

Mirela Boloban

URBANI PEJZAŽ U PAVESEOVOM ROMANU *MEĐU USAMLJENIM ŽENAMA*

Opis i simbolika grada imaju višestruku i duboku ulogu u Paveseovim romanima: urbani pejzaž je u njima predstavljen naročito kroz intimni doživljaj protagonista koji se vraćaju u rodno mjesto nakon mnogo godina provedenih drugdje, te kroz percepciju određenih njegovih aspekata na autentičan način. U ovom radu nastojat ćemo prepoznati načine na koje nam je prikazan ambijent Torina u romanu *Među usamljenim ženama*, prema teorijskom polazištu Hane Wirth-Nesher i njene studije *City Codes, Reading the Urban Novel*.

Ključne riječi: *urbani pejzaž, percepcija, samoća, anksioznost, shematizovano življenje*

UVOD

Hana Wirth-Nesher u svojoj studiji istražuje gradski pejzaž ovisno o socijalnoj i kulturološkoj poziciji subjekta, nastavljajući historijska istraživanja grada koja je započeo Raymond Williams, kroz četiri aspekta urbanog književnog pejzaža: prirodnog, izgrađenog, ljudskog i verbalnog, direktno ovisnih o duševnom stanju, socijalnom statusu, historijskom i političkom momentu u kojem se nalazi onaj ko taj grad predstavlja. U slučaju Paveseovog romana *Među usamljenim ženama* sva četiri navedena aspekta prisutna su i, čini se, vrlo važna, sačinjavajući ne samo pozornicu na kojoj se odvija gradski život i predstavljajući dokolicu mnogobrojnih likova i njihovih ispraznih života te kreiraju dominantnu, simboličnu i višestruku ulogu u romanu.

Klelija prolazi kroz dvije različite strane Torina, grada njenog djetinjstva i onog u koji dolazi mnogo godina poslije. Dva različita hronotopa bivaju povremeno stopljena unutar jednog opisa, zahvaljujući prustovskim

reminiscencijama tokom kretanja određenim ulicama i mirisima koji se šire gradom, te često navode na melanholično prisjećanje grada iz prošlosti i poređenje s novim Torinom. U radu ćemo nastojati prikazati da, iako u protagonistkinjinom doživljaju Torina prevladava čulo vida, gradski pejzaž je percipiran i drugim čulima, a naročito čulom mirisa. Takva percepcija urbanog pejzaža je u skladu s opisom Hane Wirth-Nesher, prema čijoj studiji uključenost više čula predstavlja jedan, autentičan doživljaj grada:

Svaka okolina se može percipirati i predstaviti svim čulima[...] Čitalac je na taj način stavljen u poziciju spoznaje pejzaža vizuelnim, auditivnim ili taktilnim putem, međutim, uvijek izmijenjenim pisanom riječju (Wirth-Nesher, 1996, str. 11).¹

TORINO: GRAD ČULNIH UŽITAKA

Konstantni pokret i okupljanja likova, umjetnika i pripadnika višeg staleža društva na mjestima poput salona, galerija, krčmi i hotela (koji prema Wirth-Nesher spadaju u “izgrađeno”) imaju funkciju pojačavanja osjećaja samoće i nepripadanja kod pojedinih likova, dok kod drugih odabrani hronotop nastaje kao izraz automatizovane potrebe za zadovoljenjem strasti: seksualne želje, želje za pićem, hranom i dobrim provodom, te bjesomučnom potrebom za dokazivanjem. Samo dva Paveseova lika ne pronalaze način da se povežu sa svijetom torinskog visokog društva i njihov osjećaj samoće se pojačava uprkos konstantnim i, čini se, neizbježnim druženjima unutar samog centra Torina: Klelija, čijim pogledom na grad dobivamo prikaz ljudske sudbine ispisane u ulicama grada, i Rozeta, naizgled manje važan lik čija šutnja, zamišljenost, te konačno samoubistvo otkrivaju besmisao dehumaniziranog svijeta “ljudi automata”,² od kojeg drugog bijega nema.

Torino kojim se Klelija kreće u skladu je sa stvarnom topografijom grada; ulice i spomenici su vjerodostojno imenovani, realno je i vremenski vjerodostojno kretanje likova unutar navedenih ulica: Via Po, Via Roma, Via Pietro Micca, Via della Basilica, Via Calandra, u okviru samog centra grada. Paveseu je do te mjere stalo da precizira i dočara stvarni torinski

¹ Prijevod naš.

