

Maja Đurđulov

Gledati svijet kako se kreće

Kratka proza Osvalda Ramousa



Maja Đurđulov

Gledati svijet kako se kreće

Kratka proza Osvalda Ramousa



Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku

Rijeka, 2025.

Gledati svijet kako se kreće. Kratka proza Osvalda Ramousa
Maja Đurđulov

Izdavač

Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku
Sveučilišna avenija 4, 51000 Rijeka

Za izdavača

Barbara Kalebić Maglica

Recenzenti

Gianna Mazzieri-Sanković
Boško Knežić

Lektura

Denise Defranza

Grafička priprema

Maja Biondić

Rijeka, 2025.

Izdavanje ove znanstvene monografije omogućio je Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci.

ISBN (e-izdanje): 978-953-361-137-2

SADRŽAJ

1. Uvodna razmatranja.....	1
2. Kratak osvrt na život i djelo Osvalda Ramousa.....	3
3. Pripovijetka kao književna vrsta u kontekstu proze 20. stoljeća.....	8
4. Od periodike do knjiga: izdavački put Ramousovih pripovijetki.....	12
5. Ramousov svijet pripovijetki.....	18
5.1 Između sebe i drugoga: unutarnji sukobi i međuljudski odnosi.....	21
5.2 Čelik i svijest: susret čovjeka i stroja.....	30
5.3 Umjetnički odjeci: pripovijedanje uz glazbu i skulpturu.....	36
5.4 Odnos prema zavičaju: korijeni, more i horizonti.....	51
5.5 Od duge pripovijetke do kratkoga romana.....	66
6. Zaključak.....	85
7. Bibliografija pripovijetki Osvalda Ramousa.....	89
8. Bibliografija.....	99

I. UVODNA RAZMATRANJA

Oswaldo Ramous (Rijeka, 1905. – 1981.) bio je pjesnik, pripovjedač, dramatičar, redatelj, novinar, prevoditelj, kulturni djelatnik, književni i kazališni kritičar. Danas se smatra jednim od najznačajnijih književnika na talijanskome jeziku u Rijeci i na širem području Istre i Hrvatskoga primorja u 20. stoljeću. Bio je svjedok vremena u kojemu je njegov rodni grad Rijeka bio poprište epohalnih političkih, kulturnih i društvenih promjena u Europi i u cijelome svijetu.

Iako se uvijek ponajprije smatrao pjesnikom, Ramous je ostavio bogat fond proznih tekstova koji su, osobito u posljednjim desetljećima, pobudili obnovljeni interes kritike. Posebno se ističe njegov roman *Il cavallo di cartapesta*, postumno objavljen 2007. godine, ali i brojne pripovijetke objavljene između tridesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća u tadašnjim novinama i časopisima, kao i u dvjema recentnim zbirkama.

Ova knjiga ima za cilj istražiti Ramousov narativni svijet kroz analizu njegovih pripovijetki koje će biti razmatrane unutar teorijskoga okvira kratke proze 20. stoljeća te uzimajući u obzir njihove glavne tematske odrednice. Naslov djela nadahnut je izrazom koji autor koristi u pripovijetki *L'osteria del porto*, u kojoj protagonistica ističe odlike života u gradu na moru, gdje svatko treba biti pomalo mornar: kliziti, plivati, „gledati svijet kako se kreće“¹. U tim je riječima sažeta jedna od Ramousu najdražih tema: more. More koje, zajedno sa svojom lukom, otkriva krajolik u neprestanome preobražaju i ocrtava se kao most između kopna i svijeta. Upravo je čin promatranja svijeta ono što definira ovoga autora, pronicljivoga promatrača ljudske duše, društvenih odnosa i unutarnjih dinamika koje oblikuju postojanje.

U uvodnome dijelu knjige iznose se glavni biografski podaci o autoru, popraćeni pregledom njegova književnog stvaralaštva i objavljenih djela. Zatim se kontekstualizira pripovijetka kao književna vrsta 20. stoljeća te se prikazuje izdavački put Ramousovih pripovijetki u periodičnome tisku, kao i prijevodi na druge jezike te različita izdanja i zbirke objavljene do danas. Slijedi analiza nekih od dominantnih tema i motiva u Ramousovoj

¹ Citat na talijanskome jeziku glasi: „Per vivere qui, bisogna essere un po' marinai. Scivolare, nuotare, guardare il mondo che gira.“ OSVALDO RAMOUS, *L'osteria del porto*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza*, ur. Gianna Mazzieri-Sanković, Comunità degli Italiani di Fiume / Zajednica Talijana Rijeka – Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, Rijeka, 2024., str. 106.

kratkoj prozi, a na kraju se kronološkim redom donosi pregled svih do sada poznatih pripovijetki, popraćen bibliografskim podacima o njihovim izdanjima i prijevodima.

Pripovijetke Osvalda Ramousa predstavljaju dio njegova stvaralaštva koji je dugo ostao u sjeni, ali je u posljednjim desetljećima izazvao sve veći interes, posebice nakon objavljivanja zbirke *Lotta con l'ombra e altri racconti* (2006.) te *I figli della cometa e prose sparse / Djeca komete i rasuta proza* (2024.), dvojezičnoga talijansko-hrvatskog izdanja koje obuhvaća gotovo cjelokupnu njegovu kratku prozu, uključujući i neke dotad neobjavljene tekstove. Ovaj obnovljen interes omogućio je novo osvjetljavanje stvaralaštva koje zaslužuje biti poznato široj i raznovrsnijoj publici, čemu je pridonijelo i prevođenje njegovih pripovijetki na hrvatski jezik.

Nakon čak sto dvadeset godina od njegovog rođenja, Ramousova kratka proza zadržava svoju aktualnost i svježinu. Teme koje autor obrađuje u svojim pripovijetkama odlikuje izražajna snaga koja nadilazi vremenske granice, pa njegova djela govore ne samo čitateljima njegova doba, već i suvremenicima. Ovim se radom, stoga, nastoji pružiti dublji uvid u Ramousovu kratku prozu te, ujedno, doprinijeti tome da ove pripovijetke dobiju mjesto koje im pripada u kvarnerskome književnom krajoliku.

2. KRATAK OSVRT NA ŽIVOT I DJELO OSVALDA RAMOUSA

Osvaldo Ramous rođen je u Rijeci 11. listopada 1905. godine kao posljednje od petero djece. Obitelj je posjedovala biblioteku bogatu klasicima koje je Ramous počeo cijeniti još kao dijete kada je otkrio remek-djela talijanske i europske književnosti. Uz redovito školovanje u Višoj gradskoj realnoj školi (Civica Scuola Reale Superiore), kao desetogodišnjak je 1915. upisao i glazbenu školu koju je pohađao do 1919. godine, nakon čega je još deset godina privatno nastavio učiti glasovir i violinu². Glazba je predstavljala konstantu i u njegovome književnom stvaralaštvu: prisutna je u različitim oblicima i kao česta tema u njegovim pripovijetkama. Od 1924. do 1925. pohađao je Tehnički institut Leonardo da Vinci (Istituto Tecnico Leonardo da Vinci), a kasnije Učiteljsku školu Egisto Rossi (Istituto Magistrale Egisto Rossi). U istome se razdoblju zaposlio u Državnome računovodstvu, a zatim u Riječkoj prefekturi. Godine 1925. preselio se u Milano, gdje je radio za jedno osiguravajuće društvo, da bi se tri godine kasnije vratio u Rijeku³.

Kao što je i sam Ramous zabilježio u jednome bio-bibliografskom zapisu⁴, novinarstvu se približio već 1922., a zatim mu se sve više posvećivao u narednim godinama. Počeo je surađivati s talijanskim književnim časopisima kao što su *Poesia e arte* iz Ferrare, *Difesa della poesia* iz Milana i *Giornale di poesia* iz Varese, u kojima je objavljivao vlastite pjesničke uratke, ali i književne kritike te eseje. Godine 1923. počeo je surađivati s riječkim časopisom *Delta*, čiji je urednik bio Antonio Widmar, a s kojime je Ramous tijekom godina održavao prijateljski odnos, što je vidljivo i iz korespondencije iz sedamdesetih godina prošloga stoljeća između ove dvojice intelektualaca⁵. Od 1929. Ramous započinje stalnu suradnju s časopisom *La Vedetta d'Italia*, u kojemu redovito objavljuje glazbene i kazališne kritike. Postao je urednik toga časopisa 1930. i na toj je poziciji ostao do 1942. Tridesetih godina prošlog stoljeća, osim što je započeo suradnju s raznim novinama i časopisima na talijanskome poluotoku, angažiran je i kao stalni suradnik novina *La Tribuna* iz Rima i

² Usp. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto ... I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste, 2013., str. 47-48.

³ Usp. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, Gammarò, Sestri Levante, 2021., str. 205.

⁴ Usp. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto...*, cit., str. 52-53.

⁵ Usp. CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Intorno agli scambi filosofici nel carteggio Ramous-Widmar*, u *Atti del Convegno „Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico”*. Fiume, 26 maggio 2007, ur. Gianna Mazziere-Sanković, Comunità degli Italiani di Fiume, Rijeka, 2008., str. 75-87.

L'Ambrosiano iz Milana, a 1936. upisan je u Registar novinara⁶. Godine 1938. objavio je svoju prvu zbirku pjesama – *Nel canneto* – za izdavača Termini iz Rijeke⁷, a 1936. prvi je put u časopisu izašla jedna njegova pripovijetka. Riječ je o *Ti piaccio così?*, koja je objavljena u milanskome časopisu *Novella*. Njegove su pripovijetke narednih godina sve češće objavljivane u novinama i časopisima, posebice od pedesetih godina nadalje, kada je surađivao s brojnim periodičnim publikacijama po cijeloj Italiji.

Između 1942. i 1944. Ramous se našao u vrlo teškoj i neizvjesnoj situaciji jer je otpušten s mjesta urednika novina *La Vedetta d'Italia*, a nakon promjene vlasti i kapitulacije Italije, kada se na čelu traži moderator, preuzima ulogu direktora. Od 1945., nakon ulaska partizanskih postrojbi u grad, Ramous se pridružio vodstvu gradskoga odjela za kulturu i umjetnost.

Godine 1946. osnovana je Talijanska drama, sekcija Narodnoga kazališta „Ivan Zajc“, koju je u kratkoj početnoj fazi vodio Pietro Rismondo, ali ga je ubrzo naslijedio Ramous. Bile su to teške godine u kojima je, posebno zbog masovnoga egzodusa talijanskoga stanovništva, bilo teško pronaći kvalificirane glumce, ali unatoč izazovnome stanju, publika je toplo pozdravila izvedene predstave. Predstavljeni su veliki klasici talijanskoga kazališta – uključujući djela Pirandella, Goldonija, Alfierija – kao i europski dramaturzi – uključujući Shakespearea i Molièrea. Osim toga, kako bi publici predstavio suvremeno jugoslavensko kazalište, Ramous je na talijanski preveo djela kao što su *Ekvinocij* Ive Vojnovića, *Pokojnik* Branislava Nušića, *Ljuljačka u tužnoj vrbi* Mirka Božića i *Ljubav u koroti* Drage Ivaniševića. Napisao je te 1950. uprizorio i djelo *Edizione straordinaria*, koje je osvojilo nagradu Unije Talijana Istre i Rijeke (Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume), a kasnije je isto prevedeno i na hrvatski jezik (*Posebno izdanje*)⁸. U 15 godina vođenja Talijanske drame, Ramous je bio redatelj 46 predstava.

Ramousov trud oko otvaranja dijaloga i uspostavljanja kulturnih odnosa između Jugoslavije i Italije konkretiziran je 1955. godine, kada je, nakon što je sklopio sporazume o suradnji s kazalištem „Piccolo“ iz Milana, organizirao turneju toga milanskog kazališta po Jugoslaviji s predstavom *Arlecchino servitore di due padroni* Carla Goldonija. Ramous je

⁶ Usp. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto...*, cit., str. 52.

⁷ OSVALDO RAMOUS, *Nel canneto*, Termini, Fiume, 1938.

⁸ Usp. NELIDA MILANI, ROBERTO DOBRAN, *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, vol. II, Pietas Iulia – EDIT, Pula – Rijeka, 2010., str. 66.

smatrao da autohtona talijanska manjina u Jugoslaviji može biti poveznica između tih dviju kultura, kako bi između njih vladao mir, a ne nesloga⁹.

Talijanska se drama 1956. našla u ozbiljnoj krizi nakon što su lokalne vlasti izdale naredbu da se otpuste njezini djelatnici. Ramous nije mogao prihvatiti tu mjeru pa se osobno i izravno obratio federativnoj vladi u Zagrebu i Beogradu razlažući razloge zbog kojih bi Talijanska drama morala nastaviti svoje djelovanje. Ne samo da je uspio spasiti ansambl, već je dobio i jamstvo za daljnja bespovratna sredstva za financiranje turneja po Istri¹⁰.

Godine 1953. objavio je svoju drugu zbirku pjesama – *Vento sullo stagno*, a šezdesetih i sedamdesetih godina i brojne druge pjesničke zbirke u Jugoslaviji, ali osobito u Italiji. Među njima možemo izdvojiti *Pianto vegetale* (1960.), *Il vino della notte* (1964.), *Risveglio di Medea* (1967.), *La parola nel tempo* (1969.), *Realtà dell'assurdo* (1973.) i *Pietà delle cose* (1977.)¹¹.

Ramous je nastavio djelovati kao kulturni posrednik između Jugoslavije i Italije pa je 1959. uredio i na talijanski preveo antologiju suvremene jugoslavenske poezije – *Poesia jugoslava contemporanea*¹² – za izdavačku kuću Rebellato iz Padove, koja mu je objavila i nekoliko zbirki pjesama šezdesetih i sedamdesetih godina. U tome je razdoblju u Italiji jugoslavenska poezija bila slabo poznata, a Ramous se založio za to da Talijani, s jedne strane, postanu svjesni odjeka svoje kulture na drugoj strani Jadrana, a da s druge strane, u Italiji, dobiju više mogućnosti za upoznavanje jugoslavenske književnosti¹³. Knjiga je dobila brojne pozitivne recenzije i kritike u talijanskim časopisima¹⁴. Ramous je 1964. organizirao i prvi susret talijanskih i jugoslavenskih pisaca u Cittadelli nedaleko Padove. To je učinio u suradnji s izdavačkom kućom Rebellato i Rotary klubom, pored ostalog s ciljem zbližavanja talijanskih i jugoslavenskih kulturnih djelatnika¹⁵.

Šezdesetih godina autor se intenzivnije posvetio jednoj specifičnoj dramskoj vrsti, radiodrami, s kojom je eksperimentirao nakon što je temeljito istražio kazališnu dramu.

⁹ Usp. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto...*, cit., str. 57.

¹⁰ Usp. NELIDA MILANI, ROBERTO DOBRAN, *Le parole rimaste*, cit., str. 68.

¹¹ Za potpuni prikaz objavljenih radova upućujemo na GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ (ur.), *Nota bibliografica*, u *Atti del Convegno „Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico”*, cit., str. 155-157.

¹² OSVALDO RAMOUS (ur.), *Poesia jugoslava contemporanea. Prima traduzione in lingua italiana*, Rebellato, Padova, 1959.

¹³ Usp. ELVIO GUAGNINI, *Osvaldo Ramous mediatore di culture. Il critico e il giornalista*, u *Atti del Convegno „Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico”*, cit., str. 23-24.

¹⁴ Usp. SANJA ROIĆ, *Testimoniare da Fiume. Osvaldo Ramous traduttore e mediatore delle culture slavomeridionali in Italia*, u *Atti del Convegno „Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico”*, cit., str. 41-42.

¹⁵ Isto, str. 49-50.

Između šezdesetih i sedamdesetih pisao je radiodrame koje su emitirale brojne radijske postaje, uključujući Radio Monteceneri (dio radijske postaje Radio Svizzera Italiana), Radio Friuli Venezia Giulia, Radio Trieste i Radio Capodistria – Koper (koji je emitirao sve Ramousove radiodrame i nagradio ga priznanjem za plodnu suradnju između 1949. i 1979. godine). Nadalje, njegove radiodrame prevedene su i na druge jezike (osim hrvatskoga, na španjolski i njemački) te su emitirane i u inozemstvu¹⁶.

Ramous se nakon umirovljenja 1961. potpuno posvetio književnome stvaralaštvu. Iste je godine napisao svoj prvi roman, *I gabbiani sul tetto* (*Galebovi na krovu*), koji još uvijek nije objavljen u originalu na talijanskome jeziku. Godine 1964. napisao je roman *L'ora di Minutopoli*, koji je također neobjavljen, a predstavlja proznu verziju drame *L'ora di Marinopoli*. Roman kojemu je pak Ramous posvetio najviše vremena i koji je privukao najviše pozornosti prijatelja iz književnih krugova, a s kojima se savjetovao dok ga je pisao, kao i kritike nakon što je djelo posthumno objavljeno, jest *Il cavallo di cartapesta*. Ideja o pisanju romana o svojem rodnom gradu i burnim događajima tijekom dvadesetoga stoljeća rodila se početkom šezdesetih godina¹⁷, iako je autor već 1955. u svome dnevniku zabilježio želju da napiše takvo djelo¹⁸. Kao što potvrđuje zapis njegova dnevnika od 19. srpnja 1969, pisanje romana je tada privedeno kraju, iako je Ramous godinama nakon toga nastavio revidirati i ispravljati tekst¹⁹. Nakon što ga je odbilo nekoliko talijanskih izdavača, djelo je ostalo neobjavljeno sve do 2007. kada ga je posthumno izdala Zajednica Talijana Rijeka²⁰, a godinu dana kasnije i izdavačka kuća EDIT²¹. Također, 2023. je roman preveden na hrvatski jezik pod naslovom *Papirnati konj*, u prijevodu Lorene Monice Kmet²².

Ramousova su djela prevedena na nekoliko jezika, a neki od tih prijevoda predstavljaju i jedina izdanja djela, dok su talijanski originali još uvijek neobjavljeni. Na

¹⁶ Usp. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto...*, cit., str. 173-174.

¹⁷ Usp. Isto, str. 83

¹⁸ Usp. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, cit., str. 214.

¹⁹ Usp. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Storie di confine. Un racconto inedito del Novecento letterario fiumano*, u *Confini, identità, appartenenze. Scenari letterari e filmici dell'Alpe Adria*, ur. Angela Fabris i Ilvano Caliaro, Berlin – Boston, de Gruyter, 2020., str. 117.

²⁰ OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, Comunità degli Italiani di Fiume/Zajednica Talijana Rijeka, Rijeka, 2007.

²¹ OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, EDIT, Rijeka, 2008.

²² OSVALDO RAMOUS, *Papirnati konj*, Čakavski sabor – Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, Žminj-Pula, 2023. Roman je u hrvatskome prijevodu uredio Boris Domagoj Biletić, a s talijanskoga prevela Lorena Monica Kmet. Iako je prijevod naslova romana *Kaširani konj* ili *Konj od kaširanog papira*, prevoditeljica i urednik su u uvodnome djelu knjige objasnili da je naslov *Papirnati konj* izabran zbog poetike i pamtljivosti toga rješenja.

hrvatski je jezik prevedeno više zbirke pjesama, uključujući *50 poesie – 50 pjesama*²³, dvojezično izdanje objavljeno u Zagrebu 1957. godine, dramu *Posebno izdanje*²⁴, brojne pripovijetke, kao i roman *Galebovi na krovu*²⁵. Potonji je također preveden i objavljen na portugalskome jeziku²⁶, kao i zbirka pripovijetki *Serenata ao passado* (Serenada prošlosti)²⁷. Radiodrama *Lotta con l'ombra*, emitirana u Buenos Airesu, prevedena je na španjolski pod naslovom *Lucha con una sombra*, ali i na hrvatski pod naslovom *Borba sa sjenom*. Njegove su pjesme prevedene i na engleski, mađarski, njemački, francuski, slovenski, srpski, švedski i španjolski jezik²⁸.

Tijekom svoje karijere Ramous je dobio brojne nagrade i priznanja za svoju književnu djelatnost, počevši od zbirke *Nel canneto* koju je pohvalila Kraljevska akademija Italije. Godine 1955. dobio je nagradu Cittadella za zbirku *Vento sullo stagno*, 1964. rimsku nagradu Silver Caffè za *L'ora di Minutopoli*, a 1965. nagradu Grada Rijeke za zbirku *Il vino della notte* i za roman *Galebovi na krovu*²⁹.

Ramous je umro u Rijeci 2. ožujka 1981. godine.

²³ OSVALDO RAMOUS, *50 poesie – 50 pjesama*, Naklada društva književnika Hrvatske, Zagreb, 1957.

²⁴ OSVALDO RAMOUS, *Posebno izdanje*, Glas rada, Zagreb, 1950.

²⁵ OSVALDO RAMOUS, *Galebovi na krovu*, Naprijed, Zagreb, 1965.

