне приказујући Напуљ као довољно познат град користи набрајање да подстакне машту читаоца. Ово, наравно, подразумева чињеницу да писац има у виду првенствено читаоца – Еко не оставља простора да се не пише за читаоца и не прихвата могућност да има писца који ‘pišu samo za sebe. [...] Piše se samo za nekog čitaoca’ (Еко, 2015:pp.332–333).

[...], possiamo dire che il paesaggio costituisce una sorta di porta di accesso tra il primo e il secondo mondo e viceversa.' (Lazzari – Rondinone, 2014:p.216)

‘Пејзаж је граница између субјекта и објекта, и једино песник успева да га врати осталима, присвајајући га, чинећи га јединственим, и не описујући га као да је за разгледницу.

[...]

Кад сагледамо да се наш однос са стварношћу заснива на везама које се успостављају између различитих светова искуства, света ствари и материјалних стања [...] и света субјективне [...] и објективне спознаје [...], можемо да кажемо да пејзаж представља неку врсту капије између првог и другог света и обрнуто.⁴

Многе ‘ситнице које живот значе’, побројане у закључном поглављу, не припадају случајно Напуљу. Видели смо да Чезаре, када помене Везув, истиче значај ‘присности’ са својим градом. Напуљ је место где он може да буде срећан, јер пружа изобиље повода за мале, свакодневне радости, а то је Чезареу најважније. На крају романа, у последњој реченици, он каже: ‘Volim one који se svakog dana trude da budu srećni’ (Marone, 2020:p.237). Интериоризацијом пејзажа, у крешенду љубави, Напуљ постаје идеално место главног јунака, упоредо са тихим зрењем Чезареовог преображаја, који се одвијао током читавог романа, док на крају није процветао у пуном сјају једног савршеног простора.

Својим романом *Ситнице које живот значе*, Лоренцо Мароне на неуобичајен начин преноси нам слику Напуља, водећи нас кроз спонтану и неусиљену интроспекцију главног јунака. У мноштву књижевних дела посвећених Напуљу или чија је радња смештена у главни град Кампаније, ово дело се издваја по нестереотипном приказу градске средине и, пре свега, по микроскопском увиду у свакодневни живот једног њеног становника. Увид у живот одређених слојева друштва неминовно води стварању уопштене, ако не и стереотипне слике, док праћењем једног издвојеног лика имамо прилику да видимо како се сваки дан једне мање-више просечне особе одвија у граду, што је најинтимнији и најреалистичнији начин да осетимо један град. Маронеово дело одлучно се супротставља свим устаљеним приказима Напуља, посебно оним на које смо навикли у записима страних путописаца. Читаоцима првенствено бива разграђен чувени мит о месту на којем живе весељаци, на које смо навикли у извештајима српских путописаца током 19. и 20. века:

⁴ Превод са италијанског на српски је наш.

‘Gli autori di questo periodo non di rado attribuiscono al popolo napoletano l’espressione di una carica vitale accesa e di un’allegria istintiva [...]. Nell’immaginario dei serbi il napoletano è, dunque, passionale, vivace, chiassoso, gesticolante, dotato di un’individualità marcata nonché di talento artistico e capacità di improvvisazione.’ (Kovačević, 2020:p.105)

‘Писци овог периода неретко напуљском народу приписују пренаглашену живахност и испољавање нагонске радости [...]. Срби, дакле, Наполитанце замишљају као страствене, живахне, бучне, како много гестукуирају и обдарени су истакнутом особеношћу, као и уметничким талентом и способношћу импровизовања.’⁵

Други мит, у који бива такнуто, иако тај мит није разграђен као први, јесте природна лепота Напуља, која може да се сажме у речима ‘небо, море, сунце и милина залива’ (‘il cielo, il mare, il sole e l’amenità del golfo’, Kovačević, 2020:p.97). Тачније, овај мит једноставно изостаје. Напуљ код Маронеа првенствено чине људи, они сасвим обични, који се могу наћи у сваком граду. Они нам показују кутке Напуља у које не бисмо завирили повучени природним лепотама, које се назире, али не доминирају у описима.

Мароне је у свом роману успео да створи сасвим нов простор, супротстављен свим устаљеним приказима Напуља. Дао је читаоцима могућност да виде град на другачији, неочекиван начин, искључиво онако како га доживљавају ликови које је изградио. Успео је у захтевном задатку да град буде представљен, а да не засени протагонисте и саму радњу. У роману *Ситнице које живот значе* вешто и напоредо су изведени преображаји главног јунака и његовог града, тако да душевна збивања јунака одређују слику града. Применићемо овде оно што Каролина Тундо (Tundo, 2022) каже за протагонисте и простор у романима Васкеза Монталбана и Андреа Камилерија, а то је да ‘заједно са главним јунацима, и места у којима они делају постају другачија, мењају свој изглед и своје обличе [...]’⁶ (156).