² Jugana Stojanović (1964, str. 121) koristi taj termin u pogovoru svog prijevoda romana: *Među usamljenim ženama*.

ambijent da Klelija povremeno i navodi izmijenjena imena ulica i mjesta te objašnjava da nekadašnja vrata “Porta Palazzo” sada nose ime “Piazza della Repubblica” (Paveze, 1964, str. 14).

Kada autori unose dijelove “realnih” gradova u njihove fiktivne rekonstrukcije, to čine ocrtavajući mape, imena ulica, i postojećih zgrada i obilježja, omogućavajući liku da skrene iza ćoška ulice koju je moguće uočiti na mapi, smještajući ga u “realističan” ambijent. Ta urbana obilježja imaju za čitaoca, pripadnika određenoj kulturi, čitav repertoar značenja (Wirth-Nesher, 1996, str. 10).³

Ovaj novi Torino za Kleliju nije samo uvjetovan vremenskom distancom u odnosu na prethodni boravak u gradu: ulice kojima se svakodnevno kreće u skladu su sa njenim novim socijalnim statusom, stoga su i ljudi koje susreće jednoličan, gradski soj, za koji je odlazak iz centra tek povremena avantura i izraz dokolice. Realnost cijelog – novog Torina – ne može biti percipirana njihovim iskustvom niti kretanjem na mapi grada. Torino koji žive Paveseovi likovi, uglavnom predstavljaju jedan njegov neodvojivi dio: historijski centar grada. Govoreći iz perspektive Calvinog eseja *Bogovi grada*, “grad živi ukoliko funkcioniše, tj. služi da se u njemu živi i da oživi” (Calvino, 1980, str. 282),⁴ slika koja se stvara o gradu, prvenstveno je iznesena osobinama i načinom života njegovih stanovnika.

Torino je grad pozornica koja vrvi životom, a njegovi stanovnici nesvjesno i nesavjesno srljaju gradskim ulicama u potrazi za provodom. Dominantni su opisi karnevala koji se odvija na toj pozornici, kao i neizbježnih gužvi koje se pojavljuju pred protagonistkinjom. Na taj način, žamor koji se stvara čini najčešći oblik auditivne percepcije grada, centra mnogih dešavanja i buke koja opterećuje Kleliju i njen doživljaj novog Torina. Likovi koji sudjeluju na pozornici ljudskih strasti smjenjuju se, a vreva nastavlja pratiti Klelijine stope.

U romanu *Među usamljenim ženama* Pavese vjerovatno želi iskazati u narativnoj formi svoja razmišljanja o nečemu dramatičnom: o licemjerju ljudskog bića koje za sebe vjeruje da je društvena životinja; o afinitetima između života i scene, o neizbježnom postojanju kontinuiteta između

³ Prijevod naš.

⁴ Prijevod naš.

autorskog “ja” i likova koji krivotvore i prelamaju ličnost autora (Mariani, 2013, str. 136).⁵

Upravo je i “izgrađeni” aspekt pejzaža odabran shodno raskolu između protagonistkinje i grada: uprkos dužoj posjeti i boravku u gradu u kojem se rodila Klelija bira hotelski smještaj u kojem želi ostati neprimijećena i izbjegavati verbalni kontakt s ljudima svodeći komunikaciju na minimum. Ono za čime neuspješno traga je samoća, kao što je slučaj i sa protagonistima drugih Paveseovih romana, pa i samog autora koji godinu dana nakon objave ovog romana oduzima sebi život uslijed nemogućnosti da pronađe tišinu i prijeko potrebni mir, te kraj svoje egzistencije najavljuje riječima: “Sve ovo mi se gadi. Ne riječi. Djelo. Neću više pisati.” (Paveze, 1990, str. 400).⁶