²⁶ OSVALDO RAMOUS, *Gaivotas no telhado*, Clube do Livro, São Paulo, 1964.

²⁷ OSVALDO RAMOUS, *Serenata ao passado*, Clube do Livro, São Paulo, 1975.

²⁸ Usp. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Talijanska književnost druge polovice 20. stoljeća u Rijeci*, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku, Rijeka, 2021., str. 114.

²⁹ Usp. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Nota sull'autore*, u Osvaldo Ramous, *I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 288.

3. PRIPOVIJETKA KAO KNJIŽEVNA VRSTA U KONTEKSTU PROZE

20. STOLJEĆA

Pripovijetka³⁰ kao književna vrsta bila je, i još je uvijek, predmet brojnih istraživanja i analiza kojima su se pokušali definirati njezin oblik, obilježja i položaj među proznim vrstama. Elvio Guagnini u eseju iz 1993. tvrdi da, za razliku od drugih književnih vrsta, novela ili pripovijetka još nije pronašla svojega Aristotela: radi se o književnoj vrsti koja je još uvijek „otvorena“ za definicije kao što je to bio roman između 18. i 19. stoljeća³¹. Dinamična je to forma koja se, prema Guagniniju, teško može ukalupiti u precizne paradigme i modele, osobito u stoljeću poput dvadesetoga³². Opis te književne vrste u literaturi temelji se na različitim perspektivama: neki je definiraju u odnosu na druge forme, drugi na osnovi duljine, intrinzičnih obilježja ili promjena kroz koje je prošla tijekom vremena.

Ako ograničimo područje istraživanja posebno na pripovijetke dvadesetoga stoljeća u Italiji, mnogi su se znanstvenici usredotočili na kontrast između pripovijetke i romana, odnosno između kratkih i dugih proznih oblika. Kratkoća se, kao glavna značajka pripovijetke, ističe u brojnim istraživanjima i povezuje se sa specifičnijim obilježjima te forme, koja se često prikazuju u opreci s obilježjima romana. Massimiliano Tortora primjećuje da kroz povijest ono što u pripovijetkama opstaje u načinima konstrukcije teksta jest upravo kratkoća, odnosno usredotočenost na jedan događaj, dok se romanu prepušta zadatak prikaza cjelovitosti³³.

I Alberto Moravia, u svojem eseju *Racconto e romanzo*³⁴ (Pripovijetka i roman) iz 1958. navodi kako je teško definirati pripovijetku slijedeći precizne i definirane kriterije, upravo zbog brojnih varijanti koje ta vrsta, za razliku od romana, može imati. Jedna od glavnih razlika između ta dva prozna oblika jest prisutnost u romanu onoga što Moravia

³⁰ U hrvatskoj se književno-teorijskoj terminologiji upotrebljavaju različiti pojmovi, kao što su novela, priča, pripovijest, pripovijetka za označavanje prozne vrste manje od romana. Budući da terminološka pitanja nisu predmet ovoga djela, njima se nećemo posebno posvetiti. Za proznu vrstu manju od romana, koristit će se pojam pripovijetka.

³¹ Usp. ELVIO GUAGNINI, *Il racconto breve italiano nel Novecento*, u *La Nouvelle Romane (Italia – France – España)*, ur. José Luis Alonso Hernández et al., Rodopi, Amsterdam – Atlanta, GA, 1993., str. 115.

³² Isto, str. 119.

³³ Usp. MASSIMILIANO TORTORA, „Il racconto italiano del secondo Novecento“, *Allegoria*, n. 69-70, 2014., str. 10.

³⁴ ALBERTO MORAVIA, *Racconto e romanzo*, u Id., *L'uomo come fine e altri saggi*, Bompiani, Milano, 1964., str. 273-278.

naziva ideologijom, odnosno tematskoga kostura oko kojega se oblikuje tkivo pripovijetke. Ukratko, roman posjeduje strukturu koja ga podupire od glave do pete; pripovijetka je, pak, takoreći otkoštena³⁵. Moravia jasno razlikuje tipične likove u tim dvjema vrstama:

[Likovi u pripovijetkama] prikazani su u točno određenome trenutku, i vremenski i prostorno jasno ograničenome, a njihovo je djelovanje u funkciji događaja koji čini okosnicu priče. [Likovi u romanima], pak, prolaze kroz dug, sveobuhvatan i složen proces razvoja u kojemu se biografski podaci nadovezuju na ideološke. Likovi u pripovijetkama proizvod su lirskih intuicija, dok su likovi u romanima simboli.³⁶

Likovi u pripovijetkama, dakle, prema Moraviji, opisuju se samo u terminima radnje, koja je što je moguće jednostavnija i temelji se na složenosti života, dok tehnički postupci imaju za cilj sažeti ono što u romanu zahtijeva dugu i opsežnu analizu³⁷.

I Luigi Pirandello, u eseju *Romanzo, racconto, novella*³⁸ (Roman, pripovijetka, novela) iz 1897. pokušava definirati te tri vrste pronalazeći obilježja koja ih razlikuju. Prema njegovim riječima, ono što ih definira nije duljina teksta, odnosno veća ili manja složenost radnje, već način – analitički ili sintetički – na koji autor predstavlja priču koja proizlazi iz sadašnjega ili prošloga života ili iz njegove mašte. Ako priču razmatra u svim njezinim detaljima i događajima, pretvorit će je u roman, ako je promatra u cjelini, ističući samo najvažnije elemente, pretvorit će je u pripovijetku³⁹.

Pojam predstavljanja cjeline (ili odsutnosti cjeline) u suvremenoj prozi javlja se i u tezama koje iznosi György Lukács, prema kojemu je u novelama ljudska egzistencija predstavljena kroz određenu životnu epizodu, jedinstvenu situaciju koja ima univerzalno značenje, zbog čega su ostali dijelovi života suvišni, dok je cilj romana prikazati cjelovitost života⁴⁰. Nadalje, prema Guidu Guglielmiju, ta se obilježja mogu dovesti u izravnu vezu s položajem suvremenih pisaca u složenoj stvarnosti, zbog čega se oni odriču prikaza cjelovitosti, pa pripovijedanje ne samo da ne podrazumijeva krajnji horizont, već ga ne predviđa ni kao ideju. Stoga je fragment, epizoda, priča ono što predstavlja živu stanicu suvremenog pisca. Kritičar naglašava i važnost pripovijetke u proznome stvaralaštvu dvadesetoga stoljeća, opisujući je kao osnovnu strukturu romana, koji je inovativniji u

³⁵ Isto, str. 275.

³⁶ Isto, str. 276-277, prev. a.

³⁷ Isto, str. 276.

³⁸ LUIGI PIRANDELLO, *Romanzo, racconto, novella*, u Giovanna Finocchiaro Chimirri, *Inediti e archetipi di Luigi Capuana*, Bulzoni, Roma, 1979., str. 145-148.

³⁹ Isto, str. 146.

⁴⁰ Usp. GYÖRGY LUKÁCS, *La borghesia e „l'art pour l'art“: Theodor Storm [1909]*, u Id., *L'anima e le forme*, SE, Milano, 1991., str. 117; GYÖRGY LUKÁCS, „Solženitzyn: 'Una giornata di Ivan Denisovič'“, *Belfagor*, vol. 19, n. 3, 1964., str. 257; GYÖRGY LUKÁCS, *Romanzo storico*, Einaudi, Torino, 1974., str. 330.

pogledu forme⁴¹. Autor smatra da su veliki romani dvadesetoga stoljeća, kao što su *La coscienza di Zeno* (Zenova svijest) Itala Sveva i *Ulysses* (Uliks) Jamesa Joycea, sačinjeni od autonomnih epizoda koje se mogu čitati kao zasebne cjeline, jer su njihova poglavlja povezana koordinacijom, a ne subordinacijom. I Guagnini se dotiče veze između pripovijedaka i poglavlja romana, ističući činjenicu da su neke Svevove pripovijetke iz posljednje faze njegova stvaralaštva zapravo trebale biti dio njegova četvrtog romana, koji je ostao nedovršen, a isto vrijedi i za neke pripovijetke Carla Emilia Gadde i Beppea Fenoglia, koje su trebale postati poglavlja nekih drugih djela⁴².

Carlo Tirinanzi De Medici navodi kako je u više navrata, pak, naglašena povezanost pripovijetki s lirskim vrstama, ili barem veza koja između kratke proze i lirike proizlazi upravo iz njihove kratkoće. U svojem eseju podsjeća na to da je već Edgar Allan Poe u *Filozofiji kompozicije* 1842. naglasio važnost čitanja pjesničkoga djela u jednome dahu, a to je načelo primjenjivo i na pripovijetke⁴³. I Moravia, u prethodno spomenutom eseju, navodi da je pripovijetka bliska lirici jer se rađa iz književne umjetnosti koja je nesumnjivo čišća, jezgrovitija, liričnija, koncentriranija i cjelovitija od romana⁴⁴. Italo Calvino kasnije u knjizi *Lezioni americane* (Američka predavanja) navodi da se pisanje proze ne bi trebalo razlikovati od pisanja poezije: u oba se slučaja radi o potrazi za onime što je nužno, jedinstveno, koncentrirano, sažeto, pamtljivo⁴⁵. Bliski odnos između ta dva roda ističe i Julio Cortázar, koji u više navrata uspoređuje pripovijetke s poezijom – ali i s drugim umjetničkim oblicima kao što su jazz i fotografija – i smatra da je pripovijetke teško definirati, da su one tajanstvena braća poezije u nekoj drugoj dimenziji književnoga vremena⁴⁶. Kontrast između kratkoće i duljine u književnosti poprimio je različite konotacije i tumačenja tijekom stoljeća. U modernim vremenima, ta je razlika, smatra Tirinanzi De Medici, povezana s temeljnim epistemološkim problemima: moderni kratki oblici temelje se na logici momenta prema kojoj je smisao života sadržan u nekoliko trenutaka, pa se potonji preopterećuju

⁴¹ Usp. GUIDO GUGLIELMI, „Un’idea di racconto“, *Bollettino* ‘900, n. 1-2, 2005., <https://boll900.it/numeri/2005-i/>, posljednji pristup: 16. 12. 2024.

⁴² Usp. ELVIO GUAGNINI, op. cit., str. 126.

⁴³ Usp. CARLO TIRINANZI DE MEDICI, *Breve/lungo. Declinazioni letterarie di due radicali cognitivi*, u *Brevitas. Percorsi estetici tra forma breve e frammento nelle letterature occidentali*, ur. Stefano Pradel i Carlo Tirinanzi De Medici, Università degli Studi di Trento, Trento, 2018., str. 24.

⁴⁴ Usp. ALBERTO MORAVIA, op. cit., str. 277-278.

⁴⁵ Usp. ITALO CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano, 1988., str. 48.

⁴⁶ Usp. JULIO CORTÁZAR, *Alcuni aspetti del racconto*, u Idem, *Bestiario*, Einaudi, Torino, 1962., str. 150, citiran u CARLO TIRINANZI DE MEDICI, op. cit., str. 15.

značenjima. Temelje se na *intenzivnoj* reprezentaciji svijeta – unutarnjega, kao u lirskim vrstama, ili vanjskoga, kao u kratkim pričama⁴⁷.

Osim usporedbe kratkih proznih vrsta s lirikom, u kojima je moguće dati glas jednome govorniku (za razliku od romana u kojemu je, naprotiv, malo vjerojatno da se u djelu čuje samo pripovjedačev diskurs⁴⁸), Pjeter De Meijer u svojem djelu o modernoj prozi – *La prosa narrativa moderna* – predlaže još jednu vezu između različitih književnih rodova: uočava, naime, da je kratka proza mnogo bliža drami nego romanu zbog kontrasta između jednostavnosti i složenosti. U dramskoj i u kratkim proznim vrstama likova je malo i njihov je vijek ograničen, dok roman ima više prostora za uvođenje brojnijih likova i njihovo predstavljanje kroz duže vremensko razdoblje, kao i za davanje veće slobode govora likovima, bez potrebe za sažetošću koja je tipična za druge dvije književne vrste⁴⁹. Suprotnost između jednostavnosti i složenosti izvire i iz odnosa između kratke proze i romana, odnosno načina na koje se u njima može predstaviti priča pojedinca. De Meijer tvrdi da, s jedne strane, roman može ispričati cijeli razvoj ili krizu određenoga lika. S druge strane, ako kratka priča želi prikazati njegov cijeli život, predstaviti će ga kao trenutak, krizni događaj ili ekspresiju zbivanja⁵⁰. Romano Luperini je bio taj koji je prepoznao traumu kao temelj na kojemu se grade moderne novele s početka 20. stoljeća⁵¹. Dok je u 19. stoljeću kakav izniman događaj predstavljao okosnicu oko koje se kretao tekst, u 20. stoljeću prikazani su sasvim uobičajeni događaji: dok se u prva dva desetljeća 20. stoljeća trauma proživljava u svakodnevnome životu, kasnije, u tridesetim i četrdesetim godinama, ona *postaje sama svakodnevica*⁵².

Kao što je razvidno iz ovoga sažetog pregleda, pripovijetka je složena i višeslojna književna vrsta, koja se često definira u opreci s drugim srodnim vrstama. Svojim razvojem kroz stoljeća, uspjela se prilagoditi kulturnim i društvenim promjenama te pronaći nove načine izražavanja i širenja u novim medijima. Unatoč toj kontinuiranoj evoluciji i uredničkoj ekspanziji, pripovijetka je zadržala netaknutima svoja temeljna obilježja, prije svega kratkoću, koja ostaje njezina prepoznatljiva značajka.

⁴⁷ Usp. CARLO TIRINANZI DE MEDICI, op. cit., str. 20.

⁴⁸ Usp. PIETER DE MEIJER, *La prosa narrativa moderna*, u *Letteratura italiana*, vol. III, *Le forme del testo*, t. II, *La prosa*, Einaudi, Torino, 1984., str. 785.

⁴⁹ Isto, str. 787.

⁵⁰ Isto, str. 789.

⁵¹ Usp. ROMANO LUPERINI, „Il trauma e il caso: appunti sulla tipologia della novella moderna in Italia“, *Moderna*, V, 1, 2003., str. 13-22.

⁵² Usp. MASSIMILIANO TORTORA, op. cit., str. 11.

4. OD PERIODIKE DO KNJIGA: IZDAVAČKI PUT RAMOUSOVIH PRIPOVIJETKI

Ramous se tijekom svoje književne karijere više posvetio poeziji, ali ostavio nam je i nemali broj pripovijedaka, od kojih je većina napisana pedesetih godina prošloga stoljeća. Iako se time nije kontinuirano bavio, zahvaljujući toj vrsti stvaralaštva imao je prilike ući u svijet proze i okušati se u različitim književnim vrstama, da bi se zatim, šezdesetih godina prošloga stoljeća, posvetio pisanju svojih triju romana: *I gabbiani sul tetto* (1961.), *L'ora di Minutopoli* (1964.) te *Il cavallo di cartapesta* (napisan 1969.).

Prvu pripovijetku *Ti piaccio così?*⁵³ napisao je 1936. i objavio u tjedniku *Novella*. Uslijedila je *La mamma dei prigionieri*⁵⁴, objavljena 1939. u dnevnim novinama *Il Popolo d'Italia*. Prema podacima kojima raspolažemo, u narednome je desetljeću objavio dvije pripovijetke: *Tre leggende istriane*⁵⁵ 1940. u *Meridiano di Roma* te *La macchina vorace*⁵⁶ 1943. u riječkome časopisu *Termini*. Pedesetih godina sve se intenzivnije bavio tom djelatnošću pa su mu pripovijetke objavljivane u brojnim talijanskim novinama i časopisima, kao što su *Libertà* iz Piacenze, *Gazzetta di Mantova*, *Corriere di Trieste*, *L'Unione Sarda* iz Cagliarija, *Gazzetta di Parma*, *Il Tirreno* te *Il Corriere del Medico* iz Livorna, *Il Giornale di Vicenza*, *La Sicilia* iz Catanije, *La Provincia* iz Cremona, *Il Mattino* iz Napulja, *Il Nuovo Adige* iz Verone, a u narednim desetljećima i u *La Prealpina* iz Varese, *L'Arena* iz Verone, *Messaggero Veneto* iz Udina, *Corriere del Giorno* iz Taranta, *La Fiera Letteraria* iz Rima, *Oggi e domani* iz Pescara te *Quaderni del Vittoriale* iz Milana. Neke su mu pripovijetke objavljene i u riječkim periodičnim publikacijama kao što su *Panorama*, *Termini*, *La Voce del Popolo* i *La Tore*. U šezdesetim godinama broj objavljenih pripovijedaka znatno se smanjio, a u sljedećemu desetljeću gotovo da ih i nije objavio.

Ovdje navedeni podaci o objavljenim pripovijetkama u periodičnim publikacijama dobiveni su iz materijala dostupnih u obiteljskoj arhivi Osvalda Ramousa koju je naslijedila Gianna Mazieri-Sanković, posebice iz dokumenata koje je sastavio sam Ramous ili njegova supruga Nevenka Malić. Ti dokumenti, sastavljeni u različitim životnim razdobljima pisca, osim naslova (koji u slučaju objava teksta u različitim publikacijama predviđaju više

⁵³ OSVALDO RAMOUS, „Ti piaccio così?“, *Novella*, Milano, n. 36, 6. rujna 1936.

⁵⁴ OSVALDO RAMOUS, „La mamma dei prigionieri“, *Il Popolo d'Italia*, Milano, 4. prosinca 1939.

⁵⁵ OSVALDO RAMOUS, „Tre leggende istriane“, *Meridiano di Roma*, Roma, 28. srpnja 1940.

⁵⁶ OSVALDO RAMOUS, „La macchina vorace“, *Termini*, Fiume, n. 77-81, siječanj-ožujak 1943.

verzija), sadrže i publikaciju u kojoj su objavljeni, grad izdanja i datum, te eventualne prijevode na druge jezike, a na zasebnome listu i naknadu u lirama primljenu za svaki tekst. Neke su pripovijetke objavljivane više puta: kao primjer možemo navesti *Il cucciolo*, koja broji devet izdanja, ili *Il farmaco portentoso* koja ih ima sedam.

Kao što je prethodno navedeno, Ramous je vrhunac svojega stvaralaštva kratke proze zabilježio pedesetih godina, kada je napisao i objavio 26 različitih pripovijedaka, od kojih su mnoge izašle više puta u različitim publikacijama, što znači da je broj objava i veći. Šezdesetih godina taj se broj znatno smanjio – napisao ih je i objavio jedanaest, sedamdesetih godina samo jednu, a osamdesetih godina dvije. Prema dostupnim podacima poznato je 53 Ramousovih pripovijedaka (objavljenih ili neobjavljenih).

Cjelovit prikaz i detaljnije informacije o svakoj pripovijetki nalaze se u prilogu u kojemu su navedeni svi pronađeni podaci.

Ramousova suradnja s talijanskim periodičnim tiskom može se staviti u kontekst šire prakse autora koji u 20. stoljeću svoju redovitu prisutnost u novinama i časopisima svojega vremena mogu zahvaliti upravo književnoj djelatnosti na polju kratke proze. De Meijer podsjeća na vezu između uspjeha kratke proze i periodike, upravo zbog velikoga broja autora – čak i onih koji nisu prvenstveno pripovjedači – koji tamo objavljuju svoje priče. U tome se smislu pripovijetka može metaforički smatrati sredstvom komunikacije usporedivim s periodičnim tiskom, elementom povezanosti u književnome svijetu, mjestom susreta pisaca koji su u drugim aspektima međusobno vrlo različiti⁵⁷. Francesco De Nicola, također, ističe vještinu autora potrebnu za pisanje u prozi uz poštovanje ograničenja prostora koje su nametale periodične publikacije:

Pisaca koji su bili u stanju napisati uvjerljivu novelu u 1500 riječi i to kvalitetnih, i koji su znali ponuditi čitateljima novina bijeg iz vlastitih briga, nije ipak bilo previše. [...] Niti je talijanskoj pripovjedačkoj tradiciji bila bliska navika izlaganja niza živahnih događaja; a upravo je to, a ne opisni ili introspektivni tekstovi, bilo potrebno kako bi se privuklo čitatelja na kulturne stranice časopisa.⁵⁸

Što se tiče objavljivanja Ramousovih pripovijedaka u zbirkama, valja navesti da su prijevodi na druge jezike bili uspješniji, barem za života autora, u odnosu na talijanske originale. Šezdesetih godina započela je vrlo plodna suradnja između Ramousa i brazilske izdavačke kuće Clube do Livro koja je, osim što je 1964. objavila u portugalskome prijevodu

⁵⁷ Usp. PIETER DE MEIJER, *La prosa narrativa moderna*, cit., str. 783-784.