Имајући у виду да се радња одвија у Напуљу, а не у неком мање познатом граду, закључујемо и да је читалац стављен на пробу:

‘Афективне споне које ће читалац успоставити са дјелатним кулисама наратива, физичким карактеристикама свијета у коме јунаци обитавају, нарочито су занимљиве ако наратори транспонују и бирају за позорницу дешавања објек-

⁵ Превод са италијанског на српски је наш.

⁶ Превод са италијанског на српски је наш. Изворни текст: ‘[...] insieme ai protagonisti, anche i luoghi in cui essi agiscono cambiano, mutano il proprio aspetto e la propria configurazione [...]’.

тивно постојећу средину, гдје се рачуна на препознавање импликација које и реални и симболички надограђен простор носе.’ (Вјелановић, 2022:р.106)

Мароне као да није желео да уђемо у двобој са разним асоцијацијама и алузијама, па није много ни развијао симболику Напуља, све до поменутог поглавља *Волим*, где неки детаљи јасно упућују на Напуљ, а неки су сасвим лични и везани за протагонисту. Писац је успоставио функционалну и продуктивну равнотежу између устаљених представа о граду и пружања новог искуства читаоцима, које је кључно за лично формирање представе о неком простору, посебно у савременој култури, која обилује сликама и не оставља много простора машти, о чему је говорио још Итало Калвино (Calvino, 2011), када средства комуникације нису била развијена у мери у којој су то данас:

‘[...] quale sarà il futuro dell’immaginazione individuale in quella che si usa chiamare la «civiltà dell’immagine»? Il potere di evocare immagini *in assenza* continuerà a svilupparsi in un’umanità sempre più inondata dal diluvio delle immagini prefabbricate? Una volta la memoria visiva di un’individuo era limitata al patrimonio delle sue esperienze dirette e a un ridotto repertorio d’immagini riflesse dalla cultura; la possibilità di dar forma a miti personali nasceva dal modo in cui i frammenti di questa memoria si combinavano tra loro in accostamenti innattesi e suggestivi. Oggi siamo bombardati da una tale quantità d’immagini da non saper più distinguere l’esperienza diretta da ciò che abbiamo visto per pochi secondi alla televisione. La memoria è ricoperta da strati di frantumi d’immagini come un deposito di spazzatura, dove è sempre più difficile che una figura tra le tante riesca ad acquistare rilievo.’ (Calvino, 2011:p.103)

‘[...] каква ће бити будућност индивидуалне маште у оној цивилизацији што се обично назива ‘цивилизацијом слике’? Да ли ће се моћ евоцирања *одсутних* слика и даље развијати међу људима који су све преплављенији готовим сликама? Некада је визуелна меморија појединца била ограничена на ризницу непосредних искустава и на сведен репертоар слика које је култура нудила; могућност обликовања личних митова настајала је из начина на који су фрагменти те меморије међусобно комбиновани у неочекиваним и сугестивним повезивањима. Данас смо бомбардовани таквом количином слика да више не умемо да разликујемо непосредно искуство од онога што смо на неколико секунди видели на телевизији. Меморија је прекривена слојевима крхотина слика попут депоније смећа, где је све теже да једна фигура међу многима добије значај.’⁷

⁷Превод са италијанског на српски је наш.

Детаљи који симболизују Напуљ у Маронеовом роману доносе извесно олакшање читаоцу, али тек толико да се представа коју има о граду не пољуља превише. Остали детаљи омогућавају грађење новог утиска и ослобађање од претходних митова, у смеру откривања савременог Напуља кроз карактер његових становника, што је ређи случај у књижевности у односу на приказе славних градова који обухватају већином познате личности и догађаје, као што је случај са Римом, о којем говори Зорана Ковачевић (Kovačević, 2019):

‘Se dunque i viaggiatori serbi si soffermano con attenzione sui luoghi legati al mondo classico accompagnando le proprie note con precisi riferimenti a personaggi e fatti storici, il ritratto della Roma contemporanea rimane invece assai lacunoso ed episodico. Questo disinteresse per il presente è particolarmente evidente se si considera lo spazio assai ridotto riservati ai costumi, agli usi e al carattere degli abitanti contemporanei della città.’ (Kovačević, 2019:p.454)

‘Дакле, када српски путници пажљиво застану на местима везаним за свет антике, допуњујући своје белешке прецизним записима о историјским личностима и дешавањима, портрет савременог Рима, међутим, јавља се повремено и остаје недовршен. Овај мањак занимања за садашњост посебно је приметан када се узме у обзир прилично сведен простор намењен обичајима, навикама и карактеру становника савременог града.’⁸

Маронеов роман истовремено је прича о Чезареу Анунцијати и о Напуљу, где су унутрашњи живот главног јунака и амбијента у савршеној равнотежи. Приказ града развија се спонтано и ненаметљиво, али потпуно и без прекорачења оне мере описа која одређује танану границу између града као места дешавања и града као протагонисте. Мароне ту границу не прекорачује ни у једном тренутку и не запада у опасност да слика Напуља засени дешавања у животу једног старца.