Roman obiluje sličnim motivima i atmosferom, a poetika je u skladu s dubokim Paveseovim težnjama: dijalози su kratki, često dvosmisleni; značajni pokreti ili pogledi uvijek nadopunjuju nedorečene fraze ili otkrivaju novu perspektivu komunikacije. Oni stvaraju poveznice među pojedinim likovima ili su pak pokazatelji ljudske oholosti i nezadovoljstva unutar naizgled veselog i otvorenog društva. To društvo postepeno se uspijeva domognuti Klelije i usisati je u vrtlog torinskog pejzaža, uprkos njenom inicijalnom zaključavanju u hotelskoj sobi i planu da se posveti otvorenju butika u ulici Via Po. Simbolika i opis grada Torina i viđenje njegovih stanovnika tokom pretežno usiljenih dijaloga postaje najvažniji način izražavanja Klelijinih misli. Time se kompenzira ono što čitalac može naslućivati kroz pojedine dijaloge; u komunikaciji među likovima, prešućena je suština i izgovorenih riječi je malo: mnogo više otkriva facijalna ekspresija i gestikulacija likova. Likovi škrtare na riječima ili pak na iskrenim odnosima kao izrazu stvarnih misli i duševnog stanja, a društvo u koje Moreli uvlači Kleliju čine je “svjedokom šematizovanog življenja” (Paveze, 1964, str. 121).

DAŠAK TORINA IZ PROŠLOSTI

Torino iz Klelijine prošlosti najčešće je opisan čulom mirisa; manje značajni su detalji koji pripadaju “izgrađenom”. Međutim, stvara se slika o ulicama koje su daleko od centra u kojem se odvija radnja romana, slika

⁵ Prijevod naš.

⁶ Paveze će također počinuti samoubistvo u Torinu, u hotelskoj sobi, što daje još veći značaj i simboliku Klelijinom tmurnom prikazu grada, kao i Rozetinom samoubistvu.

započeta dolaskom u poslijeratni Torino, nakon mnogo godina izgnanstva. Vidimo dvije, suprotstavljene ali koegzistirajuće slike grada, čija je realnost, uprkos Klelijinom klasnom napretku i dalje prisutna, te kvartove slične onima iz kojih je nekoć pobjegla, posjećuje u vanrednim situacijama, iako je njenim opisom naglašen osjećaj gađenja i neradog prisjećanja prošlih vremena i siromaštva iz kojeg je potekla.

Kapija je bila prostrana, sa staklenim vratima, polumračna i osetih kako bazdi na mokraču, karbituše i prženu ribu, osetih taj miris koji se, dok sam bila djevojčica, širio pred mojom kućom (Paveze, 1964, str. 111).

Mnoge su građevine u kojima Klelija vidi dah prošlih vremena i ratnu ostavštinu unutar modernosti grada. Sam rat, pak, biva spomenut na prvim stranicama romana, gdje protagonistkinja uživa u samoći uz cigaretu i toplu kupku, privilegovane momente za koje “vrijedi živjeti” (Paveze, 1964, str. 4) i kojih je bila željna tokom rata. Pronalaženje smisla isključivo u momentalnom užitku i poroku neki su od simptoma depresije koja je muči. Lično, ratno iskustvo nije izneseno u mnogo navrata u romanu, međutim ratna trauma je evidentna u psihološkom stanju lika, potrebi za samoćom, odbijanju komunikacije sa drugima, te načinu na koji posmatra grad oko sebe. Indirektno su prikazani ratni ožiljci u opisu grada i odnosu između novog i starog, koje naročito privlači Klelijinu pažnju prilikom posmatranja Torina:

Sele smo u dve naslonjače u dnu neke nove kafane sa ukrasima od pozlate, čiji je ulaz bio zakrčen letvama i ostacima građevinskog materijala. Otmen lokal. (...) [P]ričale smo o kućama kojih više nema, o ovoj novoj kafani. Reče da u Rimu nikad nije bila, ali da je bila u Parizu, upita me nameram li da idem u Pariz zbog svog posla (Paveze, 1964, str. 34–35).

Dijalog o “kućama kojih više nema” ne biva detaljnije predstavljen čitaocu niti se slična tema pojavljuje u drugim dijalozima u romanu. Ratna tematika unutar razgovora ovdje je pokrivena svega jednom rečenicom, što ne ukazuje na sporednost teme, već nosi veliki, skriveni značaj izvan dijaloga: unutar opisa grada. Stoga, još jedanput u Paveseovom djelu, prešućeno, odnosno prekid logičke misli i nagla promjena teme koja slijedi imaju posebnu težinu i veću vrijednost nego izgovorene riječi. Prema Eco, na kompleksnost romana ukazuje “upravo činjenica da je protkan onim što nije rečeno” (Eco, 1991, str. 51), gdje se krije njegova suština.