⁵⁸ FRANCESCO DE NICOLA, *Enrico Morovich e il racconto breve*, u ENRICO MOROVICH, *Notti con la luna*, Genova, Edizioni Unimedia, 1986., str. 10, citiran u Gianna Mazzieri-Sanković, Corinna Gerbaz Giuliano, *Un tetto di radici. Talijanska književnost druge polovice 20. stoljeća u Rijeci*, cit., str. 143.

roman *Gaivotas no telhado* (*I gabbiani sul tetto*, koji je još uvijek neobjavljen na talijanskome), 1975. izdala i zbirku pripovijedaka na portugalskome – *Serenata ao pasado*⁵⁹ (*Serenata al passato*), koja uz istoimenu sadrži još devet pripovijedaka⁶⁰. Suradnja s brazilskim izdavačem rodila se zahvaljujući Ribeiru Coutou, brazilskome veleposlaniku u Beogradu i Ramousovome prijatelju, koji je preveo neke od njegovih pjesama na portugalski⁶¹. Ramous piše o brazilskome izdanju svojih pripovijedaka u pismu upućenome piscu i prijatelju Eraldu Misci:

Izdavač „Clube do Livro“ dobro je uredio knjigu. Kao i prva, i ova je odmah tiskana u dvadeset tisuća primjeraka. Radi se o proznoj zbirci u kojoj se objavljuje jedna knjiga mjesečno i koja se distribuira i mnogim pretplatnicima, kako u Brazilu tako i u Portugalu. Obuhvaća djela koja su u velikoj mjeri prevedena, a neka su napisala i poznata imena. Blizina nekih od tih imena izaziva mi malo strahopoštovanja. Već sam dobio neke novinske isječke (zračnom poštom, kao i prvi primjerak knjige) i stvarno se osjećam polaskano.⁶²

Također svom prijatelju Misci, u jednome prethodnom pismu, Ramous objašnjava razlog neznatno izmijenjenoga portugalskog naslova u usporedbi s izvornim talijanskim:

Izbor naslova moje sljedeće knjige imao je pomalo smiješnih konotacija. Predložio sam „Serenata alla morte“ (Serenada smrti), što je naslov jedne duge pripovijetke uključene u zbirku. Izdavač Mário Graciotti, također pisac (talijanskog je podrijetla i zna talijanski, ali uvijek mi piše na portugalskome jer se i on boji da se ne osramoti), ukazao mi je na to da smrt u naslovu ne bi bila baš privlačna čitateljima. Predložio mi je naslov „Serenata ao preterito“. Prijedlog sam morao odbiti zbog značenja koje riječ „preterito“ može imati u talijanskome jeziku. Dogovorili smo se tako za naslov „Serenata ao pasado“.⁶³

Što se tiče romana *I gabbiani sul tetto*, potonji je objavljen i na hrvatskome jeziku – *Galebovi na krovu*, u prijevodu Jerke Belan i Duške Orlandi, u izdanju nakladničke kuće

⁵⁹ OSVALDO RAMOUS, *Serenata ao passado*, cit.

⁶⁰ U toj su zbirci sadržane sljedeće pripovijetke: *Serenata al passato*, *La fortuna*, *Viaggio in Canada*, *Il farmaco portentoso*, *Il palchetto volante*, *Il medico liutaio*, *Il cucciolo*, *I figli della cometa*, *Un chicco di caffè*, *La mia ocarina*.

⁶¹ Ramous piše Enricu Morovichu: „On je prvi preveo i tiskao neke moje pjesme na portugalskome. Otuda moj pristup brazilskome književnom svijetu.“ OSVALDO RAMOUS, Pismo Enricu Morovichu, Rijeka, 7. prosinca 1975., u Arhivi obitelji Ramous, prev. a.

⁶² OSVALDO RAMOUS, Pismo Eraldu Misci, Rijeka, 24. listopada 1975., u Arhivi obitelji Ramous, prev. a.

⁶³ OSVALDO RAMOUS, Pismo Eraldu Misci, Rijeka, 6. veljače 1975., u Arhivi obitelji Ramous, prev. a. Iz korespondencije s Mårijom Graciottijem saznajemo da su taj brazilski autor i Ramous raspravljali o raznim naslovima djela (jedan od Ramousovih prijedloga bio je „Serenada nepoznatome“ ili „Serenada misteriju“): „Prihvatio bih i naslov ‘Serenata ao preterito’, da se ne radi o pomalo komičnome aspektu. Mislim da na portugalskome, kao i na talijanskome, ‘preterito’ znači ‘prošlost’ ili nešto slično. Problem je u tome što u talijanskome jeziku, osim toga značenja, riječ ‘preterito’ označava i onaj dio ljudskoga tijela kojime završavaju leđa. Preterito označava i stražnjicu. Ništa loše u tome, ali kada bih nekome tko govori talijanski rekao da se moja novela na portugalskome zove ‘Serenata ao pretérito’, izazvao bih smijeh. Zbog toga predlažem da se naslov ‘Serenada smrti’ promijeni u ‘Serenada nepoznatome’ ili ‘Serenada misteriju’ ili nešto slično. Što Vi mislite o tome?“ OSVALDO RAMOUS, Pismo Måriju Graciottiju, Rijeka, 22. veljače 1974., u Arhivi obitelji Ramous, prev. a.

Naprijed. Publikacija sadrži još dvije pripovijetke, *Serenata alla morte* (*Serenada smrti*) i *Rendimi Magda* (*Vrati mi Magdu*)⁶⁴.

Prva zbirka Ramousovih pripovijetki na talijanskom jeziku objavljena je postumno, 1987. godine. Nije se radilo o publikaciji s isključivo njegovim tekstovima, već o antologiji naslovljenoj *Antologia della Piccola biblioteca di Panorama*⁶⁵ i objavljenoj povodom 35. obljetnice izlaženja dvotjednika *Panorama*, koja je donosila izbor pripovijedaka i pjesama književnih i kulturnih djelatnika talijanske nacionalne zajednice u Jugoslaviji. Ramousovih četrnaest pripovijedaka objavljenih u antologiji čini dobar dio izdanja, njegov središnji i zasigurno najvažniji dio, kako u predgovoru piše Rinaldo Derossi, te bi i same mogle predstavljati materijal za zasebno izdanje⁶⁶.

Za samostalnu zbirku pripovijedaka Osvalda Ramousa valjat će pričekati do 2006. godine, kada mu izlazi zbirka *Lotta con l'ombra e altri racconti*⁶⁷. Knjiga sadrži zbirku *I figli della cometa*, koju je pripremio autor i koja se sastoji od dvadeset i pet pripovijetki, te tri duže pripovijetke, od kojih *Lotta con l'ombra* daje naslov cijeloj knjizi. Riječ je o tekstovima koji su u većini slučajeva već bili objavljeni u periodičnome tisku nekoliko desetljeća ranije, uz iznimku nekoliko neobjavljenih.

Nedavno, 2024. godine, povodom 120. godišnjice piščeva rođenja, objavljena je još jedna zbirka pripovijedaka – *I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza*⁶⁸. Riječ je o dvojezičnome kompletu sastavljenome od dva dijela: jednoga na talijanskome, a drugoga na hrvatskome jeziku, u prijevodu Damira Grubiše. Publikacija je dio uredničke inicijative Zajednice Talijana Rijeka, koja je nekoliko godina ranije pokrenula projekt objavljivanja djela riječkih autora u dvojezičnim izdanjima, čime se promiče stvaralaštvo istro-kvarnerskoga područja koje tako postaje dostupno široj publici⁶⁹. Djelo sadrži, uz zbirku *Djeca kometa*, i drugu *rasutu prozu* koja se sastoji od pripovijetki prethodno objavljenih u periodičnome tisku, ali i od dotada neobjavljenih tekstova, kao što su *Strano*

⁶⁴ OSVALDO RAMOUS, *Galebovi na krovu*, Naprijed, Zagreb, 1965.

⁶⁵ IGINIO MONCALVO (ur.), *Antologia della Piccola biblioteca di Panorama*, EDIT, Fiume, 1987.

⁶⁶ RINALDO DEROSI, *Prefazione*, u *Antologia della Piccola biblioteca di Panorama*, op. cit., str. 7.

⁶⁷ OSVALDO RAMOUS, *Lotta con l'ombra e altri racconti*, ur. Gianna Mazzieri-Sanković, EDIT, Rijeka, 2006.

⁶⁸ OSVALDO RAMOUS, *I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza*, ur. Gianna Mazzieri-Sanković, Comunità degli Italiani di Fiume/Zajednica Talijana Rijeka – Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, Rijeka, 2024.

⁶⁹ Dosada su objavljena sljedeća djela: ENRICO MOROVICH, *Un italiano di Fiume / Talijan iz Rijeke*, Comunità degli Italiani di Fiume / Zajednica Talijana Rijeka – Naklada Val, Rijeka, 2021.; PAOLO SANTARCAGELI, *In cattività babilonese / U babilonskom sužanjstvu*, Associazione Fiumani Italiani nel Mondo – Comunità degli Italiani di Fiume/Zajednica Talijana Rijeka, Padova – Rijeka, 2022.; FRANCO VEGLIANI, *La frontiera / Granica*, Comunità degli Italiani di Fiume/Zajednica Talijana Rijeka – Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, Rijeka, 2023.

incontro (Čudan susret), *Tripoli bel suol d'amore* (Tripoli, lijepo mjesto ljubavi), *Il padre dell'alpino Graf* (Otac alpinca Grafa), *Alle nozze della sorella* (Na sestrinoj svadbi), *Quattro donne e un pescatore* (Četiri žene i ribar) i *Nando*. Nadalje, u prilogu se navode i neka poglavlja iz romana *Il cavallo di cartapesta* koja su, u razdoblju kada je Ramous uzalud pokušavao pronaći izdavača za svoje djelo, pretvorena u oblik pripovijetke i objavljena u novinama i časopisima.

Kao što je već spomenuto, brojni su i prijevodi Ramousovih pripovijetki. Osim prethodno navedenih portugalskih prijevoda, značajni su i oni na hrvatski, srpski i makedonski jezik, objavljeni u časopisima *Politika* i *Književne novine* iz Beograda, *Novela* iz Zagreba, *Dometi* iz Rijeke i *Nova Makedonija* iz Skoplja. Časopis *Dometi* posvetio je 1977. dio broja 8 autorovu *portretu* objavivši, uz pozdrav književnoga prijatelja Mirka Božića i prilog Diane Wormuth o Ramousovim pjesmama, i hrvatski prijevod nekoliko njegovih pjesama, radiodrame *Un cuore quasi umano* (Srce gotovo ljudsko) te pripovijetke *La fortuna* (Sreća). Iz Ramousove korespondencije razvidno je da je postojala mogućnost i da neke od njegovih pripovijetki na španjolski preveđe Attilio Dabini, talijanski pisac s prebivalištem u Argentini. U pismu od 2. kolovoza 1963. Dabini je napisao Ramousu:

Rekao sam Vam da su mi se vrlo svidjele Vaše pripovijetke; dao sam ih i prijatelju Francu Mogniju, mladome i kvalitetnome pjesniku, koji mi je, nakon što ih je pročitao, rekao da bi ih rado preveo; zatim je uslijedio niz obiteljskih problema zbog kojih to nije uspio napraviti; a sada je (ovih dana) otišao čak u Kinu. To znači da ću se ja pobrinuti za to: objaviti barem neku u književnim časopisima (*Ficción*, koji je promijenio vlasništvo i smjer te traži da budem član uredništva: vjerujem da je ovaj časopis pravo mjesto za to).⁷⁰

U Ramousovoj korespondenciji koja se nalazi u obiteljskoj arhivi moguće je pronaći različite informacije o izdavačkom putu piščevih djela. U pismu iz 1972. upućenome Sergiu Pautassu, Ramous izražava svjesnost da su prijevodi njegovih pripovijetki u izdavačkom smislu uspješniji od talijanskih izvornika:

Očito je moju prozu (kojoj se, valja reći, malo posvećujem) lakše prevesti nego objaviti u talijanskome izvorniku. Je li to možda zbog pretjerane, iako namjerne, jednostavnosti moga stila pisanja? Ili možda zbog neobičnih motiva? Ili zbog moje antimodernosti? Ono što me iznenađuje jest da kada svoju pripovijetku pretvorim u radiodramu, ona odmah bude dobro primljena. Neke pripovijetke uvrštene u tu zbirku [*Djeca kometa*, nap. a.] ("La mia ocarina", "Il farmaco portentoso", "Rendimi Magda", "Un cuore quasi umano"), koje sam pretvorio u radiodrame, emitirale su postaje u različitim zemljama. „La mia ocarina“ je, osim u talijanskim, jugoslavenskim i švicarskim emisijama, bila čak pet puta emitirana na njemačkome jeziku. „Il farmaco portentoso“ je (u razmaku od nekoliko godina) emitiran tri

⁷⁰ ATTILIO DABINI, Pismo Osvaldu Ramousu, Buenos Aires, 2. kolovoza 1963., u Arhivi obitelji Ramous, prev. a.

puta na prvome i drugome programu rimskoga Radija Rai i dva puta iz njegove tršćanske postaje. Na kraju ću odlučiti u prozi pisati samo radiodrame!⁷¹

Ipak, u jednome pismu iz 1975. nazire se Ramousova namjera objavljivanja u Italiji najprije svojega *najvažnijega* romana, vjerojatno *Il cavallo di cartapesta*, a zatim i druga dva romana te, naposljetku, zbirke pripovijedaka:

Ja sam se općenito posvetio prozi (i to samo povremeno) u ovih posljednjih deset godina. Sada još uvijek radim na jednome dugom i zahtjevnom romanu. Namjeravao sam u Italiji objaviti taj roman, koji bi nesumnjivo bio najvažniji, a kasnije i dva druga romana te nekoliko pripovijedaka. U međuvremenu, prije desetak godina, veleposlanik Brazila (pisac međunarodnoga glasa) Ribeiro Couto, s kojime sam dovoljno blizak da mu se obraćam na „ti“, pročitao je rukopis „Galebova na krovu“ i poželio ga predložiti jednome od najvećih brazilskih izdavača. Roman je tako preveden na portugalski i tiskan u São Paulu. Gotovo istovremeno nastao je i srpskohrvatski prijevod istoga romana te „Serenade“, zajedno s još jednom dugom pripovijetkom naslovljenom „Vrati mi Magdu!“ Tako se dogodilo da su moja prozna djela objavljena prije u prijevodu, nego u originalu. Nedavno me taj brazilski izdavač zamolio za još proznih tekstova pa sam mu poslao „Serenadu“ uz još desetak pripovijedaka. Ta nova knjiga objavljena je, također u São Paulu, prije dva mjeseca. [...]
Kada budem u Italiji objavio svoj dugi roman, na kojemu još uvijek radim, izdat ću u zbirci i svoje druge prozne tekstove u talijanskome izvorniku. Eto kakve se bizarnosti događaju u književnome svijetu.⁷²

O teškoćama koje je imao s objavljivanjem svojih djela u Italiji Ramous ukratko piše i u pismu Enricu Morovichu: „Za kolovoz se najavljuje jedna moja nova knjiga koja će biti objavljena u... São Paulu u Brazilu, gdje je 1964. već bila izašla jedna moja knjiga proze. Kao što vidiš, lakše mi je objavljivati s druge strane Atlantika nego Jadrana. Pomalo je to smiješno. Ali što da radim?“⁷³.

⁷¹ OSVALDO RAMOUS, Pismo Sergiu Pautassu, Rijeka, 9. prosinca 1973., u Arhivi obitelji Ramous, prev. a.

⁷² OSVALDO RAMOUS, Pismo Mirti Agoni, Rijeka, 27. studenoga 1975., u Arhivi obitelji Ramous, prev. a.

⁷³ OSVALDO RAMOUS, Pismo Enricu Morovichu, Rijeka, 20. lipnja 1975., u Arhivi obitelji Ramous, prev. a.

5. RAMOUSOV SVIJET PRIPOVIJETKI

Iako su pripovijetke Osvalda Ramousa rezultat diskontinuiranog rada, razvijanog tijekom čitavog života, i unatoč izostanku organski povezanog ciklusa pripovijedaka koje bi bile povezane zajedničkim elementima – s izuzetkom zbirke *I figli della cometa* (koja je također sastavljena od pripovijedaka napisanih kroz više desetljeća) – ipak je moguće identificirati neke zajedničke nazivnike unutar ovog segmenta književne produkcije riječkog autora. *I figli della cometa* je zbirka pripovijetki koja, iako objavljena posmrtno, sadržava tekstove koje je sam Ramous odredio kao dio zbirke te 25. srpnja 1968. zabilježio u svojoj bilježnici *Grande brogliaccio*⁷⁴.

Ramousova primarna književna djelatnost ostaje poezija. Količina njegovih napisanih i objavljenih pjesama i zbirki znatno nadmašuje broj pripovijedaka, te ga se općenito naziva pjesnikom. Ipak, moguće je da je, unatoč osjećaju da mu je prozna forma manje bliska od lirske⁷⁵, prirodno sklon kratkoj prozi upravo zato što je prvenstveno pjesnik. Više je puta istaknuto da su, prema interpretacijama mnogih književnih kritičara i pisaca, pripovijetka i lirika vrlo bliski, a njihova se srodnost temelji na sažetosti i konciznosti izraza. I sam Ramous, prilikom rada na jednoj novoj pripovijetki, bilježi u svom dnevniku: „Već dugo primjećujem da me, kada pišem prozu, lako ponese lirski ton, koji mi dolazi spontano, više nego staloženo promišljanje. Oduvijek sam više bio sintetičkog nego analitičkog duha.“⁷⁶

Sažetost i lirizam o kojima Ramous govori često su istaknuti kao zajedničke značajke lirike i pripovijetke, koje se suprotstavljaju drugim vrstama, poput romana. Pirandello, primjerice, smatra da upravo pristup fabuli – analitički ili sintetički – određuje književnu vrstu: roman zahtijeva analitičko sagledavanje fabule u svim njezinim aspektima, dok se pripovijetka oslanja na isticanje samo ključnih trenutaka⁷⁷.

⁷⁴ Usp. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Uvodna bilješka*, u Osvaldo Ramous, *I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 7.

⁷⁵ U pismu Enricu Morovichu Ramous piše: „Dogodi mi se da napišem i poneku pripovijetku. No to je oblik koji se ne uklapa najbolje u moj stil.“ OSVALDO RAMOUS, *Pismo Enricu Morovichu*, Rijeka, 5. travnja 1975., u Arhivi obitelji Ramous, prev. a.

⁷⁶ OSVALDO RAMOUS, *Dnevnik*, Rijeka, 24. veljače 1957., u Gianna Mazzieri-Sanković, „Frugando tra gli inediti ramousiani“, *La Battana*, n. 157/158, 2005., str. 35, prev. a.

⁷⁷ Usp. LUIGI PIRANDELLO, *Romanzo, racconto, novella*, cit., str. 145-148.

S obzirom na duljinu, većina Ramousovih kratkih proznih tekstova može se definirati kao pripovijetka, sažeta, prema Tortorinoj definiciji, oko jednog jedinog događaja⁷⁸ i sa što jednostavnijim narativnim tijekom. Ove pripovijetke predstavljaju fragmente života, lišene kompozicijske složenosti tipične za roman. Teme kojima se Ramous bavi, poput sjećanja, ljudske prirode ili mora, omogućuju mu da razvije priču u smjeru proučavanja ljudske egzistencije, koji se izdvaja kroz određeni trenutak ili specifičan događaj s univerzalnim značenjem, čak i bez složene strukture zapleta. Zbog toga upravo pripovijetka predstavlja idealan oblik za njegovo stvaralaštvo. Ramousovi likovi uhvaćeni su u određenom trenutku, smješteni u konkretan prostor i vrijeme, te se savršeno uklapaju u definiciju pripovijetke koju nudi Moravia. Prema njemu, pripovijetka se odlikuje sljedećim karakteristikama:

likovi bez ideološkog određenja, prikazani fragmentarno ili u nizu, prema zahtjevima radnje ograničene vremenom i prostorom; što je moguće jednostavniji zaplet (koji u nekim pripovijetkama iščezava, pretvarajući se u prozne poeme), koji svoju složenost crpi iz života, a ne iz konstrukcije bilo kakve ideologije; psihologija u funkciji događaja, a ne ideja; tehnički postupci usmjereni na sažetost onoga što u romanu zahtijeva duge i opsežne analize.⁷⁹

Likovi u Ramousovim pripovijetkama prikazani su u funkciji tematske okosnice priče i rijetko imaju složenu karakterizaciju. Uglavnom nisu društveno definirani, a kada i jesu, to je isključivo u odnosu na narativni sadržaj. Ramousa prvenstveno zanima proučavanje složenosti ljudskoga bića i ljudskoga života, koje proizlazi iz same ispričane priče, više nego promišljena konstrukcija fabule.