Литература

1. Бјелановић, Н. (2022) *Наративни сентименти*. Београд, Институт за књижевност и уметност.
2. Еко, У. (2011) *Beskrajni spiskovi*, s italijanskog preveo Aleksandar V. Stefanović. Београд, Plato Books.
3. Еко, У. (2015) *O književnosti*, prevela Milana Piletić. Београд, Vulkan izdavaštvo.
4. Calvino, I. (2011) *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano, Arnoldo Mondadori Editore.

⁸Превод са италијанског на српски је наш.

5. Kovačević, Z. (2019) L'immagine di Roma nella prosa di viaggio serba tra Ottocento e Novecento. *Filolog.* 20 (X), 438–461.
6. Kovačević, Z. (2020) *Andai in Italia per cambiarmi l'anima e il corpo. L'immagine del Belpaese nella letteratura di viaggio serba tra Ottocento e Novecento.* Alessandria, Edizioni dell'Orso.
7. Lazzari, M., & Rondinone, I. (2014) Paesaggio e letteratura: descrizione e interpretazione del paesaggio attraverso le fonti letterarie. In: Gabrielli, G., Lazzari M., Sabia, C. A., & Del Lungo, S. (ed.) *Cultural Landscapes. Metodi, strumenti e analisi del paesaggio fra archeologia, geologia, e storia in contesti di studio del Lazio e della Basilicata (Italia)*, Oxford, Archaeopress, pp. 187–279.
8. Marone, L. (2015) *La tentazione di essere felici.* Milano, Longanesi.
9. Marone, L. (2020) *Sitnice koje život znače*, prevod s italijanskog Gordana Subotić. Beograd, Dereta.
10. Tundo, C. (2022) Un nuovo modello narrativo: il giallo mediterraneo di Andrea Camilleri. *Rivista di letteratura italiana.* 3 (XL), 153–162.

Danijela M. Janjić
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts
Department of Italian Studies

THE TRANSFORMATION OF NAPLES THROUGH CESARE ANNUNZIATA'S MATURATION IN *THE TEMPTATION TO BE HAPPY* BY LORENZO MARONE

Summary

In his novel *The temptation to be happy*, Lorenzo Marone depicts the late maturation of Cesare Annunziata, the main character who, in his seventies, establishes stronger ties with society, including family members. Living in Naples, a city teeming with people, at first he avoids situations where he must interact with others, but this slowly changes through a series of pleasant and unpleasant events. As Cesare Annunziata changes, so does the image of Naples. In this paper, we follow the construction of the image of the city and the opening of views of Naples. We analyse the course of the narration in order to see the writer's procedure by which he successfully avoids the possibility of giving the usual representations of one of the most described cities in literature and forms a representation that will be new and unique.

► **Key words:** Lorenzo Marone, *The temptation to be happy*, Cesare Annunziata, transformation, Naples.

References

1. Bjelanović, N. (2022) *Narativni sentiment*. Beograd, Institut za književnost i umetnost.
2. Eko, U. (2011) *Beskrajni spiskovi*, s italijanskog preveo Aleksandar V. Stefanović. Beograd, Plato Books.
3. Eko, U. (2015) *O književnosti*, prevela Milana Piletić. Beograd, Vulkan izdavaštvo.
4. Calvino, I. (2011) *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano, Arnoldo Mondadori Editore.
5. Kovačević, Z. (2019) L'immagine di Roma nella prosa di viaggio serba tra Ottocento e Novecento. *Filolog*. 20 (X), 438–461.
6. Kovačević, Z. (2020) *Andai in Italia per cambiarmi l'anima e il corpo. L'immagine del Belpaese nella letteratura di viaggio serba tra Ottocento e Novecento*. Alessandria, Edizioni dell'Orso.
7. Lazzari, M., & Rondinone, I. (2014) Paesaggio e letteratura: descrizione e interpretazione del paesaggio attraverso le fonti letterarie. In: Gabrielli, G., Lazzari M., Sabia, C. A., & Del Lungo, S. (ed.) *Cultural Landscapes. Metodi, strumenti e analisi del paesaggio fra archeologia, geologia, e storia in contesti di studio del Lazio e della Basilicata (Italia)*. Oxford, Archaeopress, pp. 187–279.
8. Marone, L. (2015) *La tentazione di essere felici*. Milano, Longanesi.
9. Marone, L. (2020) *Sitnice koje život znače*, prevod s italijanskog Gordana Subotić. Beograd, Dereta.
10. Tundo, C. (2022) Un nuovo modello narrativo: il giallo mediterraneo di Andrea Camilleri. *Rivista di letteratura italiana*. 3 (XL), 153–162.

Преузето: 30. 3. 2023.
Корекције: 3. 6. 2023.
Прихваћено: 5. 6. 2023.