Mnogo više o prisutnosti rata u historiji Torina saznajemo putem protagonistkinjine vizuelne spoznaje grada u odnosu na mnogobrojne dijaloge koji se vode u romanu. Detalji koje primjećuje uvjetovani su njenom prošlošću u gradu te aludiraju na mnogo mračnija stanja grada nego što bi jedan neutralni, objektivni posjetilac mogao i zamisliti. Jedan od pasusa ključnih za razumijevanje specifičnosti Klelijinog doživljaja Torina i uvezanosti s dubokim psihološkim stanjem nalazi se u sljedećem pasusu:

Ulica mi se sad činila šira od one koju sam zapamtila. Rat je u njoj iskopao stravičnu rupu, razorio tri-četiri palate. Ličila je na poljanu, udubljenje puno zemlje i stenja, na kome je rastao poneki busen trave, pa je to podsećalo na groblje (Paveze, 1964, str. 17).

Premda prosječan posjetilac ne bi mogao napraviti ovakvu opservaciju i do te mjere osjetiti trag rata, grad ne može pobjeći od svoje prošlosti, kao što su neizbježni i utisnuti tragovi prošlosti u Klelijinoj ličnosti. Misli o smrti i dehumanizaciji grada u nastavku su romana prisutne na više načina, a ovim pasusom i implicitno najavljene. Razmišljanje o smislu života u ovakvom gradu za Kleliju je neizbježno, stoga je melanholični, pa često i mračni opis grada izraz tjeskobe koja sve više obuzima protagonistkinju tokom njenog boravka.

Moderni čovek, da bi mogao da stekne vlast nad snagama koje sad prete samom njegovom opstanku, mora najpre da ovlada samim sobom. To je glavno poslanje grada budućnosti: stvoriti vidljivu regionalnu i građansku strukturu koja će čoveku omogućiti da se pomiri sa dubljim delom svoje ličnosti i sa spoljnim svetom, koja će biti vezana uz ljudsko blagostanje i ljubav (Mamford, 2006, str. 609).

Paveseovi protagonisti nisu u stanju da ispune takav izazov: Torino i njegovo poslijeratno društvo Klelijini ne donose mir niti mogućnost da prevaziđu svoju traumu. Tako, Klelija se u više navrata osjeća kao uljez u gradu, nekadašnjem utočištu, koje sad prijete da je proguta, zajedno sa svojim stanovnicima: "Torino je zaista mali grad" (Paveze, 1964, str. 76); "Bilo je mnogo sveta, a veće sparno" (Paveze, 1964, str. 49); "Svet koji se tiskao oko stolova za kockanje, uzrujavao me je" (Paveze, 1964, str. 51); "Nisam verovala da u Torinu ima takve gužve" (Paveze, 1964, str. 37). Eventualni bijeg od anksioznosti za protagonistkinju predstavlja posvećenost radu, neispunjena namjera da dane provodi isključivo radeći u ulici Via Po. U

vrlo rijetkim trenucima Kleliju put nanosi u kvart iz djetinjstva, u ulicu Via Santa Chiara, izvan centra grada. Naredni pasus na najbolji način dočarava uključenost različitih čula kojima se stvara autentičan, melanholičan opis pejzaža:

Tražila sam električara i veoma me dirnulo što opet vidim stare dućane, velike kapije u uličicama i čitam imena – Sirotice, Prizivni sud, Tri kokoške – prepoznajući natpise. Čak se ni šljunak na ulicama nije promenio. Nisam ponela kišobran i pod uskim prugama neba između krovova opet sam osetila miris zidova. “Niko ne zna”, rekla sam, “da si ti ona Klelija”. [...] Pređoh rukom preko bunde i osetih da je mokra. U zatvorenoj prostoriji, punoj ustajalog vazduha, nalazile su se one iste police sa uzorcima dugmadi, mala tezgja, a svuda okolo se širio miris rublja (Paveze, 1964, str. 40).