Čak i kada je pripovijetka duža od prosjeka Ramousova opusa (što je rijetko), ne odstupa od prethodno navedenih obrazaca. Primjerice, u dugoj pripovijetki (koju Ramous u nekim prilikama naziva i kratkim romanom) *Serenata alla morte* (*Serenada smrti*), ono što se povećava, osim broja stranica, samo je broj prikazanih likova. Pripovijetka donosi sudbine stanara jednog doma za starije osobe; likovi su prikazani pojedinačno, u njihovoj statičnosti, kao i rijetki događaji koji ih pogađaju. Pojedini dijelovi ove duge pripovijetke mogli bi se promatrati i kao samostalne kraće pripovijetke. U prilog toj tezi govori i činjenica da je autor upravo iz ovog djela izdvojio jedno poglavlje (*L'ospite nuovo / Novi gost*) i uvrstio ga u zbirku *I figli della cometa* (*Djeca kometa*), što pokazuje da je *Serenata alla morte* zapravo niz epizoda koje čitatelju pružaju fragmente života sažete u nekoliko događaja.

S tematskog aspekta, Ramousova kratka proza vrlo je raznolika. Čak i ciklus pripovijedaka *I figli della cometa*, iako ga je autor sam oblikovao kao cjelovitu zbirku,

⁷⁸ Usp. MASSIMILIANO TORTORA, *Il racconto italiano del secondo Novecento*, cit., str. 10.

⁷⁹ ALBERTO MORAVIA, *Racconto e romanzo*, cit., str. 277, prev. a.

donosi širok raspon tema i motiva. Ipak, moguće je uočiti određene tematske cjeline kojima Ramous pridaje poseban značaj i koje istražuje iz različitih perspektiva. Među njima su proučavanje ljudske prirode, rodni grad i more, umjetnost, glazba, rat.

5.1 IZMEĐU SEBE I DRUGOGA: UNUTARNJI SUKOBI I MEĐULJUDSKI ODNOSI

Jedna od središnjih tema u Ramousovim pripovijetkama nesumnjivo je ljudska psihologija. Analiza ljudskog ponašanja, odnos pojedinca prema samome sebi i drugima, kao i suočavanje s društvom, predstavljaju učestale elemente u brojnim pripovijetkama, no u nekim tekstovima ti motivi poprimaju središnji položaj.

Među pripovijetkama koje najbolje ilustriraju Ramousovu stalnu težnju da pronikne u ljudsku dušu i istraži duboke motive koji određuju ljudske postupke ističe se *Il farmaco portentoso* (*Čudesni lijek*). Ova pripovijetka postigla je značajan izdavački uspjeh s obzirom na to da je više puta objavljivana u talijanskim periodičkim publikacijama⁸⁰ te je kasnije adaptirana u formu radiodrame⁸¹. U središtu pripovijetke je tema iluzije, prikazana u obliku apsolutnog i bezuvjetnog povjerenja u budućnost, što glavnog lika dovodi do prividno nepokolebljivog osjećaja sigurnosti, bez ikakvog straha ili sumnje.

Radnja se vrti oko Eusebija, koji pati od blagih problema s jetrom. Terapije koje mu propisuje liječnik ne donose rezultate pa on, pomoću obmane, nabavlja iz inozemstva novi lijek oglašen u stranom časopisu. Budući da ga je nabavio na sumnjiv način, ne želi nikome otkriti da ga posjeduje, niti ga namjerava odmah konzumirati: dovoljno mu je znati da ga ima kod kuće i da ga može uzeti kad god to bude potrebno. Njegovo se zdravstveno stanje ubrzo pogoršava, no on i dalje odbija liječničku pomoć jer mu je dovoljno imati čudesni lijek kod kuće, spreman za uporabu. Usprkos progresivnom pogoršanju bolesti, Eusebio je i dalje dobro raspoložen, uvjeren da njegovo ozdravljenje ovisi isključivo o njegovoj odluci – koju neprestano odgađa – da uzme lijek. Međutim, njegovo stanje nikada ne izgleda dovoljno ozbiljno da bi opravdalo njegovo korištenje, a s obzirom na to da posjeduje samo jednu bočicu, dovoljnu za jedan tretman, ne želi ga uzalud potrošiti. Kako vrijeme prolazi, situacija se pogoršava i Eusebio ostaje prikovan za krevet, bez snage; liječnik njegovoj obitelji otkriva da ga, nažalost, više ništa ne može spasiti. No, Eusebio i dalje ostaje vedar, siguran da može ozdraviti čim odluči uzeti lijek. Neposredno prije smrti, konačno traži da mu ga donesu:

⁸⁰ Pripovijetka je objavljena čak osam puta u periodici između 50-ih i 70-ih godina – uključujući i prijevod na makedonski jezik – kao i u zbirkama priča objavljenim posthumno. Prva publikacija u *Corriere di Trieste* bila je 1957. godine, a kasnije publikacije izdane su u narednim desetljećima.

⁸¹ Radiodrama je prvi put emitirana na Drugom programu RAI 18. siječnja 1963. godine. Najava je objavljena u *Radiocorriere TV*, 13.-19. siječnja, god. XL, n. 3, 1963.

„Quando lo ebbe in mano, Eusebio lo strinse con tutta la forza, piccolissima, che ancora gli rimaneva. Il suo volto terreo s'illuminò d'un sorriso ineffabile. Poi chiuse gli occhi per sempre.”⁸²

Protagonist se ne boji nepoznatog; naprotiv, siguran je u ishod svoje sudbine. Njegova uvjerenost toliko je snažna da se niti u jednom trenutku ne obeshrabruje, ni zbog boli koju osjeća, ni zbog brige oko tijeka bolesti – dovoljno mu je znati da mu je lijek nadohvat ruke i da ga može uzeti kad god poželi:

Già la coscienza di tenerlo in casa, pronto a venir usato in qualsiasi momento, gli dava un senso di superiorità di fronte alla malattia. – Se volessi – pensava, – con poche decine di pastiglie la sbaraglierei ma, per ora, non ne vale la pena.

Si trovava nella situazione di un generale che possiede un'arma risolutiva, ma che non vuole adoperarla se non nel caso estremo: è sicuro della vittoria e non sente, perciò, l'umiliazione di eventuali piccoli scacchi.⁸³

Eusebio je uvjeren da drži svoju sudbinu u vlastitim rukama. On odlučuje kada i kako će uzeti lijek, a sama činjenica da se osjeća odgovornim za vlastitu budućnost omogućuje mu da mirno živi svoj život, čak i kada bolest i bol počnu preuzimati kontrolu. Dok se u nesigurnim situacijama čovjek osjeća izgubljeno i uplašeno, sigurnost mu donosi mir, čak i u najtežim i najbeznačajnijim okolnostima. Tema iluzije priziva određena razmatranja iz književne tradicije, osobito ona Giacoma Leopardija, o potrebi čovjeka da se osloni na umirujuća uvjerenja kako bi se suočio s vlastitim postojanjem. Ako je u mnogim pogledima iluzija osuđena na raspadanje pred istinom, u ovoj pripovijetki ona ostaje netaknuta do samoga kraja, štiteći protagonista od straha i vodeći ga do spokojne smrti, nesvjesnog vlastitog poraza. S druge strane, u očima čitatelja sudbina glavnog lika ima gorak ishod: on konačno odluči uzeti čudesni lijek, zadovoljan što je donio ispravnu odluku u pravom trenutku, no tada je prekasno. Njegova je tvrdoglavost ujedno i njegov kraj, iako toga nije svjestan jer umire s osmijehom na licu, još uvijek uvjeren da može pobijediti bolest.

Motiv tvrdoglavosti glavnog lika ponavlja se i u drugim pripovijetkama, među kojima i *Un chicco di caffè* (*Zrno kave*)⁸⁴. Slično kao u prethodno razmatranoj pripovijetki,

⁸² OSVALDO RAMOUS, *Il farmaco portentoso*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 78.

„Uzevši ga u ruku, Eusebio ga je stisnuo s ono malo snage što mu je preostalo. Lice mu je osvijetlio neizreciv osmijeh. A onda je zatvorio oči zauvijek.“ OSVALDO RAMOUS, *Čudesni lijek*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 76.

⁸³ OSVALDO RAMOUS, *Il farmaco portentoso*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 76.

„Već sama spoznaja da ga ima u kući i u svakom ga trenutku može upotrijebiti, davala mu je osjećaj nadmoći u odnosu na bolest. – Da hoću – mislio je – s nekoliko desetaka tableta riješio bih se bolesti, ali za sada, nije vrijedno toga. / Našao se u položaju generala koji raspolaže odlučujućim oružjem, ali ga ne želi upotrijebiti, osim u izvanrednim okolnostima: siguran je u pobjedu i zato ne misli na poniženje koje mogu izazvati male prijetnje.“ OSVALDO RAMOUS, *Čudesni lijek*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 74.

⁸⁴ Pripovijetka je prvi put objavljena u dvotjedniku *Panorama*, 1. srpnja 1978.

i ovdje Ramous istražuje granice do kojih čovjek može ići vođen vlastitom upornošću i tvrdoglavošću.

Glavni lik je postolar koji ima zdravstvenih problema. Oženjen je i ima dvoje male djece, a jedna od njegovih većih briga je što će biti s njegovom obitelji ako mu se što dogodi. Kako bi osigurao njihovu budućnost, sklapa policu životnog osiguranja i nastoji živjeti što zdravije. Jedna od njegovih mjera opreza je ograničavanje unosa kave – dopušta si tek jednu šalicu dnevno, a pritom pedantno broji zrna koja koristi, s namjerom da ih s vremenom smanji.

Jednoga dana, vraćajući se kući s posla, iscrpljen i s glavoboljom, popije pola boce vina. Ne uspijeva zaspati pa si odluči skuhati kavu, no pri tome prospe nekoliko zrna kave na kuhinjski pod. Pokupi ih sva osim jednog, koje se otkotrlja ispod kredenca. Tada započinje njegova tvrdoglava potraga: svakog puta kada pokuša dohvatiti to zrno, ono mu izmakne, izazivajući u njemu sve veću frustraciju. Glavobolja se postupno pojačava, ali njegova odlučnost da ne popusti pred onime što doživljava kao još jednu okrutnu šalu sudbine postaje sve radikalnija. Pronalaženje tog zrna postaje za njega simboličan čin – to je prkos prema nepravdama koje su obilježile njegov život, ispunjen nezadovoljstvom na poslu, sumnjama u bračnu vjernost i općim osjećajem neuspjeha. Njegova volja da nadvlada stvarnost postaje apsolutna, do te mjere da je spreman žrtvovati vlastiti život samo kako bi ostvario barem ovu jedinu pobjedu. Na kraju uspije dohvatiti zrno kave, ali u istom trenutku se sruši na pod i umre.

I u ovoj pripovijetki pronalazak posljednjeg zrna kave znači preuzimanje kontrole nad vlastitim životom. Glavni lik ima osjećaj da mu se sudbina cijeloga života rugala, a epizoda sa zrnom kave samo je još jedan poraz koji bi trebao prihvatiti. No on to odbija i misli: „È davvero una burla. Ma vedremo chi la vince. A costo di...”⁸⁵. Odlučuje se boriti protiv ovog sićušnog neprijatelja i, posljedično, protiv svega što ga je u životu učinilo gubitnikom. Pomisao na smrt ga ne plaši, naprotiv, vidi je kao mogući bijeg od života ispunjenog svakodnevnim oskudicom i patnjom:

Ma gli passò ad un tratto per la mente un pensiero crudele: in fin dei conti, che cosa aveva da temere? Forse una morte improvvisa? Ma meglio quella che un martirio giornaliero come il suo. Lavoro, lavoro, ed in cambio né salute né pace in famiglia. – La mia vita –

⁸⁵ OSVALDO RAMOUS, *Un chicco di caffè*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 130.

„Ovo je zaista smiješno. Ali vidjet ćemo tko će pobijediti. Čak i pod cijenu...“. OSVALDO RAMOUS, *Zrno kave*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 127.

concluse – non vale più di un chicco di caffè –. E cacciò con un movimento risoluto il braccio sotto la credenza.⁸⁶

Napokon uhvatiti zrno kave za glavnog lika predstavlja dvostruku pobjedu: s jedne strane malu, ali simbolički značajnu pobjedu nad životom koji ga neprestano gnječi; s druge strane oslobođenje od svakodnevnih muka zahvaljujući iznenadnoj smrti. Ramous uspoređuje zrno kave s puščanim metkom, a čovjekovo padanje na pod sa samoubojstvom. Ova paralela pripovijetki daje tragičnu, ali istodobno ironičnu dimenziju: protagonist je u iluziji da je pobijedio, ali njegova se tvrdoglavost pokazuje autodestruktivnom. To je smrt koja je svjesno dočekana i, na kraju, prihvaćena kao cijena za jednu jedinu, posljednju pobjedu: „Nessuno fece caso al chicco di caffè che stava accanto al cadavere. Del resto, che importanza gli avrebbero dato? Chi avrebbe potuto pensare che si trattava di un suicidio e che quel chicco era stato micidiale come una pallottola di rivoltella?”⁸⁷.

U ovom odlomku prepoznaju se odjeci relativizma Luigija Pirandella, autora kojeg je Ramous osobito cijenio. To potvrđuju ne samo reference prisutne u njegovim proznim i lirskim djelima, već i izbor da na pozornici Talijanske drame postavi više Pirandellovih tekstova. Opisani događaji poprimaju različita značenja ovisno o perspektivi: čitatelj zna da je smrt protagonista uzrokovana borbom sa zrnom kave i naporom da ga dohvati. Za suprugu i ostale koji ga već beživotnog pronalaze, uzroci smrti pak leže u zdravstvenim tegobama koje su ga već neko vrijeme mučile. Zrno kave – element koji se supruzi i ostalima može činiti neznatnim, a za protagonista nosi snažno simboličko značenje, do te mjere da postaje „metak“ koji ga je usmrtio – prikazuje se, stoga, kao simbol relativizma i nemogućnosti dosezanja apsolutne istine koja se dijeli u različitim gledištima različitih promatrača.

Narativna se napetost razvija tako da kod čitatelja stvara sve izraženiji osjećaj nelagode. Od početnog stanja blage slabosti, obilježene glavoboljom i umorom, čovjekova frustracija sve više raste. Mogućnost da uživa u šalici kave i oporavi se postaje mu sve nedostižnija dok se istovremeno povećava tjeskoba, naglašena i skućenim prostorom u kojem se glavni lik kreće. Napetost se gradi i kroz ponavljanje radnji kojima se čovjek sve više približava zrnju, ali ga ne uspijeva dohvatiti, kao i kroz senzorne opise povezane s

⁸⁶ OSVALDO RAMOUS, *Un chicco di caffè*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 129.

„Ali u trenu mu je kroz mozak prošla okrutna misao: uostalom, čega bi se trebao bojati? Možda iznenadne smrti? Ali i ona je bolja od svakodnevne tlake kao što je njegova. Raditi, raditi, a u zamjenu za to ni zdravlja ni mira u obitelji. – Moj život – zaključio je – ne vrijedi više od zrna kave. – I odlučnim pokretom gurnuo je ruku ispod kredenca.“ OSVALDO RAMOUS, *Zrno kave*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 126.

⁸⁷ OSVALDO RAMOUS, *Un chicco di caffè*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 130.

„Nitko nije obratio pažnju na zrno kave koje se nalazilo blizu mrtvog tijela. Uostalom, kakvo bi mu se značenje moglo pripisati, tko bi uopće i pomislio da je tu riječ o samoubojstvu i da je to zrno bilo ubojito poput puščanoga metka?“ OSVALDO RAMOUS, *Zrno kave*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 127.

dodirom: „vrhovima prstiju dotaknuo“, „kad mu zrno pobježe iz prstiju“, „dodirnuo vrhom srednjeg prsta“, „prošao cijelom rukom ispod kredenca“, „stisnuo ga je dvama prstima“, „zrno je iskočilo iz njegovih prstiju“ itd.⁸⁸

Tvrdoglavost lika istovremeno predstavlja njegovu pobjedu nad životom i kraj njegova života. Obje analizirane pripovijetke tematiziraju prijetnju ljudskom postojanju, polazeći od obične svakodnevice u koju se nenadano uvlači izvanredan događaj. Ramousova analiza ljudske prirode u ovim pripovijetkama polazi od unutarnjeg sukoba, prije negoli sukoba sa svijetom oko sebe. Taj se sukob manifestira kroz simbolički predmet – zrno kave ili lijek – koji postaje katalizator nezadovoljstava, neispunjenih ambicija i težnji za iskupljenjem. Ramous s iznimnom vještinom uspijeva kroz narativnu dinamiku prikazati složenost ljudske psihe, rastrgane između straha i hrabrosti, želje da se prepusti vlastitoj sudbini i težnje da nad njom ovlada. Na taj način oslikava sve nijanse i kontradikcije ljudske egzistencije.

Važan dio ljudskog postojanja, osim odnosa prema samome sebi, čine i odnosi koje pojedinac uspostavlja i održava s drugima. Među aspektima koje Ramous osobito voli istraživati ističu se partnerski odnosi, često prikazani kao veze oslabljene teškoćama u komunikaciji i zajedničkom suočavanju sa životnim izazovima. Likovi u Ramousovoj prozi uglavnom pripadaju nižim i srednjim društvenim slojevima, a prikazani su u svojoj svakodnevnoj borbi protiv životnih teškoća i vlastitih iluzija. Iako u svojim odnosima osjećaju ljubav ili barem privrženost, često se zateknu u vezama u kojima postupno prevladavaju udaljavanje, ogorčenost, pa čak i nasilje. Kako primjećuje Gianna Mazzieri-Sanković, u različitim pripovijetkama „autor se nadovezuje na dugu tradiciju psihološke analize i brižljiva ispitivanja ljudske duše, skrećući pažnju na zapletene i složene bračne i intimne odnose u kojima teškoća međusobnog razumijevanja likova često dovodi do tužnog kraja ili do odustajanja.“⁸⁹

Među njima su *Il naviglio nell'orto* (*Brod u vrtu*) i *Nando*, dvije pripovijetke u kojima su obiteljske i međuljudske dinamike prikazane na sličan način. *Il naviglio nell'orto*⁹⁰ prikazuje složene i mučne obiteljske odnose između Giusta i njegove supruge Pasque. Giusto je čovjek koji se s vremenom mijenja – od zaljubljenog supruga do nasilnog muža. Njih

⁸⁸ Isto, str. 126.

⁸⁹ GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Od partikularnog do univerzalnog: „Ovdje kao svugdje“*, u Osvaldo Ramous, *I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza*, Comunità degli Italiani di Fiume / Zajednica Talijana Rijeka – Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, Rijeka, 2024., str. 17.

⁹⁰ Pripovijetka je objavljena prvi put u novinama *Gazzetta di Parma*, 23. kolovoza 1954.

dvoje upoznaju se u trenutku kada je Pasqua već udovica. Ona zatrudni, a kako bi izbjegli društveni skandal, sele se u drugi kvart i sklapaju brak. Prvih nekoliko godina provode u sretnom zajedništvu, no postupno se Giusto hladi i sve više distancira, zadržavajući pritom određenu suzdržanost zbog ljubavi prema sinu Brunu, kojeg obožava. Obiteljska se ravnoteža u potpunosti narušava onog trenutka kada Bruno odlazi na odsluženje vojnoga roka: više ništa ne može povezivati supružnike, a Giusto više ne uspijeva suzdržavati svoje okrutne porive prema supruzi:

Divenne tirannico, brutale, provava quasi un gusto maligno a tormentare la donna. Ed ella in breve tempo deperi, in pochi mesi, scavalcò almeno un quarto della sua esistenza; divenne quasi vecchia. Mentre si avvicinava la fine della ferma di Bruno, Giusto come se avesse voluto dar sfogo a tutta la sua brutalità prima del ritorno del figlio, divenne addirittura l'aguzzino della povera donna.⁹¹

Nakon povratka iz vojske, Bruno shvaća ozbiljnost situacije i emotivno se udaljava od oca, postajući gotovo njegovim suparnikom. Nedugo zatim, mladić odlazi od kuće motociklom i prekida svaki kontakt s ocem. Od tog trenutka Giusto započinje neobičan projekt u vrtu, ne dajući nikakva objašnjenja čak ni svojoj ženi – gradi brodić u kojem provodi večeri u samoći. Njegova egzistencija biva nepovratno uzdrmana vijesću o Brunovoj smrti u nesreći s motociklom. Pasqua se, shrvana bolom, povlači u sebe, a Giusto joj se prvi put nakon mnogo vremena približava, liježe pored nje i zajedno s njom plače. Oko njih, u olujnoj noći, vjetar njiše zastavu na brodiću:

Ad un tratto, lo scoppiettio del drappo sembrò imitare quello di un motore, e il vento, tra le foglie, ebbe inflessioni di lamento umano. Pasqua sbarrò gli occhi e gridò disperatamente: – Bruno! Bruno!

Fece l'atto di alzarsi, ma la mano di Giusto la trattenne. L'uomo le si accostò. Poi, con le braccia tremanti, la strinse. Strinse quel corpo gracile che da tanto tempo non aveva abbracciato, poggiò il capo su quel volto di sofferenza e pianse, pianse, pianse come un fanciullo.⁹²

⁹¹ OSVALDO RAMOUS, *Il naviglio nell'orto*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 202.