Pasus se otvara vizuelnim opisom kvarta, a potom je doživljaj obogaćen dejstvom drugih čula, stopljenim s kišom kao popratnim svjedokom ovog neobičnog doživljaja: stapaju se vizualni i taktilni vid spoznaje pejzaža, a melanholija starog kvarta i davnih vremena pojačana je kišom koja sipi i budi čulo mirisa te Kleliji otvara autentični osjećaj prošlosti i “miris zidova”. Natpisi na starim dućanima dijelom su “verbalnog” aspekta spoznaje grada, a verbalnom aspektu u ovom romanu (naročito u predstavljanju modernog Torina) Pavese pridaje posebnu pažnju i posvećuje značajan broj stranica.

SAMOĆA I PRIRODNI PEJZAŽ

Književnost pokazuje da se jedna metropola ne sastoji samo od morfo-funkcionalnog urbanog niza koji stvara ekonomske tokove; prisutan je također i, naročito, niz osjećajnih tokova koji na određen način boje kvartove, ulice, mjesta ili parkove jednog grada. Književnost je u stanju da izrazi ta osjećanja (koja nemaju nikakve veze sa sentimentalnošću), kao i mitsku riječ koja osniva grad. Dakle, književnost nas uvodi u mitsko-magičnu dimenziju, potpuno zanemarenu unutar ekonomskog diskursa o metropoli ili metropolizaciji (Lévy, 2012, str. 66).⁷

Naslov romana otkriva duh grada kojim se likovi kreću: prijevod pridjeva “sole” iz naslova romana odgovara našoj riječi “samim” ali i “usamljenim”. Samoća je ono što je protagonistkinji uskraćeno, a osjećaj usamljenosti

⁷ Prijevod naš.

raste sukladno mnogobrojnosti društva u kojem se nalazi. Žamor u gradu uznemirava Klelijin duh i budi njenu anksioznost. I u rijetkim trenucima osame, svjesna je života koji se odvija oko nje i iz kojeg nema stvarnog izlaza osim smrti. To je pravi razlog zbog kojeg od trenutka kad Klelija saznaje za pokušaj samoubistva mlade djevojke iz njenog hotela, zaintrigirana njenom pojavom, pokušava da joj se približi.

Rozeta Mola je bila naivna, ali je život uzimala ozbiljno. U suštini, bilo je istina da je pokušala samoubistvo bez razloga, a sigurno ne zbog one priče o njenoj prvoj ljubavi sa Mominom ili neke druge gluposti koju je počinila. Htela je da bude sama, da se izdvoji iz bučnog društva, a u njenoj sredini čovek ne može da bude sam, ne može da živi sam, ako se zauvek ne ukloni (Paveze, 1964, str. 77).

Rozeta je još jedan (uglavnom nevoljki) učesnik u okupljanjima koja se odvijaju pretežno u uskom centru grada, a njena tišina i zamišljenost zapravo se mogu shvatiti kao (ne)svjesni revolt naspram lakomislenosti "ljudi automata". Egzistencijalistički apsurd, kao i nihilistički ton, kojem je djelo obojeno, jasno je primjetan u ovom pasusu. Kao što Klelija ne može ostati lišena gradske buke u hotelu, Rozeti ne uspijeva sprovesti u djelo plan konačnog povlačenja u manastir, kao ni neometani boravak u kući izvan grada. Obje žene traže osamu i bijeg od težine gradskog života i torinskog neba koje se sručilo nad njihovim likom i u koje ne uspijevaju da se uklope:

Time izražava mišljenje da je spas u bekstvu, ali ne daje uputstvo kuda treba pobeći. Odgovor na to pitanje je paradoksalan, ali ne i lišen logike: treba pobeći u totalnu osamu, gde nema ljudi, jer tek u toj objektivnoj samoći nećemo osećati onu subjektivnu samoću (Paveze, 1964, str. 121).

Idilični pejzaž u kojem Rozeta boravi sa svojim roditeljima izvan grada biva uznemiren čestim posjetama Rozetinih prijateljica koje uspijevaju utjecati na nju i povremeno je vratiti u grad, iako u njihov odnos ne ulazi nikakva vrsta stvarne bliskosti. Posjeti Rozeti su samo još jedan izraz dokolice, a neumjesna zapitkivanja likova o razlogu pokušaja samoubistva, uglavnom, izraz su pakosti i nesređenih ljudskih odnosa.

Meteorološke prilike se tokom ovih posjeta drastično mijenjaju u odnosu na Torino: na putu ka miru i tišini Rozetinog ljetnikovca usred planinskog vijenca obasjanog sunčevim zrakama i nadom. Međutim, likovi ne uspijevaju da mu se prepuste i zaborave na Torino u sjeni, koji se nalazi

ispod njih. Izdignuti iznad grada, Torino iz Rozetine perspektive je percipiran kao daleki neprijatelj, čije negativnosti postaju jasno vidljive tek u trenucima kada se čovjek od njih odmakne. Tako Rozeta primjećuje i u rijetkim trenucima drugima daje direktan uvid u svoje psihološko stanje, slično Klelijinom: “Ali pogledajte Torino. Izgleda stravično. U njemu treba živeti sa svim tim ljudima” (Paveze, 1964, str. 104). I zaista, Klelijino duševno stanje je u skladu sa Rozetinim, te je za nju moguće uživati u Torinu jedino tokom posjete bioskopu, pri čemu nikada ne želi pratnju. Trenuci u bioskopu Kleliju opuštaju jer zaboravlja na (za nju neprijateljsku) realnost grada Torina i njegovih stanovnika.

U romanu je dominantan opis meteoroloških prilika koje bude čulo mirisa kod Klelije i čine glavni prikaz prirodnog urbanog pejzaža. Prema Klelijinom iskustvu, dani u Torinu u mnogo su navrata opisani kao tmurni i kišoviti, u sinhroniji sa njenim raspoloženjem, čime je dodatno naglašena njena nemogućnost povezivanja s gradom. Svega jedanput u romanu Torino je obasjan suncem, ali Klelija je i u tom trenutku lišena direktnih sunčevih zraka i ne osjeća njihovu toplotu: postaje ga svjesna tek putem druge osobe, koja joj je došla u posjetu: “Njena me odeća podseti da napolju sija sunce, da je lep martovski dan” (Paveze, 1964, str. 78).

Klelijina potajna nada iz uvodnih stranica romana, uprkos nevoljkom povratku, da će u Torinu prepoznati grad iz svog djetinjstva⁸ ubrzo nestaje. Neprijateljski doček na koji nailazi prvim korakom u grad indikator je otuđenosti koja će se zadržati tokom cjelokupnog boravka:

Bila je čiča, pa su mi zeble noge i, onako posustala, zastajkivala sam pred izlozima, dopuštala svetu da me gura i osvrtala se oko sebe, čvršće se uvijajući u bundu. Pomislih da će sada dani odužati i slabašni zraci sunca uskoro otopiti ovaj blatnjavi sneg, pa će granuti proljeće. I tako ponovo vidih Torino, u polusenci tremova (Paveze, 1964, str. 3).

Dok je akcenat na negativnim stranama Torina koje se nižu pred Klelijom, a koje će potom Rozetu dovesti do vrhunca pobune – samoubistva, Rim je pak u mnogo navrata u antitetičkoj vezi, pri čemu je evidentna funkcija tih aluzija: isticanje negativnih strana Torina. Tako je Rim “jedini grad iz kojeg nema potrebe otići” (Paveze, 1964, str. 25), a sve Klelijine nade

⁸ Kao što je to slučaj i sa drugim Paveseovim protagonistima.

izgubljene zbog atmosfere kojom je Torino obavijen “odavde promatrani, svi ti lepi planovi iz Rima bili su neodrživi” (Paveze, 1964, str. 44).

“Monolit” Paveseove potrage, problematika s kojom je suočen u svakoj fazi svog stvaranja, od *Lavorare stanca* do *La luna e i falò*, od *Mari del Sud* do posljednjeg putovanja Anguile i Nuta u Gaminelu, jeste mit o povratku: odnosno, promišljeni napor protagoniste da se odvoji od svog trenutnog egzistencionalnog stanja, i da, fizičkim povratkom na mitološko mjesto, vrati mitološki kvalitet života koji identificira sa dimenzijom vlastitog djetinjstva (Musumeci, 1980, str. 261).⁹

Rim, iz perspektive torinskog pejzaža, za Kleliju postaje utopija, čime se Paveseov mit o povratku ruši, dok Rozeta, koja u iznajmljenoj sobici s pogledom na osamljeni brežuljak sebi oduzima život, shvata da nigdje, ni na jedan drugi način, neće pobjeći od dehumaniziranog svijeta.