„Postao je pravi tiranin, brutalan, i kao da je uživao gnjaviti ženu zbog nekoga neobjašnjivog bolesnog poriva. Ona je za kratko vrijeme propala, i u nekoliko mjeseci postala je gotovo kao neka starica. Dok se približavao kraj Brunove vojne obaveze, Giusto se ponašao kao da je svu svoju brutalnost htio iskaliti prije sinova povratka, postavši mučitelj sirote žene.“ OSVALDO RAMOUS, *Brod u vrtu*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 200.

⁹² OSVALDO RAMOUS, *Il naviglio nell'orto*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 204.

„U jednom je trenutku pucketanje što ga je izvodila zastava pod naletima vjetra počelo sličiti buci motora, a vjetar je, prolazeći kroz lišće, proizvodio zvuk poput ljudskoga jadikovanja. Pasqua je razrogačila oči i u očaju povikala: – Bruno! Bruno! / Htjela je ustati, ali ju je Giustova ruka zadržala. Čovjek joj se približio i zatim je, drhtavim rukama, stisnuo. Stisnuo je to krhko tijelo koje već dugo vremena nije zagrio, stavio je svoju glavu na to izmučeno lice i zaplakao. I plakao, plakao poput djeteta.“ OSVALDO RAMOUS, *Brod u vrtu*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 202.

Giustov se lik kroz godine drastično mijenja: od muškarca koji bi slijedio Pasquu na kraj svijeta do okrutnog supruga koji mirno promatra kako ona fizički i psihički propada zbog njega. I njihov odnos prolazi kroz značajnu preobrazbu – od bezuvjetne i iskrene ljubavi do postupnog udaljavanja, koje u konačnici prerasta u odnos prožet nasiljem. Lik sina nakratko uspijeva biti jedini stabilizirajući element koji prividno održava obitelj na okupu, unatoč skrivenim pukotinama. No, njegovim odlaskom nestaje svaki razlog za održavanje bilo kakve emocionalne veze; štoviše, u Giustu se rađa potreba da svoje frustracije i nemire iskaljuje na supruzi.

Sinova spoznaja da ima nasilnog oca i njegov konačni raskid svih odnosa s njim u Giustu bude novu vrstu osjećaja. Izgradnja brodića u vrtu predstavlja pokušaj kompenzacije, način da popuni prazninu nastalu sinovljevim odbacivanjem. Riječ je zasigurno o utočištu, možda čak i o iluziji, koja mu omogućuje da pobjegne od stvarnosti vlastitog neuspjeha kao supruga i oca. Na kraju pripovijetke, brodić poprima simboličku ulogu poveznice s Brunom: zvuk zastave, koji podsjeća na zvuk sinovljeva motocikla, pretvara tu konstrukciju u simbol gubitka i žaljenja.

Složene dinamike obiteljskih odnosa, a osobito bračnih veza, Ramous opisuje jezikom koji je istodobno suzdržan i snažan. Dijalozi su gotovo nepostojeći, a nasilje – bilo fizičko ili verbalno – koje Pasqua trpi od supruga, nikada nije izravno opisano. Ipak, čitatelj uspijeva u potpunosti osjetiti atmosferu koja vlada u obitelji, primjerice kroz prikaz Pasquinog tjelesnog propadanja ili kroz odnos susjeda prema toj obitelji. Na svega nekoliko stranica ocrta se transformacija jedne ljubavne veze, ali i evolucija samog Giusta. Završni trenutak sugerira pomak prema izgubljenoj ljudskosti i moguću obnovu odnosa sa suprugom. Tragična smrt sina omogućuje im da prepoznaju svoju zajedničku patnju i ponovno se pronađu – iako možda prekasno.

Pripovijetka *Nando*⁹³ započinje situacijom u kojoj je bračni odnos, nakon godina patnje i nesklada, dosegao određenu ravnotežu. No, slično kao u *Il naviglio nell'orto*, autor se vraća unatrag kako bi rekonstruirao složenu prošlost glavnih likova Nanda i Nine. Njih dvoje zaručuju se uoči izbijanja Prvoga svjetskog rata, no ubrzo nakon toga Nando biva mobiliziran. Oduvijek je bio čovjek teške naravi, sklon svađama, a dok je na bojištu, odlučuje dezertirati. Međutim, biva zatočen na ruskoj fronti. Tijekom ratnih godina Nina je uvjerena da je mrtav, te stupa u vezu s drugim muškarcem, Nandovim prijateljem, s kojim dobiva sina Vita. No i taj čovjek odlazi u rat i pogiba.

⁹³ Pripovijetka je napisana 1963. godine. Nije poznato je li ikada objavljena u periodičkim publikacijama.

Po završetku rata Nando se uspijeva vratiti u Rijeku, no ondje zatiče drugačiju situaciju od one koju je bio ostavio te potpuno promijenjenu Ninu. Odlučuje ostati s njom i malim Vitom, unatoč osjećaju gorčine prema svemu i svima: prema Nini, jer ga nije čekala, iako je mislila da je mrtav; prema Vitu, jer je dijete drugog muškarca; prema samom ratu, koji mu je uništio život. Svoju frustraciju ne izražava riječima, već sve učestalijim izbjivanjem iz kuće, emocionalnom distancom i, ponajviše, utapanjem u alkohol: „– Una volta non eri così – lo rimproverava Nina. – Una volta tutti eravamo diversi – rispondeva lui con asprezza.”⁹⁴

Zajednički život postaje sve nepodnošljiviji. Nando ne skriva svoju netrpeljivost prema Vitu s kojim ne uspijeva uspostaviti nikakvu povezanost, a dječak mu, s vremenom, sve više fizički nalikuje na oca. Njegov odnos prema Nini je pun kontradikcija: svjesno odlučuje ostati s njom, a istodobno je prezire zbog situacije u kojoj se našao. Njegova sve duža izbjivanja iz kuće dodatno udaljuju supružnike. Njihove su svađe ispunjene prešućenim riječima i nikad do kraja izgovorenim zamjerkama. Kako vrijeme prolazi, i Nina počinje sve češće posezati za alkoholom – umorna od borbe za čovjeka koji je više ne poštuje, zarobljena u životu koji nije sama odabrala, ali u kojem je izgubila mnogo. Nando naposljetku shvaća da je upravo rat temeljni uzrok njegove nesreće:

Gli passò per la mente la sua vita di guerra. “Ecco che cosa fanno di noi” borbottò tra sé. “Ci mandano ad ammazzarci e poi chi s’è visto s’è visto. Ma dove sono quei porci che ci prendono, ci sballottano e ci usano e gettano poi come pezze da piedi? Se non ci fosse stata la guerra, tutto sarebbe diverso”. Poi continuò a pensare: “Se non ci fosse stata la guerra, non ci sarebbe stato nemmeno Vito. È strano: gli uni si ammazzano e gli altri fanno dei figli, e sempre per causa della guerra. E a uno che fa dei figli gli capita magari poi di morire. Per causa della guerra io mi ubriaco ogni giorno e adesso ha finito con l’ubriacarsi anche Nina”.

⁹⁵

⁹⁴ OSVALDO RAMOUS, *Nando*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 257.

„– Nekada nisi bio takav – prigovarala bi mu Nina. – Nekada smo svi bili drugačiji – odgovarao je s gorčinom u glasu.“ OSVALDO RAMOUS, *Nando*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 251.

⁹⁵ OSVALDO RAMOUS, *Nando*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 260.

„Kroz glavu mu je prošlo sjećanje na život za vrijeme rata. „Evo što rade od nas“, promrmeljao je sam sebi u brk. „Šalju nas da se međusobno ubijamo, i što se dogodi, dogodi se. Ali gdje su sada one svinje koje nas bacaju tu i tamo, iskoriste nas i odbace kao staru krpu? Da nije bilo rata, sve bi bilo drukčije.“ A onda je nastavio s razmišljanjem: „Da nije bilo rata, ne bi ni bilo Vita. Čudno je to: jedni se ubijaju međusobno, a drugi prave djecu, i uvijek je to zbog rata. A onda se dogodi da jedan od tih koji pravi djecu pogine. Zbog rata ja se opijam svaki dan, a sada se i Nina propila.“ OSVALDO RAMOUS, *Nando*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 255.

Rat i njegove posljedice na živote pojedinaca jedna su od ključnih tema u Ramousovoj prozi⁹⁶. U ovoj pripovijetki autor osobito istražuje način na koji se rat upliće u egzistenciju preživjelih i njihovih obitelji, nagrizajući emocionalne veze i stvarajući nesreću koja se prenosi iz generacije u generaciju.

Situacija između protagonista dodatno se zaoštrava kada Nina, obuzeta frustracijom, nasrne na sina i nemilosrdno ga počne udarati. Nando je grubo zaustavlja te se iskaljuje na njoj:

Quella scena disgusto e adirò Nando, il quale prese per un braccio Nina, la allontanò dal figlio, la trascinò violentemente nella camera e cominciò a picchiarla. La picchiava alla cieca, col sangue negli occhi. Lei cercava alla meno peggio di difendersi, ma una frase di Nando: “Che cosa ti ha fatto quel povero bambino?” sembrò colpirla assai più violentemente di uno schiaffo.⁹⁷

Ovaj trenutak označava prekretnicu u njihovom odnosu: u sljedećim danima ne razgovaraju o tome, no od tada među njima vlada novi oblik ravnoteže, premda nikada u potpunosti obnovljene. Njihova veza nije ispunjena osjećajem intenzivne ili uzvišene ljubavi, već se temelji na međusobnom prepoznavanju. Iako ispričovijedan u trećoj osobi, tekst slijedi Nandovu perspektivu, koji tek nakon više godina dolazi do spoznaje o stvarnoj vrijednosti i patnji svoje supruge. Njegova izjava „jadna Nina“, izgovorena tiho u završnim trenucima pripovijetke, potvrda je njegove svijesti o boli koju je ona proživjela uz njega. Nando napokon shvaća da je Nina podnijela jednako kao i on, te da su im životi obilježeni odricanjima i razočaranjima.

Ramousova djela kreću se istodobno u nekoliko smjerova: s jedne strane, istražuju unutarne konflikte pojedinca, a s druge, analiziraju ljudske odnose, često opterećene nesporazumima, tenzijama i neizgovorenim ili nerazriješenim zamjerkama. Bilo da se radi o borbi sa samim sobom ili o sukobu s drugima, njegove pripovijetke razotkrivaju krhkost i složenost ljudske prirode, osvjetljavajući tanku granicu između samoće i potrage za povezanošću, između riječi i tišine, između iluzije i stvarnosti.

⁹⁶ Vidi, npr. pripovijetke *Urar i šaran*, *Dvije cigarete*, *Policijski sat*, *Mama zarobljenika*, *Tripoli, lijepo mjesto ljubavi* i *Otac alpinca Grafa*, objavljene u OSVALDO RAMOUS, *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., te *Lotta con l'ombra*, objavljena u OSVALDO RAMOUS, *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit.

⁹⁷ OSVALDO RAMOUS, *Nando*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 261.

„Ta se scena zgadila Nandu i razljutila ga pa je zgrabio Ninu za ruku i udaljio je od njezina sina, silovito ju je odvuкао u sobu i počeo tući. Tukao ju je naslijepo krvavih očiju. Pokušavala se obraniti, ali jedna Nandova rečenica: "Što ti je učinilo to jadno dijete?" više ju je pogodila nego pljuske koje je dobivala.“ OSVALDO RAMOUS, *Nando*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 255.

5.2 ČELIK I SVIJEST: SUSRET ČOVJEKA I STROJA

Unutarnji sukobi pojedinca izbijaju na površinu i kada njegova ljudskost biva dovedena u pitanje uslijed doticaja sa strojevima i tehnologijom. Dok je u prethodno analiziranim pripovijetkama narativna napetost oblikovana oko ljudskih dinamika – unutarnjih sukoba i međuljudskih odnosa – u nekim drugim tekstovima pozornost se preusmjerava na egzistencijalne implikacije tehnološkog napretka. Ramous istražuje krhku ravnotežu između napretka i podređenosti, ukazujući na opasnost da čovjek postane zarobljenik vlastitih tvorevina.

U pripovijetki *Un cuore quasi umano*⁹⁸ (*Gotovo pa ljudsko srce*) tematizira se odnos između čovjeka i stroja te ovisnost koja iz njega može proizaći. Glavni lik je Theo, znanstvenik koji već dugo živi u izolaciji. Pripovjedač, njegov dugogodišnji prijatelj, odlučuje ga jednoga dana posjetiti. Primjećuje da Theo izgleda iscrpljeno, gotovo bolesno. U jednom trenutku Theo pokazuje znakove malaksalosti, no bez objašnjenja se povlači na nekoliko minuta, da bi se zatim vratio potpuno pribran. Prijatelj inzistira na objašnjenju, a Theo mu naposljetku otkriva uzrok svojega stanja: tijekom godina, nastojeći riješiti određene društvene probleme, radio je na osmišljavanju i izgradnji robota obdarenog inteligencijom nalik ljudskoj. Kako bi stvorio mehanizam što sličniji ljudskome biću, ugradio mu je mehaničko srce kao pogonsko središte, pritom regulirajući njegov ritam u skladu s vlastitim srčanim otkucajima. Međutim, uskoro je uočio da robotovo srce povremeno pokazuje nepravilnosti koje su se gotovo istodobno počele odražavati na njegov vlastiti srčani ritam, kao da su ta dva organa povezana – ili, još preciznije, kao da je njegovo srce ovisno o srcu stroja. Kada je pokušao popraviti i rastaviti mehanizam, pozlilo mu je, ali se brzo oporavio čim je ponovno pokrenuo umjetno srce. Od toga trenutka živi u neprekidnom strahu da bi robotovo srce moglo ponovno pokazati nepravilnosti ili prestati raditi te mu posvećuje svu svoju pažnju, zanemarujući vlastito zdravlje kako bi ga održao u funkciji. Pripovjedač komentira:

⁹⁸ Nije poznata godina u kojoj je ova pripovijetka napisana, kao ni je li ikada objavljena u periodičkim publikacijama. Međutim, istoimena je radiodrama emitirana na prvom programu Švicarskoga radija (Radio Svizzera) 14. listopada 1970. Usp. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto...*, cit., str. 173.

– Se ben comprendo, – dissi all'amico, guardandolo con apprensione e pietà – le due parti si sono invertite. Proprio così. Ora l'essere soggetto sono io, mentre l'automa è divenuto l'essere dominante.⁹⁹

Stroj je u potpunosti preuzeo kontrolu, a Theo živi isključivo kako bi osigurao njegovo funkcioniranje o kojem, čini se, ovisi i njegovo vlastito postojanje. Znanstvenik je zarobljen u začaranom krugu iz kojeg se ne može osloboditi, niti ponovno preuzeti nadzor nad vlastitim životom. Njegova opsesija robotom dovela ga je do zanemarivanja vlastite dobrobiti, uvjerivši ga da njegovo zdravlje izravno ovisi o ispravnom funkcioniranju mehanizma. Ako je u početku stroj bio stvoren kako bi služio čovjeku i pomagao u rješavanju društvenih problema, s vremenom se situacija preokrenula: čovjek je postao robom vlastite kreacije, živeći u stalnom strahu za vlastiti život. Na kraju se prijatelj pita: „Theo, non potendone più, avrebbe finito, un giorno, col distruggere egli stesso il suo automa. Ma sarebbe stato, o no, un suicidio?”¹⁰⁰. Ovo pitanje otvara niz mogućih interpretacija: kada bi znanstvenik, u očajničkom pokušaju oslobođenja od okova koji ga guše, uništio stroj, bi li istodobno i on umro, potvrđujući tako svoju potpunu ovisnost o mehaničkom srcu? Nadalje, kad bi Theo odlučio uništiti robota, bi li taj čin predstavljao svjesni čin samouništenja, odnosno samoubojstvo? I ako bi doista umro, bi li uzrok smrti bila njegova stvarna fizička ovisnost o stroju ili bi ga usmrtila vlastita sugestija?

U ovoj pripovijetki Ramous problematizira rastuću ovisnost čovjeka o strojevima u suvremenom društvu. Kako primjećuje Gianna Mazzieri-Sanković, „Ramous iskazuje skepticizam, čak i strah da će ove ‘gotovo ljudske’ kreature uspjeti ostvariti svoju nadmoć, uništavajući ono humano (svjestan da se bez njih više ne može), i zavladatai čovjekom.”¹⁰¹ Znanstveni napredak dovodi se u pitanje u trenutku kada život bez stroja postaje prijetnja samom ljudskom opstanku. Čovjek se tako zatiče u stanju potpune ovisnosti o tehnologiji i, poput Thea, završava u uvjerenju da bez nje ne može preživjeti. Štoviše, dolazi do toga da vjeruje kako njegovo postojanje izravno ovisi o stroju – koji, zauzvrat, zahtijeva stalnu njegovu i pažnju, gotovo kao da je živo biće.

⁹⁹ OSVALDO RAMOUS, *Un cuore quasi umano*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 119.

„– Ako dobro razumijem – rekao sam prijatelju, gledajući ga zabrinuto i suosjećajno – dvije su strane zamijenile mjesto. / – Upravo tako. Sada sam ja podređen, a robot je postao dominantno biće.“ OSVALDO RAMOUS, *Gotovo pa ljudsko srce*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 117.

¹⁰⁰ OSVALDO RAMOUS, *Un cuore quasi umano*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 120.

„Theo će jednoga dana, kada više ne bude mogao izdržati, uništiti svoga robota. Ali hoće li to onda biti samoubojstvo ili ne?“. OSVALDO RAMOUS, *Gotovo pa ljudsko srce*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 117.

¹⁰¹ GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Od partikularnog do univerzalnog*, cit., str. 18.

Značajno je kako Ramous, promišljajući o tehnološkim dostignućima, anticipira pitanja koja su u njegovo doba tek bila na začecima. Prva uspješna transplantacija srca izvedena je 1967. godine, upravo u razdoblju kada je autor napisao ovu pripovijetku¹⁰². Istodobno se razvija i robotika kao moderna znanost. Premda ideja o robotu koji zamjenjuje čovjeka u teškim fizičkim poslovima postoji stoljećima, tek početkom 1960-ih godina izrađen je prvi industrijski programabilni robot¹⁰³. U tom kontekstu Ramous promišlja o mogućim posljedicama napredne tehnologije koja bi mogla čovjeku oduzeti kontrolu nad vlastitim postojanjem – razmišljanje koje je, nakon šezdeset godina, aktualnije nego ikada. Također, prikaz robota kao umjetne tvorevine obdarene ljudskim fiziološkim karakteristikama i smještene u međuprostoru između živog i neživog uklapa se u dugu književnu tradiciju koja, počevši od *Frankensteina* Mary Shelley pa sve do suvremene znanstvene fantastike, istražuje opasnost gubitka nadzora nad vlastitim stvaranjem. Međutim, ono što ovu pripovijetku čini posebno suvremenom nije toliko čovjekova fizička ovisnost o stroju, koliko ona psihološka – ona koja dovodi do obrnute dinamike u kojoj tvorac postaje ovisan o vlastitoj kreaciji.

Odnos između čovjeka i stroja središnja je tema i u pripovijetki *La macchina vorace*¹⁰⁴ (*Proždrljivi stroj*), objavljenoj 1943. godine. Radnja prati Berta, radnika koji je upravo dobio posao u tvornici gdje ga kolege upozoravaju na veliki tvornički stroj kojeg smatraju opasnim jer je u prošlosti bio odgovoran za smrt više radnika. Nesreće se ciklički ponavljaju, a među radnicima se širi uvjerenje da stroj povremeno zahtijeva žrtvu. Stroj se u određenim trenucima doima glasnijim i nemirnijim, što dodatno produbljuje strah radnika koji mu počinju pristupati s nelagodom, pitajući se tko će biti sljedeća žrtva. Kada dođe do nove tragedije i stroj odnese još jedan život, ostali radnici osjećaju sebično olakšanje što nisu oni bili odabrani te u poginulom kolegi vide nužnu žrtvu za opće dobro. Nakon svake nesreće, rad se nastavlja s pojačanom energijom i brzinom jer radnici gube strah od približavanja stroju, barem na neko vrijeme.

Slušajući priče svojih kolega, Berto počinje osjećati rastuću nelagodu. Napetost među radnicima postaje sve izraženija. Ubrzo dolazi do manjeg incidenta: radnik Tonio,

¹⁰² Budući da je istoimena radiodrama emitirana na prvom programu Švicarskoga radija (Radio Svizera) 14. listopada 1970., pretpostavlja se da je tekst napisan tijekom 60-ih godina. Usp. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto...*, cit., str. 173.

¹⁰³ Usp. ALESSANDRO GASPARETTO, LORENZO SCALERA, „From the Unimate to the Delta Robot: The Early Decades of Industrial Robotics“, *History of Mechanism and Machine Science*, 37, 2019., str. 284-295.

¹⁰⁴ Pripovijetka je objavljena po prvi put 1943. u riječkom časopisu *Termini* i predstavlja jednu od prvih Ramousovih publikacija u kratkoj prozi. OSVALDO RAMOUS, „La macchina vorace“, *Termini*, n. 77/81, siječanj-svibanj 1943.

poskliznuvši se na metalnoj platformi, slučajno udari u Berta i gotovo ga gurne prema stroju dok ga pokušava zadržati u ravnoteži. Nesreća je izbjegnuta, ali Berto postaje sumnjičav – uvjeren je da je kolega možda pokušao žrtvovati njega kako bi se prekinuo taj krug napetosti i neizvjesnosti. Te noći ga muče noćne more, a sljedećeg dana odlučuje poduzeti simbolički čin: u tvornicu donosi kozlića i baca ga među zupčanike stroja, uvjeren da će životinjska žrtva umiriti stroj i ponovno uspostaviti privremeni sklad. Stroj se doima utišanim, kao božanska sila smirena krvnim dankom.

I u ovoj pripovijetki stroj je prikazan kao živo biće, entitet toliko moćan da uspijeva podčiniti ljude. Dok je u pripovijetki *Un cuore quasi umano* robot bio prikazan kao nalik čovjeku, ovdje stroj poprima osobine zvijeri:

Gli uomini ne avevano soggezione. Poiché la macchina, tra i molti aspetti vitali, ne aveva uno essenziale: la nutrizione. La grande quantità di combustibile che ogni giorno veniva lanciata nella fornace infernale rappresentava la parte più grezza dell'alimento; quella che dava invece scioltezza agli organi e velocità alle membra era la carne. Il solito lubrificante non bastava, e di tanto in tanto lunghe falde di lardo venivano introdotte nei viluppi movimentati del metallo.¹⁰⁵

Veza između stroja i zvijeri razvija se dalje i u prikazu onoga što se događa (ili o čemu radnici zamišljaju) kada stroj, poput zvijeri koja se dugo nije nahranila, postane nemiran i opasan:

Un sordo mugolio di belva affamata sembrava uscire dal viluppo d'acciaio; gli ingranaggi ruotavano con violenza inusitata, e gli stantuffi sbuffavano con scatti minacciosi.

Gli uomini si guardavano intorno con sospetto e si chiedevano chi fosse il designato dalla sorte per acquietare la mostruosa brama di sangue.¹⁰⁶

Vrhunac ove metamorfoze događa se u Bertovu snu u kojem stroj poprima eksplicitno životinjske karakteristike:

A poco a poco, la macchina prendeva forma animata; egli ne percepiva il respiro, sentiva nel suo pulsare il battito di arterie misteriose, sentiva aspro alle nari l'odore bestiale che

¹⁰⁵ OSVALDO RAMOUS, *La macchina vorace*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 183.

„Ljudi su osjećali strahopoštovanje prema tom stroju. Pogotovo zato što je, među mnogim vitalnim aspektima, imao bitnu funkciju: prehranu. Velika količina goriva koja je svakoga dana ubacivana u pakleno ždrijelo, bila je najsiroviji dio hrane. Hrana koja je, međutim, davala elastičnost organima i brzinu udovima, bila je meso. Uobičajena sredstva za podmazivanje nisu bila dovoljna pa su povremeno u taj zahuktali metalni mehanizam ubacivani dugački reznji životinjske masti.“ OSVALDO RAMOUS, *Proždrljivi stroj*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 181.

¹⁰⁶ OSVALDO RAMOUS, *La macchina vorace*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 184.

„Činilo se kao da iz cijelog ovog željeznog postrojenja izlazi neko životinjsko stenjanje; zupčanici su se okretali neuobičajenom snagom, a klipovi su skakali gore-dolje, ispuštajući prijeteće udisaje i izdisaje. / Ljudi su se ogledavali oko sebe s tjeskobom i sumnjom, pitajući se koga je sudbina odredila da smiri monstruoznu želju ovog stroja za krvlju.“ OSVALDO RAMOUS, *Proždrljivi stroj*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 181-182.

usciva dal viluppo di cilindri e di mote unte. Il calore di quel corpo mostruoso gli si comunicava alla pelle, lo invadeva tutto, fino alle ossa, gli faceva tremare le membra, gli soggiogava anche i pensieri.

Il mostro sembrava dormire; ma c'era nell'aria il terrore del suo eventuale risveglio. Gli uomini camminavano in punta di piedi per tema di far troppo rumore.¹⁰⁷

Motiv strahopoštovanja prema stroju, već prisutan u pripovijetki *Un cuore quasi umano*, ovdje je još naglašeniji. Čovjek više ne pristupa stroju racionalno i logično, već ga doživljava kao nepredvidivo biće koje upravlja njegovom sudbinom i koje ga u svakom trenutku može uništiti. Strah od stroja toliko je snažan da stvara u čovjeku snažnu sugestiju, čineći ga nesigurnim i nesposobnim u njegovoj blizini. Upravo ta nesigurnost radnike čini podložnijima potencijalnim pogreškama u radu sa strojem, izlažući ih još većem riziku.

Osim toga, stroju se pripisuje gotovo božanska moć, nadnaravna sila koja dominira nad čovjekom i koju treba štovati i udobrovoljavati, kao da se radi o starogrčkim žrtvenim obredom. U toj se perspektivi stroj uzdiže kao mit modernoga doba. Mazzieri-Sanković povezuje ovu Ramousovu pripovijetku s književnim opusom Massima Bontempellija te ističe: „Prelazeći preko bontempellijanskog diskursa o mitovima modernoga svijeta, Ramous nadomješta klasičnog Polifema hladnom, dehumaniziranom figurom.“¹⁰⁸ Radnici vjeruju da je sudbina ta koja odlučuje tko će od njih biti izabran ili pošteđen u ovom žrtvenom obredu koji se ponavlja približno jednom godišnje. Ideja ritualne žrtve najjasnije se očituje u završnoj sceni kada Berto, nakon mučne noći, susreće seljanku koja mu predlaže: „– Se la macchina richiede del sangue – ella propose, – perché non le date in pasto una bestia?“¹⁰⁹. Tako Berto, stigavši u tvornicu s kozlicem na leđima, pristupa izvršenju rituala:

Quando Berto raggiunse il suo posto, gli uomini che lo osservavano truncarono il lavoro. Essi lo videro fissare con occhi allucinati i meandri della macchina, come se cercasse di scoprire lì in fondo qualche mistero. Il giovane tolse dalle spalle il capretto, lo tenne dinanzi a sé con le braccia, vi posò sopra il capo, per sentire il calore e i battiti delle vene. La bestia stava mansuetamente raccolta in sé, silenziosa e ferma.

¹⁰⁷ OSVALDO RAMOUS, *La macchina vorace*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 186.

„Malo-pomalo, stroj je poprimao osobine živoga stvora. Osjećao je njegov dah, pulsiranje tajanstvenih arterija, osjećao je u nosu oštar životinjski miris koji je izlazio iz toga kolopleta cilindara, klipova, masnih mehanizama. Toplina toga čudovišna tijela prelazila mu je na kožu, obuzimala bi ga cijeloga i prodirala do kostiju, tresli su mu se udovi i mutila svijest. / Čudovište je izgledalo kao da spava, ali u zraku se osjećao duboki strah od njegova buđenja. Ljudi su hodali na vrhovima prstiju, strahujući da ne naprave preveliku buku.“ OSVALDO RAMOUS, *Proždrljivi stroj*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 184.

¹⁰⁸ GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Od partikularnog do univerzalnog*, cit., str. 18.

¹⁰⁹ OSVALDO RAMOUS, *La macchina vorace*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 187.

„– Ako stroj traži krv – predložila je – zašto je ne nahrinite nekom životinjom?“ OSVALDO RAMOUS, *Proždrljivi stroj*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 185.

Ad un tratto, Berto la sollevò sopra il suo capo e, con un moto brusco delle braccia, la gettò nel vortice dei cilindri e degli ingranaggi. Dal groviglio metallico sprizzarono schizzi di sangue.¹¹⁰

Pripovijetka jasno pokazuje kako je strah osnovna pokretačka sila koja određuje ponašanje radnika: on ih čini nesigurnima u rukovanju strojem, potiče nepovjerenje prema kolegama i izaziva osjećaj olakšanja kada se nesreća dogodi nekome drugome. Međutim, ono što najviše hrani taj strah jest neizvjesnost – radnici ne znaju zahtijeva li stroj doista žrtvu, tko će biti sljedeći i kada će se nesreća dogoditi. Upravo taj osjećaj egzistencijalne nesigurnosti, zajedno s percepcijom stroja kao prijetećeg i nepredvidivog entiteta, čini pripovijetku snažnom reprezentacijom otuđenosti radnika i položaja čovjeka pred tehnološkim napretkom. Ovaj potonji, naime, kod suvremenih autora ne izaziva isključivo fascinaciju zbog mogućeg razvoja i blagostanja, već i duboku tjeskobu jer se ne percipira samo kao sredstvo napretka, već i kao potencijalna prijetnja ljudskom biću. Ramousove bojazni neizbježno podsjećaju na one koje nalazimo u romanu *La coscienza di Zeno* (*Zenova svijest*) Itala Sveva i njegovu distopijsku završnicu u kojoj napredak ne dovodi do poboljšanja ljudske egzistencije, već do njezine sve veće otuđenosti, pa čak i potpune destrukcije. U tom kontekstu, Ramousove se pripovijetke uklapaju u širi književni korpus koji kritički promišlja odnos između čovjeka i stroja, pritom ističući njegove najuznemirujućije i najproblematičnije aspekte. Umjesto da ovlada tehnologijom, pojedinac postaje njezina žrtva – podvrgnut sili koja izmiče njegovu razumijevanju i kontroli. Upravo taj osjećaj izgubljenosti i podložnosti, prisutan i kod radnika u *La macchina vorace* i kod znanstvenika u *Un cuore quasi umano*, svjedoči o egzistencijalnom strahu da bi tehnika mogla nadvladati čovjeka, pretvarajući ga u tek jedan od kotačića golemog, bezličnog mehanizma. Ramousova refleksija, i danas iznimno aktualna, otvara time širi horizont promišljanja o tehnološkom napretku, njegovim granicama i njegovu utjecaju na ljudsku egzistenciju.

¹¹⁰ OSVALDO RAMOUS, *La macchina vorace*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 188.

„Kada je Berto stigao na svoje mjesto, radnici koji su ga promatrali prekinuli su rad. Vidjeli su kako blistavim očima pilji u meandre stroja, kao da pokušava proniknuti u neku njegovu tajnu. Mladić je skinuo kozlića sa svojih leđa, držao ga pred sobom, oslušnuo njegovu toplinu i otkucaje srca. Životinja je bila mirna i tiha. / Odjednom je Berto dignuo kozlića uvis i grubim pokretom bacio ga u vrtlog cilindra i zupčanika. Iz toga čeličnog spleta šiknula je krv.“ OSVALDO RAMOUS, *Proždrljivi stroj*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 186.

5.3 UMJETNIČKI ODJECI: PRIPOVIJEDANJE UZ GLAZBU I SKULPTURU

Kako bismo mogli razumjeti Ramousov odnos prema umjetnosti, valja se osvrnuti na njegovu biografiju. Iako skromnoga podrijetla, autor je od djetinjstva imao podršku svoje obitelji u pogledu dobivanja što cjelovitijega obrazovanja. Naime, osim obvezne škole, Ramous je paralelno pohađao i glazbenu školu (od 1915. do 1919.), a nakon toga nastavio privatno učiti violinu i glasovir još deset godina¹¹¹. Učenje glazbe toliko ga je očaralo da je trenutak u kojemu se ta strast rodila ostao u njegovim sjećanjima i to je zabilježio u jednome biografskom zapisu napisanome u trećemu licu: „Učitelj je violinom odsvirao „la“. Dijete se oduševilo. Po povratku kući, uzeo je dva komada drva i počeo oponašati učitelja. A njegov ujak, koji je pazio na talent svojega nećaka, kupio mu je najprije limenu igračku, a zatim i pravu violinu“¹¹².

Kao što je prethodno spomenuto, Ramous se još u mladosti približio novinarstvu, a tijekom godina surađivao je s raznim književnim časopisima u kojima je objavljivao, osim pripovijetki, eseja, pjesama te reportaža, i glazbene te umjetničke kritike. Po završetku Drugog svjetskog rata postao je član odjela za kulturu i umjetnost grada Rijeke, koji je u to vrijeme ulazio u novu fazu obnove i rekonstrukcije¹¹³. Nadalje, neko je vrijeme bio zaposlen kao pijanist na prvim projekcijama nijemih filmova u riječkim kinima¹¹⁴. Ne čudi, stoga, da su glazbena i općenito umjetnička promišljanja često prisutna u Ramousovim pripovijetkama. Te teme, ukorijenjene u autorovoj biografiji, neophodan su ključ za otkrivanje njegova razmišljanja o umjetnosti. U svim svojim brojnim oblicima, umjetnost prožima njegovu egzistenciju te utječe na njega, kako na profesionalnome tako i na privatnome planu.

Pripovijetka iz koje najviše izvire glazbeni element, zajedno s razrađenom vizijom toga kako bi umjetnost trebalo osjećati i izražavati, jest *La mia ocarina*¹¹⁵ (*Moja okarina*), ispričana u prvome licu. Glavni je lik u njoj strastveni ljubitelj glazbe, ali samo kao pasivni

¹¹¹ Usp. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto...*, cit., str. 48.

¹¹² Bio-bibliografski vlastoručni zapis bez datuma, preuzet iz Arhive obitelji Ramous i citiran u CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto...*, cit., str. 48, prev. a.

¹¹³ Usp. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto...*, cit., str. 52-54.

¹¹⁴ Usp. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Od partikularnog do univerzalnog*, cit., str. 12.

¹¹⁵ Pripovijetka je napisana u siječnju 1957. pod naslovom *Il quartetto* (Kvartet) i objavljena istoga mjeseca u novinama *Il Piccolo sera* i *Gazzetta di Mantova*.

slušatelj. Budući da se nikada nije glazbeno obrazovao, ovoj umjetničkoj formi mogao se približiti samo promatrajući izbliza svoje prijatelje glazbenike i pridružujući im se tijekom njihovih glazbenih večeri. Unatoč velikoj strasti prema glazbi, protagonist se često osjećao razočaranim izvedbama glazbenika: često su bili previše vođeni partiturama i notama, i to su jedino vidjeli pred sobom, umjesto da se prepuste glazbenoj inspiraciji. Prema riječima protagonista, glazba je već prisutna oko nas, a u izvedbi je možemo jednostavno evocirati, dočekati, a ne stvarati. Iako formalno nije studirao glazbu, zahvaljujući svojim prijateljima glazbenicima (koje je odabrao upravo kao takve), s vremenom je počeo graditi svoju glazbenu kulturu i imao je vrlo jasne ideje o tome kako bi trebalo pristupiti glazbi i baviti se njome:

Osservavo le facce dei tre suonatori, e nei loro occhi vedevo scorrere, ad una ad una, le note stampate sulla carta. E ciò mi dava fastidio. Avrei preferito vedere i loro volti pronti ad accogliere soltanto l'ispirazione musicale che giungeva dall'alto. Poiché io m'ero fatto un concetto tutto mio della musica. La immaginavo come una nuvola altissima carica di pioggia d'oro. Essa esisteva già sopra di noi. Non si poteva crearla, ma soltanto evocarla. Bastava essere disposti ad accoglierla, per farla scendere a rivoli, a cascatelle dal cielo. Gli strumenti non erano che concavità atte a rimbalzare gli echi celesti.¹¹⁶

Glazbenici, pak, poput onih u gradskim kafićima, u pauzama između jedne i druge izvedbe često se bave zemaljskim stvarima poput pića, pušenja ili razgovora s drugim ljudima, što ih čini manje spremnima za doček *nebeskih odjeka* glazbe.

Nazire se u ovim recima Ramousovo poznavanje glazbe: odlično objašnjava dinamike koja se stvaraju unutar glazbenih sastava i uloge različitih instrumenata u njima. Protagonist najprije opisuje trio koji čine violina, glasovir i violončelo. Ramous opisuje glazbene instrumente na temelju obilježja glazbenika koji ih sviraju: violina je prikazana kao tašta, željna istaknuti se i voditi glavnu riječ („Canta sempre e si arrampica su su, dove gli altri non possono raggiungerlo”¹¹⁷), kao ljubimica skladatelja koji joj daju najbolje dijelove pa je, po analogiji, i violinist opisan kao zavodnik. U tome sastavu u kojemu violinist i pijanistica kriomice razmjenjuju nježnosti, protagonist je na strani trećega elementa,

¹¹⁶ OSVALDO RAMOUS, *La mia ocarina*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 24-25.

„Promatrao sam lica izvođača i u njihovim očima vidio kako, jedna za drugom, teku note otisnute na papiru. I to bi me oneraspoložilo. Više bih volio da sam vidio njihova lica spremna prihvatiti samo glazbeno nadahnuće koje je dolazilo s visina. Jer o glazbi sam stvorio vlastitu predodžbu. Zamišljao sam je kao oblak visoko na nebu, ispunjen zlatnom kišom. Već je postojala iznad nas. Nije ju se moglo stvoriti, samo prizvati. Bilo je dovoljno spremno je prihvatiti, da bi se spustila s neba pljuskom ili u malim slapovima. Instrumenti nisu bili ništa drugo do odskočne daske koje su u visinu vraćale te nebeske odjeke.“ OSVALDO RAMOUS, *Moja okarina*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 25.

¹¹⁷ OSVALDO RAMOUS, *La mia ocarina*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 25.

„Uvijek pjeva i penje se sve više, tamo gdje je drugi ne mogu dosegnuti“. OSVALDO RAMOUS, *Moja okarina*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 25.

violončela, čiji se svirač čini tužnim zbog odnosa između druga dva, ali ne zna pokazati svoje osjećaje prema pijanistici upravo zbog grubosti koju odaje njegov instrument: „Forse piaceva anche a lui la pianista, e glielo avrebbe volentieri fatto intendere, ma erano così rari i momenti in cui poteva sciogliersi nel canto, che proprio gli era difficile palesare l'animo suo. I burberi interventi delle sue note lo facevano apparire quasi sempre adirato e scontroso.”¹¹⁸

Nakon što se trio raspadne, protagonist odlučuje oformiti gudački kvartet koji čine dvije violine, violončelo i viola. I u ovome slučaju dinamika grupe nije idealna: tijekom glazbenih večeri svaki glazbenik, usredotočen na vlastiti instrument, pokušava nadvladati druge, čime se koncert pretvara u kaos zvukova. Ponovno se osobni odnosi između glazbenika duboko isprepliću s ustrojstvom sastava: kvartet uspijeva postići istinski sklad tek kada sva četiri glazbenika pronađu zadovoljstvo na poslovnome planu pa ne koriste glazbu kao sredstvo kojime bi nadomjestili vlastite krhkosti. Ono što protagonist ipak ne može prihvatiti jest novo stanje u kojemu kvartet pronalazi vlastitu ravnotežu. Dvije violine i violončelo zapošljavaju se u poduzeću violista, a ta se dinamika ogleda i u glazbenim nastupima u kojima je viola sklona prevladavati nad drugim instrumentima, prisvajajući dijelove koji joj ne pripadaju, unatoč tome što je svira najmanje talentirani glazbenik kvarteta: „La voce nasale dello strumento, suonato da mani inesperte, s'innalzava come un belato, un raglio o un muggito, in mezzo al sussurrare timorato degli altri tre. / Era una cosa indegna ed io non potei trattenermi dal protestare”¹¹⁹. Protagonistu je nezamislivo davanje prioriteta osobnim odnosima između glazbenika na štetu umjetničkih potreba sastava i glazbenoga izvođenja skladbi. Prema njegovim riječima, umjetnost mora uvijek zauzimati prvo mjesto i ne smiju je doticati zemaljski i prolazni aspekti koji bi utjecali na njezinu kvalitetu i svetost. Postaje svjestan činjenice da glazbenici, za koje se nadao da će mu pomoći doživjeti glazbeni izraz na najvišoj razini, zapravo nisu u stanju dostići njegove ideale i ne uspijevaju pristupiti umjetnosti tako da ponište ono što ometa njezinu savršenu izvedbu.

¹¹⁸ OSVALDO RAMOUS, *La mia ocarina*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 26.

„Možda se i njemu svidjela klaviristica i rado bi joj to dao do znanja, ali se jedino u rijetkim trenucima mogao pridružiti sviranju tako da mu je bilo nemoguće objelodaniti svoje osjećaje. Osorni upadi njegovih nota stvarali su dojam da je gotovo uvijek ljutit i svadljiv.“ OSVALDO RAMOUS, *Moja okarina*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 26.