ZAKLJUČAK

Nastojali smo prikazati u ovom radu da je suština Paveseove naracije bazirana na ljudskom elementu prilikom prikaza urbanog pejzaža. Torino iz perspektive glavnog lika ovog romana nije cjelovit, niti je Paveseov cilj da bude takav. Doživljaj grada u potpunosti je obojen Klelijinim duševnim stanjem i ličnim odnosom prema istom, te njeni opisi i način percepcije određenih aspekata često govore mnogo više nego isprazne riječi u dijalozi kojima roman obiluje. Prikazane su dvije različite, gotovo suprotne, strane Torina unutar dva različita vremenska perioda: dio grada iz protagonistkinjinog djetinjstva, provedenog u siromaštvu jeftinih torinskih kvartova, a potom i Torino dvadeset godina kasnije, odnosno centar grada, u skladu s novim socijalnim statusom protagonistkinje. Naratoru je iznimno stalo da na realističan način čitaocu dočara sami ambijent ali i značenje, simboliku koju izgrađeni, prirodni, ljudski i verbalni aspekt torinskog pejzaža imaju za protagonistkinju: u tu svrhu mnogo pažnje je posvećeno imenima ulica, građevina i mjesta kojima se likovi kreću, a pred kojima Klelija ima uglavnom emocionalno obojen stav, te se prepušta poređenjima i razmišljanjima o prošlim vremenima. To se postiže opisima grada inspirisanim čulnim doživljajem: čulom vida, mirisa, dodira ali i sluha. Stoga, Torino predstavljen Klelijinim iskustvom rađa osjećaj melanholije i

⁹ Prijevod naš.

beznađa, otvarajući egzistencijalna pitanja o čovjeku unutar urbanog pejzaža modernog svijeta.

IZVOR

Paveze, C., 1964. *Među usamljenim ženama*. Beograd: Izdavačko preduzeće Rad.

LITERATURA

1. Bosetti, G., 2001. *Addenda sur la mythopoiétique de Pavese et sur sa poétique*. "Croniques italiennes", 68, str. 31–42.
2. Calvino, I., 1980. *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Torino: Einaudi, str. 282–285.
3. Corsini, G., 1994. *Presenze femminili nell'opera di Pavese*. "Otto/Novecento", XVIII, I, p. 199–205.
4. Eco, U., 1991. *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.
5. Lévy, B., 2012. *Ville et littérature. Image et expérience des métropoles*. Université de Genève: "Le Globe revue", t. 152.
6. Mamford, L., 2006. *Grad u istoriji*. Beograd: Book & Marso.
7. Mariani, M., 2013. *Cesare Pavese: la mitopoiesi, l'infanzia e il primitivo*. Pisa: Università di Pisa.
8. Mejdanija, M., 2015. "Pavezeov Mjesec i krijesovi i historijski poraz individue i društva prikazan upotrebom simbolike i mita". *Pismo*, 13, str. 155–169.
8. Musumeci, A., 1980. *L'impossibile ritorno: la fisiologia del mito in Cesare Pavese*. Ravenna: Longo.
9. Pavese, C., 1990. *Il Mestiere di vivere*. Torino: Einaudi.
10. Pavese C., 1950. *Il mito*. "Cultura e Realtà", n. 1. Roma: Istituto grafico Tiberino, p. 5–10.
11. Wirth-Nesher, H., 1996. *City Codes, Reading the Urban Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.

URBAN LANDSCAPE IN PAVESE'S NOVEL *AMONG LONELY WOMEN*

Summary

The description and symbolism of the city have a multiple and deep role in Pavese's novels: the urban landscape is especially depicted through the intimate experience of the protagonists' returning to their hometown after years spent elsewhere, and perceiving its certain aspects in an authentic way. In this paper, we will strive to recognize various ways of showing us the ambience of Turin in the novel *Among Lonely Women*, according to the theoretical view of Hana Wirth-Nesher and her study *City Codes, Reading the Urban Novel*.

Key words: *urban landscape, perception, loneliness, anxiety, schematic life*