¹¹⁹ OSVALDO RAMOUS, *La mia ocarina*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 27.

„Nazalni zvuk instrumenta kojim su baratale nestručne ruke, dizao bi se poput blejanja, revanja ili mukanja među uplašenim šaputanjem druge trojice. / Bila je to nedostojna situacija i morao sam prosvjedovati.“ OSVALDO RAMOUS, *Moja okarina*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 27.

Naposljetku, nakon što postane smetnja društvu glazbenika, protagonist se odlučuje udaljiti od njih i kupiti okarinu. Radi se o vrlo jednostavnom, skromnom puhačkom instrumentu koji počinje svirati u prirodi, daleko od svih, ali potpuno uronjen u nebesku inspiraciju koja ga obuzima i blagoslivlja: „Camminavo sui prati solitari, tra i cespugli, lungo le morbide rive dei ruscelli, invisibile a tutti. E mi sembrava che, di tanto in tanto, una sottile pioggia d'oro cadesse dal cielo, richiamata dal mio fragile strumento. Scendeva pienamente su di me, sull'acqua, sulle foglie, come una benedizione”¹²⁰. Poniznost odabranoga instrumenta u potpunosti je suprotnosti sa svijetom koji je obilježio glazbeno iskustvo protagonista prije nego što se odvojio od drugih profesionalnih glazbenika. Iz svjetovnoga iskustva, usmjerenoga na publiku koja ne zna u potpunosti cijeniti umjetnost, u kojemu glazbu izvode glazbenici koji ostaju vezani za partiture i note ili ometeni drugim pitanjima izvan glazbenoga svijeta, protagonist se seli u prirodu, kako bi u samoći uživao u pravoj biti umjetnosti, kojoj nisu potrebni sofisticirani glazbeni instrumenti, publika, pa čak ni široka glazbena kultura. Ono što je važno jest inspiracija, zahvaljujući kojoj se napokon uspijeva iz prve ruke u potpunosti prepustiti glazbenoj umjetnosti, daleko od zemaljskih pitanja, osobnih sukoba i sitnica koje s njom nemaju nikakve veze. Upravo se u toj pripovijetki, prema Mazzieri-Sanković, može iščitati način na koji Ramous shvaća umjetnost:

s jedne strane dekadentan stav prema kojem umjetnost shvaćaju samo malobrojni posvećeni, s druge pak strane spoznaja da je čovjek „izabran prihvatiti te božanske zvukove“ nije ekvivalentna formalnom izboru, tehničkom, potvrđenom od društva, koliko, prije, nekoj unutarnjoj predispoziciji slušanja, percipiranja one nježnosti osjećaja, kao što bi rekao Dante, koju samo plemenite duše mogu razumjeti.¹²¹

Osim eksplicitnoga prikaza Ramousova poimanja umjetnosti, dodatno istaknutoga pisanjem u prvome licu, ova pripovijetka jasno pokazuje autorovu stručnost i bliskost određenoj kategoriji gudačkih instrumenata, među kojima je najviše opisana violina – ne uvijek, iz perspektive protagonista, u pozitivnome svjetlu – a ona je, uz glasovir, instrument koji Ramous najbolje poznaje s obzirom na svoje obrazovanje i poslovna iskustva. Violina i umjetnost njezine izrade u središtu su radnje i u drugim pripovijetkama, kao što su *Il medico liutaio* (*Liječnik graditelj violina*) i *Un quasi cliente* (*Tobožnji klijent*).

¹²⁰ OSVALDO RAMOUS, *La mia ocarina*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 28.

„Hodao sam osamljenim travnjacima, među grmljem, uz mekane obale potoka, nevidljiv svima. I katkad mi se činilo da s neba pada neka fina, zlatna kiša koju priziva moj krhki instrument. Silazila je na mene, na vodu, na lišće, poput blagoslova“. OSVALDO RAMOUS, *Moja okarina*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 28.

¹²¹ GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Od partikularnog do univerzalnog*, cit., str. 13.

U pripovijetki *Un quasi cliente*¹²², klijent iz naslova jest Carmelo koji se nalazi u prodavaonici glazbenih instrumenata kako bi vidio jednu Cerutijevu violinu koja je, međutim, u tome trenutku na popravku. Trgovac mu ponudi da je, nakon zatvaranja, odu zajedno pogledati. Pridružuje im se i jedan stari pijanist koji se muči sa svojom najnovijom skladbom. Njih trojica odlaze do majstora Brandija, koji im otkriva da violinu koju popravljaju nije izradio Ceruti, već Mantegazza. Nakon rasprave o razlikama u zvukovima različitih violina, ostala trojica prelaze u drugu sobu kako bi poslušali pijanistovu najnoviju skladbu na glasoviru, dok se Carmelo ostaje diviti violinama. Iako nije izričito navedeno, vjerojatno je da on ni ne zna svirati violinu ili da je samo amater jer kada mu majstor ponudi da iskuša zvuk Mantegazzine violine, on to odbija. Naposljetku napušta radionicu i zaklinje se da više nikada neće posjetiti tu trgovinu.

U ovoj pripovijetki Ramous ponovno opisuje strast prema glazbi i glazbenim instrumentima osoba koje nisu stručnjaci, ali koje na poseban način osjećaju emociju koja iz njih proizlazi. Autor otkriva da mu je draža čista ljubav prema glazbi, čak i kada taj osjećaj dolazi od nestručne osobe. Na kraju pripovijetke protagonist kaže:

– In che sciocco pasticcio sono andato a cacciarmi – pensava. – Per poco non ho fatto una ben triste figura. Tuttavia ho avuto in mano addirittura un Bergonzi. Mi sarebbe bastato un Ceruti, invece... peccato che non ne abbia potuto provare il suono. Ero tanto emozionato! E dire che da ragazzo sognavo anche i violini di latta. Però quanto squallore intorno a quegli strumenti meravigliosi!¹²³

Limena se violina vraća i u Ramousovu, već ranije spomenutu, uspomenu u kojoj se prisjeća svojega ujaka koji mu je, kad ga je vidio kako se igra komadima drva, najprije poklonio limenu, a zatim i pravu violinu. Violina igračka predstavlja san dječaka koji se, i kao odrasla osoba, i dalje divi predmetu svojih želja, oduševljava ga pogled na vrijedni instrument, mogućnost da ga dotakne i uzme u ruku, čak i bez da ga zna ili može svirati. Isticanje amaterske razine protagonista u ovoj, a i u prethodnoj pripovijetki, ključno je za naglašavanje vrijednosti umjetnosti. Ne u tehničkom smislu savršene izvedbe, već kao izraz nadahnuća i osjećaja, nečega što se ne može mjeriti niti kvantificirati. Ovo shvaćanje umjetnosti u određenim aspektima podsjeća na definiciju koju je Giovanni Pascoli iznio u

¹²² Pripovijetka je napisana 1962. i nosila je naslov *Ritornero domani* (Vratit ću se sutra). Nisu pronađene informacije o drugim izdanjima u časopisima.

¹²³ OSVALDO RAMOUS, *Un quasi cliente*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 142.

„– Kako sam se samo uspio naći u ovakvoj situaciji – mislio je. – Zamalo sam ispao nekakav jadnik. Doduše, imao sam u rukama jednog Bergonzija. Bio mi je dovoljan jedan Ceruti, a ovako... Šteta što nisam mogao isprobati zvuk. Bio sam tako uzbuđen! A kao dijete sanjao sam čak limene violine. Ali kako je jadno sve oko onih prekrasnih instrumenata!“ OSVALDO RAMOUS, *Tobožnji klijent*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 139.

svome slavnom eseju *Il fanciullino*¹²⁴, u kojem autor izlaže vlastitu poetiku. Prema Pascoliju u svakome od nas postoji jedan nevini glas/dječčić koji nas uči promatrati stvari i imenovati ih pjesnikovim očima. Poezija nastaje iz glasa tog unutarnjeg dječaka, sposobnog otkriti novinu u stvarima. Ona je trenutna intuicija i prosvjetljenje koje isključuje refleksiju i izmiče svakom pokušaju racionalizacije¹²⁵. Na sličan se način u navedenim pripovijetkama i glazba iskazuje kao čisto i autentično umjetničko iskustvo.

Ako strast prema glazbi može podići duh i obogatiti kvalitetu umjetnosti, jednako se tako može pretvoriti i u fanatizam, s ozbiljnim posljedicama kao što je to slučaj u pripovijetki *Il medico liutaio*¹²⁶. Protagonist je Felice Fabbroni, liječnik koji je u slobodno vrijeme i violinist te veliki ljubitelj umjetnosti izrade violina. Pri izradi violina pokušava otkriti tajne velikih majstora iz Cremona, što ga zaokuplja većim dijelom vremena. Često zanemaruje svoje pacijente kako bi otputovao u Cremonu ili u neko drugo mjesto te pokušao pronaći kakav dokument ili instrument koji je izradio Stradivari kojemu se posebno divio i prema kojemu je razvio pravi kult. Istodobno pokazuje i humanost jer se često odriče liječničkih naknada i poklanja lijekove pacijentima koji si ih ne mogu priuštiti. Međutim, jednoga dana dok s prijateljima u kafiću razgovara o veličini Stradivarija, hitno je pozvan pomoći ženi pri teškome porođaju. Iako je malo previše popio, brzo se dovodi u red i kreće na posao. Nakon što je hitnost završila, vraća se svojim prijateljima koje poziva u svoju kuću gdje nastavljaju piti, a on se vraća na raspravu govoreći o majstorovoj veličini: „tirò fuori due dei propri violini, uno costruito sul modello di Stradivari, l'altro su quello di Guarneri del Gesù, per rilevarne le differenze. Poi, preso dalla foga della perorazione in favore del liutaio da lui prediletto, incominciò a suonare ora l'uno ora l'altro dei due strumenti”¹²⁷. Situacija se počinje otimati kontroli i violinist započne strastveno, gotovo mahnito, svirati svoj instrument:

Fabbroni era indubbiamente anche un buon violinista; però lo stato in cui si trovava non gli permetteva di far usare suoni, ma soltanto stridori dai suoi strumenti. Aveva un aspetto

¹²⁴ GIOVANNI PASCOLI, *Il fanciullino*, u Id., *Pensieri e discorsi (1895-1906)*, Zanichelli, Bologna, 1907., str. 1-55.

¹²⁵ Usp. GIUSEPPE PETRONIO, ANTONIO MARANDO, *Letteratura e società. Storia e antologia della letteratura italiana*, III, 2, Palumbo, Palermo, 1994., str. 113-115.

¹²⁶ Pripovijetka je prvi put objavljena u novinama *Gazzetta di Mantova* 14. srpnja 1956. te, nekoliko dana kasnije, 18. srpnja, i u *La Provincia* iz Cremona. Prevedena je i na srpski jezik te objavljena pod naslovom *Lekar, graditelj violina* u beogradskim novinama *Politika* 10. prosinca 1958.

¹²⁷ OSVALDO RAMOUS, *Il medico liutaio*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 99.

„Da bi istaknuo razliku, izvukao je dvije svoje violine, jednu izrađenu prema Stradivarijevu modelu, drugu prema Guarnerijevu. A onda, upavši u žestoko zagovaranje svoga najmilijega graditelja violina, počeo je svirati najprije na jednom, a onda na drugom instrumentu“. OSVALDO RAMOUS, *Lječnik graditelj violina*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 97.

grottesco, coi capelli lunghi e arruffati, col mento e la spalla sinistra che stringevano a mo' di morsa la cassa del violino, con la mano bianca, tutta nodi e nervi, che guidava l'archetto sobbalzante sulle corde, le quali sembravano lamentarsi per i colpi e gli stiracchiamenti che erano costrette a subire.¹²⁸

Protagonist je toliko uronjen u taj glazbeni trenutak, a usto i opijen alkoholom, da se njegova izvedba pretvara u gotovo fanatičan žar koji ga odvaja od stvarnosti, s ozbiljnim posljedicama i previsokom cijenom za platiti: ženi koja je rodila pozli, a njezin muž bezuspješno pokušava viša puta dobiti liječnika na telefon, ali ga on ne čuje i nastavlja svirati, sve dok ne bude prekasno. Žena umire, a ta epizoda muči i proganja liječnika do kraja života.

Violinist koji se – tražeći savršenstvo instrumenta – istroši u svojem ludilu u potpunoj je suprotnosti s glavnim likom pripovijetke *La mia ocarina*, koji svoj mir pronalazi u skromnome instrumentu od kojega dobiva najveće glazbene inspiracije. Iako je Fabbronijev instrument od velike vrijednosti i važnosti, izgrađen po uzoru na Stradivarijeve violine, u glazbeniku pobuđuje samo nemir, uzrujanost, potrebu za isticanjem i uvjeravanjem drugih u njegovu veličinu. S druge strane, okarina koju u samoći svira amater, u svojoj jednostavnosti uspijeva podići umjetnikov duh. Čini se da Ramous još jednom sugerira da prava umjetnost ne ovisi o prestižu instrumenta kojim se izražava ili o savršenstvu izvedbe, već o duši onoga koji je prima i koji je njome osvjetljen.

U ovoj pripovijetki Ramous uvodi još jedan element koji se pojavljuje i u drugim njegovim tekstovima (kao što su *Lotta con l'ombra* i *Strano incontro*), a to je podsvijest koja izranja na površinu iz prošlosti lika kako bi ga mučila i kažnjavala za pogreške učinjene tijekom života. U ovome slučaju to je duh Stradivarija, koji se predstavlja nestabilnome Fabbroniju koji je doživotno obilježen greškom koju je napravio: „Mi raccontò lentamente e quasi trasognato, come una notte, ritornato da solo a casa, scorse nella sua stanza di lavoro un vecchio, forse novantenne, che stava osservando l'ultimo violino da lui costruito. Aveva le sembianze del grande Stradivari, e chinava, di tanto in tanto, il capo, in segno di approvazione”¹²⁹. U bolnici, u posljednjim trenucima života, violinist vjeruje da vidi

¹²⁸ OSVALDO RAMOUS, *Il medico liutaio*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 99.

„Fabbroni je, nema sumnje, bio i dobar violinist, ali stanje u kojem se nalazio nije mu dopuštalo da izvodi glazbu, iz svojih je instrumenata izvlačio tek nekakav cvilež. Izgledao je groteskno. Duge i neuredne kose, bradom je i lijevom ramenom poput škripa stiskao violinu, a bijelom rukom, išaranom venama i čvorovima, vodio skakutajuće gudalo po žicama koje su zvučale kao da se žale na udarce i natezanja što su ih bile prisiljene podnositi.“ OSVALDO RAMOUS, *Lječnik graditelj violina*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 97.

¹²⁹ OSVALDO RAMOUS, *Il medico liutaio*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 100.

„Ispričao mi je polako i skoro sanjalački kako je jedne noći, kada se sam vraćao kući, primijetio u svojoj radnoj sobi nekog starca, možda devedesetogodišnjaka, koji je gledao posljednju violinu koju je on izradio. Sličio je

slavnoga majstora čiji stav odobravanja prekida dojam zvonjave telefona, upravo ono što je protagonist u onoj nesretnoj noći nekoliko puta ignorirao prije negoli je otkrio da je žena kojoj je trebao pomoći mrtva. Tragedija koju je izazvao progoni ga do posljednjih trenutaka prije smrti:

Mentre stava raccontando, Fabbroni fissò gli occhi su una parete e mormorò con voce rotta dall'emozione:

– Eccolo, eccolo il maestro! Ha in mano il mio violino... lo guarda e mi sorride!

Ad un tratto, stralunò gli occhi.

– Perché squilla il telefono?! – gridò. – Chi è che mi vuole? ... Chi? ... Basta! Basta! Strappate quel telefono! Fatelo tacere!

E si abbatté sfinito sul cuscino.¹³⁰

Osim iz gledišta glazbe, Ramous u dvije pripovijetke progovara o ulozi te suštini umjetnosti iz perspektive kiparstva. Skulptura ljudske figure za njega je složene prirode: ne predstavlja samo reprodukciju izgleda i srži osobe, već odražava i interpretaciju umjetnika, koji oblikuje materijal ne samo kako bi predstavio stvarnost, već i kako bi izrazio svoju osobnu i jedinstvenu viziju. U tome procesu umjetnik postaje most između vidljivoga i nevidljivoga, pretvarajući ono što je neopipljivo u konkretan i smislen oblik. U pripovijetki *Pigmalione*¹³¹ (*Pigmalion*) radnja se vrti oko dvoje zaljubljenih: Else i Jacopa. On je kipar koji želi napraviti skulpturu voljene žene, ali mu je za to potrebno mnogo više vremena od uobičajenoga. Svakog puta kad Elsa pozira za njega, čini se da on traži nešto neodređeno; unatoč tome što joj predlaže kako da se namjesti, ona ne razumije što želi postići tom pozom i neprestano ga pita što želi izvući iz nje:

Nell'elaborare quella statua, s'era fatto prendere la mano da qualche cosa che non era in grado di definire. Aveva pensato, dapprima, di riprodurre semplicemente la sua amata. Era bella e degna di posare per uno scultore. Tuttavia era sempre insoddisfatto. Distruggeva, di volta in volta, ogni nuovo abbozzo, ed aveva perduto quasi la speranza d'imboccare la strada giusta.¹³²

na velikoga Stradivarija i kimao bi, s vremena na vrijeme, u znak odobravanja“. OSVALDO RAMOUS, *Lječnik graditelj violina*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 98.

¹³⁰ OSVALDO RAMOUS, *Il medico liutaio*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 100-101.

„Dok je to pripovijedao, Fabbroni se zagledao u zid i promrmeljao glasom isprekidanim emocijama: / – Evo ga, evo maestra! Ima u ruci moju violinu... Gleda je i smiješi se! – Odjednom je razrogačio oči. / – Zašto zvonit telefon?! – uzviknuo je. – Tko me sada treba?... Tko?... Dosta! Dosta! Istrgnite taj telefon iz zida! Neka zašuti! / I srušio se, iscrpljen, na jastuk.“ OSVALDO RAMOUS, *Lječnik graditelj violina*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 98-99.

¹³¹ Pripovijetka je objavljena u novinama *Gazzetta di Mantova* 29. siječnja 1955., a samo dan kasnije i u *L'Unione Sarda*.

¹³² OSVALDO RAMOUS, *Pigmalione*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 206.

„U razradi ovog kipa upustio se u nešto što nije bio u stanju odrediti. Pomišljao je isprva da jednostavno reproducira svoju ljubljenu. Bila je lijepa i dostojna da pozira nekom kiparu. Unatoč tome, bio je uvijek nezadovoljan. Povremeno bi tako uništio svaki pokušaj da je vjerno portretira u glini i pomalo je gubio nadu da će krenuti pravim putem.“ OSVALDO RAMOUS, *Pigmalion* u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 204.

U jednome trenutku Elsi pozli pa u danima njezine odsutnosti umjetnik nastavlja oblikovati skulpturu bez nje. Kad se vrati i promotri glineni rad koji je Jacopo u međuvremenu napravio, shvati da joj kip, koji samo što nije dovršen, ne sliči. Štoviše, poput predodžbe je koju si je o njoj bio stvorio u prošlosti kada su se zaljubili. U međuvremenu su se oboje promijenili, ali je on ostao zaljubljen u nestvarnu ideju koju ima o njoj, koju stalno traži i želi oblikovati. Ta žena više ne postoji, osim u njegovome sjećanju i u posljedičnome pokušaju da je oživi u skulpturi. Jacopo, iako nesvjesno, svojom umjetnošću nastoji materijalno zadržati Elsinu obilježja kojih više nema i ovjekovječiti sretno, ali neponovljivo razdoblje svojega života kako bi ga ponovno proživio. Kao i u mitu o Pigmalionu – po kojemu pripovijetka nosi naslov – u kojemu se kipar zaljubljuje u kip žene koji je oblikovao, Jacopova skulptura nije počast voljenoj ženi, već ideji koju pokušava materijalizirati.

Ta skulptura Elsi postaje svojevrsna suparnica u ljubavi pa ona postaje ljubomorna na taj prikaz koji bi je trebao predstavljati, ali koji nije ona i ne predstavlja je:

Elsa guardò con attenzione l'opera dello scultore. Sembrava ergersi viva sul suo piedestallo. Ma provò una disillusione quando, guardatasi in uno specchio per raffrontare la fisionomia del volto, vide che le linee e l'espressione erano molto diverse.

– Sono proprio io quella donna? – chiese, con una punta di gelosia nella voce.

– Perché me lo chiedi?

– Non ha posato nessun'altra donna per me?

Egli sorrise: – Nessuna.

Jacopo stava dando gli ultimi tocchi col pollice, ed Elsa notò come le mani, percorrendo la superficie della statua, sembravano accarezzarne la pelle.¹³³

Otkrivanje kipa predstavlja prekretnicu u odnosu dvaju likova. Elsa shvaća da Jacopo možda više voli predodžbu koju ima o njoj nego nju samu i postaje svjesna razlike između onoga što ona jest i onoga što Jacopo želi da bude. Elsinu skulpturu možemo usporediti s Pirandellovim maskama, statičnima i nepromjenjivima, za razliku od same protagonistice koja se mijenja i svjesna je toga. U tome kontrastu između identiteta i prikaza, Elsa se pobuni, potvrđujući svoju autentičnost i ističući neprestanu promjenu, ne samo sebe, već i svojega partnera. U trenutku kada Elsa shvati da nosi masku koja joj ne pripada, pokuša se suočiti sa svojim partnerom koji joj pak ne daje objašnjenja, već se zatvara u sebe. Krajnji

¹³³ OSVALDO RAMOUS, *Pigmalione*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 208.

„Elsa je pažljivo pogledala kiparev rad. Izgledala je kao živa na postolju. Ali se razočarala kada je pogledala u zrcalu da bi usporedila fizionomiju lica i vidjela da su crte i izraz lica bili drukčiji nego što su bili njezini. / – Jesam li to baš ja? – upitala je s primjesom ljubomore u glasu. / – Zašto me to pitaš? / – Nijedna druga žena nije ti pozirala umjesto mene? / On se nasmijao: – Nijedna druga. / Jacopo je palčevima dovršavao svoj rad i Elsa je primijetila kako su njegove ruke, prelazeći po površini kipa, izgledale kao da miluju kožu.“ OSVALDO RAMOUS, *Pigmalion* u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 206.

čin pobune uništavanje je glinenoga kipa suparnice, koji se po mekoći materijala uspoređuje s pravim mesom:

Ad un tratto, un furore prese la donna, come se si trovasse di fronte ad una rivale che la guardava con scherno. Strinse con forza le mani, ed affondò le dita nella creta: le sembrava che le immergesse nella carne viva. Quando ebbe ridotto la statua ad un cumulo informe, uscì dallo studio, imboccò quasi di corsa il viottolo, pensando che, forse, non lo avrebbe percorso mai più.¹³⁴

Simbol maske koji se može povezati sa skulpturom pojavljuje se i u pripovijetki *Una scultura vivente*¹³⁵ (*Živi kip*), a naslućuje se već i u alternativnoj verziji naslova – *La maschera del disprezzo* (Maska prezira) – pod kojim je objavljena u nekoliko talijanskih časopisa. Protagonist je nesuđeni kipar koji bi bio volio biti umjetnik, ali za to nije imao prilike. Pripovjedač ga susreće nakon mnogo godina i jedva ga prepoznaje. Potpuno je promijenjena osoba: više nema optimizma, živosti i samopouzdanja koje ga je karakteriziralo kao mladića. Lice mu je sada obilježeno prezirom i oholim držanjem, što pripovjedač ne može objasniti. Ispada da je protagonist vrlo nesretna osoba: morao je napustiti strast prema kiparstvu i raditi poslove koji nisu bili ni stabilni ni profitabilni, i nije si uspio izgraditi obitelj.

Prijatelju, koji ga pita za razloge ove radikalne promjene, objašnjava da je uzrok njegovih nesreća zapravo njegovo lice: „– Questa mia faccia – disse – è la principale causa della mia sfortuna. E ammetto che me la son formata di mia volontà. L’ho costruita io, giorno per giorno, come fosse una scultura.”¹³⁶ U jednome je trenutku shvatio da je zbog poniženja koja je doživio uslijed podbačaja tonuo sve dublje u neuspjeh, koji se dodatno intenzivirao zbog nemogućnosti skrivanja malodušnosti koja mu se jasno ocrtavala na licu: „non è nulla di più dannoso per un essere umiliato che il rivelare la propria umiliazione. Il mondo non ha pietà degli umili. Chi è in discesa, trova più facilmente chi lo faccia precipitare che chi si adoperi per sostenerlo.”¹³⁷ Nakon niza neuspjeha i posljedičnih poniženja, protagonist je

¹³⁴ OSVALDO RAMOUS, *Pigmalione*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 209.

„U jednom trenutku uhvatio ju je bijes, kao da se nalazi pred suparnicom koja ju je podrugljivo gledala. Stisnula je snažno ruke i prstima prodrila u glinenu masu: činilo joj se kao da ulazi u živo meso. Kada je pretvorila kip u bezobličnu masu, izašla je iz atelijera i potrčala puteljkom s pomišlju da možda više nikada neće njime proći.“ OSVALDO RAMOUS, *Pigmalion* u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 207.

¹³⁵ Pripovijetka je prvi put objavljena u novinama *Libertà* iz Piacenze 23. veljače 1955, a zatim i u *Gazzetta di Mantova*, *L’Unione sarda* te *La prealpina*.

¹³⁶ OSVALDO RAMOUS, *Una scultura vivente*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 122.

„– Ovo lice – rekao je – glavni je izvor moje nesreće. I priznajem da sam ga svojom voljom oblikovao. Gradio sam ga, dan za danom, kao da je riječ o kakvoj skulpturi.“ OSVALDO RAMOUS, *Živi kip*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 119.

¹³⁷ OSVALDO RAMOUS, *Una scultura vivente*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 123.

pronašao način za skrivanje svoje slabosti stvarajući i noseći masku oholosti. Na taj je način vjerovao da može oblikovati i svoju dušu, ali u tome nije uspio. Stvorio si je masku kako bi sakrio svoje osjećaje, svoju pravu dušu, svoju pravu bit, čime je postao manje podložan napadima drugih. Zauzimajući takav stav kako bi se zaštitio, i njegova je duša postala obilježena tračkom ponosa, sigurnosti i nadmoći. Ti su se osjećaji prividne sigurnosti pokazali prolaznima, a njegovo je raspoloženje padalo sve niže i niže. U početku su ljudi pozdravljali taj novi način ophođenja i gledali ga s više poštovanja i razumijevanja, ali to nije dugo trajalo. Kada bi došlo vrijeme da zaista pokaže svoju vrijednost, nedostajalo mu je energije, upravo zato što je bio prezauzet time da izgleda kao netko drugi, umjesto da se posveti tome da to stvarno bude. Otvrdnuće njegove duše odražavalo se i u izrazu njegova lica na kojemu se ocrtavala oštra ekspresija obilježena prezirom. I to ga je odvelo u propast. Sada se više nije moguće vratiti i više se nije moguće promijeniti. Jedino je rješenje smrt koja protagonistu donosi olakšanje, ali i zauvijek utvrđuje njegov izraz na fotografiji postavljenoj na nadgrobni spomenik: portret koji njegov prijatelj opisuje kao grub i prepun prezira, ali u isto vrijeme, sada kada je *s onu stranu prijelaza u smrt*, prelijep.

Smrt kao rješenje za stanje opresije pred stvarnošću, koja prisiljava protagonista na nošenje maske i negiranje vlastitoga identiteta, ponovno se može dovesti u vezu s Pirandellovim književnim djelima. Kako ističe Zina Tillona, u potonjima samoubojstvo simbolizira čin pobune protiv života i posljednje utočište poraženih. Ono predstavlja istodobno priznanje poraza i trijumf pojedinca¹³⁸. Ramousovom kiparu, također, ne preostaje ništa drugo osim tog posljednjeg čina pobune i pokušaja ponovnog zadobivanja vlastite slobode.

Ramous još jednom istražuje odnos između bitka i izgleda te udaljenost između ta dva pojma. Protagonist na svojem licu prepoznaje najslabije obilježje sebe kao osobe i želi promijeniti način na koji se predstavlja drugima i kojim im nehotice otkriva svoja raspoloženja te djeluje ranjiv u očima onih koji ga promatraju:

La mia faccia [...] era, in fondo, una faccia comune, né migliore né peggiore di tante altre, e avrei potuto accontentarmene, se non mi avesse tradito ad ogni tratto. Io pensavo: che cosa conoscono gli uomini di noi? Niente altro che il volto. Ed è dal volto che ci giudicano, è attraverso il volto che penetrano nel nostro animo, per scoprirvi i pensieri e i sentimenti. Ma perché questa breccia non dovrebbe essere trasformata in una corazza, dietro la quale nascondersi per ridere e piangere con sé stessi, solo con sé stessi? Il mondo ci dovrebbe

„poniženom biću ništa više ne šteti nego otkriti svoje poniženje. Svijet nema milosti prema poniznima. Tko je na nizbrdici lakše će pronaći nekoga tko će ga gurnuti dolje nego onoga tko će ga pridržati da ne padne“. OSVALDO RAMOUS, *Živi kip*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 120.

¹³⁸ Usp. ZINA TILLONA, „La morte nelle novelle di Pirandello“, *Forum Italicum*, vol. 1 (4), 1967., str. 279-88.

apparire, pensavo, come visto attraverso uno spiraglio così piccolo da non permettere agli altri di riconoscerci.¹³⁹

Protagonist svjesno odlučuje nositi masku i želi je sam stvoriti, modelirajući je kao skulpturu, s jednim ciljem da se zaštiti od društvenih osuda. Budući da ljudsko lice otkriva ono što je unutar ljudske duše, on odlučuje oblikovati svoj izgled kako ne bi na van otkrio svoje slabosti. Masku koju preuzima željena je maska koju je svjesno sam odabrao, ali u kojoj s vremenom postaje zarobljen, nesposoban da je skine i oslobodi se njezine steg. Tako zaštitni oklop, koji je isprva služio kao obrana od vanjskih napada, postaje zatvor iz kojeg više ne može pobjeći. Unatoč tome što je pokušao oblikovati svoj život prema idealu sigurnosti i snage, na kraju izgubi sebe. Bitak biva u potpunosti ugušen izgledom, a lice, sada kiselo i puno prezira, postaje njegova maska – koja je u osnovi njegovo umjetničko djelo – zbog čega je nemoguće vratiti se istini i zbog čega gubi i najiskrenija prijateljstva koja je imao. U ovome tekstu, kao i u pripovijetki *Pigmalione*, moguće je uočiti povezanost s romanom *Slika Dorian Gray* Oscara Wildea, osobito zbog teme umjetničkoga prikaza i sukoba između stvarnosti i ideala.

Odnos između života i umjetnosti, te posebice način na koji umjetnost oživljava, gotovo se odvajajući od umjetnika i dosežući najviši stupanj izražavanja tek u dodiru s javnošću, ono je što izvire iz pripovijetke *Rendimi Magda!*¹⁴⁰ (*Vrati mi Magdu!*). Riječ je o dugoj pripovijetki koja je dio zbirke *I figli della cometa*, ali se od ostalih tekstova iz zbirke razlikuje upravo po svojoj duljini: donosi radnju udaljavajući se od prepoznatljivih elemenata pripovijetke i šireći polje djelovanja.

Pripovijetku u prvome licu iznosi novinar kojemu je dodijeljen zadatak da intervjuira mladu plesačicu Magdu uoči predstave koja će uskoro biti uprizorena. Plesačica je u pratnji oca te pijanista i koreografa, a po završetku intervjuja, tijekom kojega se ne doima osobito pričljivom, Magda se priprema nastupiti samo za novinara. U trenutku kada skine ogrtač, u kojemu izgleda pomalo redovnički, i zauzme položaj za početak plesa, plesačica se

¹³⁹ OSVALDO RAMOUS, *Una scultura vivente*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 123.

„Moje lice bilo je, na kraju krajeva, obično lice, ni ljepše ni ružnije od toliko drugih lica. Mogao sam se zadovoljiti tom konstatacijom, da me svaki put nije odalo. Mislio sam: što ljudi znaju o nama? Ništa, vide samo lice. Po licu nas prosuđuju, kroz lice prodiru u našu dušu da bi otkrili naše misli i osjećaje. Ali zašto ovu pukotinu, slabost, ne pretvoriti u oklop iza kojega se možemo sakriti da bismo se smijali i plakali sami sa sobom? Svijet bi nam se pojavljivao, mislio sam, kroz taj mali otvor koji bi sprječavao druge da nas prepoznaju.“ OSVALDO RAMOUS, *Živi kip*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 120.

¹⁴⁰ Pripovijetka, čiji je drugi naslov *La ballerina intoccabile* (Nedodirljiva plesačica), nije objavljena u talijanskoj periodici, već je dio posthumnih izdanja *Lotta con l'ombra e altri racconti* (2006.) te *I figli della cometa e prose sparse* (2024.). Prevedena je na hrvatski jezik pod naslovom *Vrati mi Magdu* i objavljena u knjizi *Galebovi na krovu* (1965.).

preobrazi, na veliko iznenađenje novinara: „quando ebbe deposto la vestaglia sullo schienale d’una poltrona, assunse un atteggiamento completamente diverso. Mi sembrò che in quel momento fosse uscita da un bozzolo che l’aveva imprigionata e compressa”¹⁴¹. Nakon izvedbe, novinar ostaje bez riječi i ne može izraziti emociju koju je upravo doživio. Toliko je fasciniran interpretacijom i plesačicom da o tome nastavlja razmišljati i u narednim danima i mjesecima. Kako bi se uvjerio da će novinar u članku izraziti sve pozitivne osjećaje u vezi s Magdinim plesom, otac s njim vodi dug razgovor u kojemu naglašava iznimne umjetničke talente svoje kćeri, ali i njezinu čistoću. Nekoliko mjeseci kasnije Magda nastupa u obližnjemu gradu, a na kraju predstave njezin je pijanist zadavi.

Tijekom suđenja ga iz zatvora premjeste u zatvorsku umobolnicu, gdje se novinaru pruža mogućnost susreta te razgovora s njim. Pijanist, koji je bio i Magdin instruktor te tajnik, otkriva mu da je volio Magdu i da ju je ubio kako bi je zaštitio i oslobodio žudnje njezine publike. Njezina se umjetnost oslobađala samo ako su u nju bile uprte oči koje su joj se divile, a njezin je ples zračio gotovo magnetskom snagom koja je imala moć opčiniti muškarce. Kada je bila nasamo s učiteljem, plesala je bezizražajno. No kada je nastupala pred publikom, njezin je pokret bivao potaknut očima punima požude: „Ma Magda, sola con me, diventava come di vetro. Eseguii i movimenti che le suggerivo fedelmente, ma senza animo. Erano gli occhi degli altri che la facevano contorcere”¹⁴². Protagonist je uvjeren da su sve oči koje su gledale plesačicu na njoj ostavile trag, kao da su prskale otrov. Na dan posljednje izvedbe osjetio je kako se napetost publike vije u nebo. Mnogi su je muškarci već bili vidjeli kako nastupa i slijedili su je na predstavama u drugim gradovima, a ta atmosfera puna žudnje bila je za pijanista previše:

E tutti quegli occhi si posavano su di lei. Sembrava che il suo corpo dovesse scoppiare per tanta lussuria che vi si accumulava. [...]

Il teatro era una fornace. Io mi aspettavo ad ogni attimo che qualcuno si slanciasse dalla platea per piombare su Magda. Le teste degli spettatori ondeggiavano. Saliva da giù un mugolio di belve ingabbiate. L’odore di quella materia umana mi soffocava. Sentivo che da

¹⁴¹ OSVALDO RAMOUS, *Rendimi Magda!*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 152.

„odloživši ogrtač na naslon naslonjača poprimila je potpuno drukčiji izgled. Kao da je toga trenutka izašla iz neke čahure koja ju je sputavala i gnječila“. OSVALDO RAMOUS, *Vrati mi Magdu!*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 149.

¹⁴² OSVALDO RAMOUS, *Rendimi Magda!*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 167.

„Ali Magda, sama sa mnom, ukočila bi se. Izvodila bi pokrete koje sam joj sugerirao, vjerno, ali bez duše. Pogledi drugih bili su ti koji bi uzrokovali njezino izvijanje“. OSVALDO RAMOUS, *Vrati mi Magdu!*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 163.

un momento all'altro Magda sarebbe stata sommersa da quella furia di brame. Allora mi precipitai e fui io per primo a prenderla e liberarla.¹⁴³

Kroz cijelu priču Magdino gledište čitatelju ostaje nepoznato. Plesačica ne govori, a u samo nekoliko trenutaka u kojima se izrazi (u intervjuu s novinarom), autor ne bilježi njezine riječi. Sve je ispričano iz perspektive muškaraca oko nje: pijanista, oca, novinara. O Magdinim željama znamo samo ono što nam pijanist kaže, a to je da, unatoč talentu, ustvari nije željela plesati, već ju je na to prisilio otac. Pijanist za nju odlučuje da je vrijeme da je „oslobodi“ od žudnje koja ju je tlačila, ali zbog koje je istovremeno uspjela u potpunosti izraziti svoju umjetnost.

Ramous u ovoj pripovijetki ocrtava nerazdvojni odnos između umjetnosti i publike: Magda se uspijeva otvoriti i pokazati samo u prisutnosti publike i pred očima ljudi koji je gledaju, bilo da se radi o brojnome gledateljstvu (kao u predstavama koje je izvodila u kazalištima različitih gradova) ili o samo jednoj osobi (kao u slučaju novinara koji je imao sreće prisustvovati predstavi posvećenoj samo njemu). Njezina osobnost oživljava tek u trenutku kada je izložena svijetu. Tajna njezina plesa u tome je što se hrani pogledima gledatelja; bez njezine publike Magdina umjetnost ne može procvati.

Moć umjetnosti, u ovome slučaju plesa, ističe se kao sila koja opčinjava, potresa i na kraju uništava. Magdin ples ima gotovo magnetsku snagu, može privući svačiju pozornost, ali je ta ista snaga i njezina osuda. Plesačica se preobražava pred očima gledatelja, kao da je njezin pokret gonjen energijom tih pogleda. Njezin pijanist, međutim, ne može podnijeti da Magda postoji kroz oči drugih ljudi, a ne samo za njega. Njegov je ekstremni čin i simbol prisvajanja plesačice: ubijajući je, želi je oduzeti drugima i učiniti je isključivo svojom.

Odnos između umjetnika i društva koji proizlazi iz pripovijetke *Rendimi Magda!* može se usporediti s onim iz još jednoga djela Luigija Pirandella, *I giganti della montagna*, njegova posljednjeg, nedovršenog kazališnog teksta. Kroz smrt Pirandellove protagonistice, glumice Ilse, tematizira se konfliktan odnos između umjetnika i publike koja nije sposobna razumjeti ni prihvatiti njegovu umjetnost¹⁴⁴. Odnos umjetnosti i publike tema je prisutna i u Ramousovoj pripovijetki. U Pirandellovome djelu razlikuju se dvije perspektive umjetnosti:

¹⁴³ OSVALDO RAMOUS, *Rendimi Magda!*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 167.

„I sve te oči bile su uprte u nju, pogledi su je dodirivali i činilo se da će joj tijelo eksplodirati od tolike požude koja se nakupljala. [...] / Kazalište se ugrijalo, vrućina je rasla kao u pećnici. Čekao sam da netko iz publike svakog trenutka skoči na Magdu. Glave gledatelja micale su se u valovitu ritmu. Iz publike se dizao neki zvuk nalik stenjanju životinje u kavezu. Miris te ljudske tvari gušio me. Osjećao sam da će svakog trenutka Magda biti preplavljena bijesom te žudnje. Onda sam skočio i bio sam prvi koji ju je uzeo i oslobodio. OSVALDO RAMOUS, *Vrati mi Magdu!*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 164.

¹⁴⁴ Usp. ANTONIO VICARI, „I miti di Luigi Pirandello“, *Italica*, vol. 44, n. 1, 1967, str. 36.

s jedne strane ona koja postoji sama za sebe i ostaje zatvorena u svijetu umjetnika, a s druge strane ona koja se suočava s recepcijom publike. U slučaju Magde, njezin se ples ostvaruje u potpunosti tek u prisutnosti gledatelja. Umjetnost za nju postaje prostor slobode koji se izražava upravo u odnosu prema vanjskome svijetu, dok je za njezina pijanista, koji bi je želio posjedovati isključivo za sebe, ta sloboda nepodnošljiva.

Ramous u ovim pripovijetkama razmatra o umjetnosti kao o sredstvu oblikovanja identiteta, ali i izvoru unutarnjeg sukoba. Likovi su zarobljeni između vlastitih ideala i stvarnosti, pokušavajući kroz umjetnost pronaći ili sačuvati istinsku sliku sebe – no, upravo ih ta potraga vodi prema njihovoj propasti. Granica između umjetnosti i života briše se do te mjere da umjetničko stvaranje postaje čin posjedovanja. Za umjetnika, umjetnost nadmašuje stvarnost te ga udaljuje od materijalnog i društvenog svijeta svakodnevice. U konačnici, likovi gube kontrolu nad vlastitom sudbinom, postajući žrtve maske koju su sami stvorili ili koju su im drugi nametnuli.

5.4 ODNOS PREMA ZAVIČAJU: KORIJENI, MORE I HORIZONTI

Iz proznoga stvaralaštva Osvalda Ramousa izvire njegova duboka povezanost s teritorijem u kojemu je odrastao, živio i neumorno radio tijekom cijeloga života. Rijeka je duboko utkana u autorovu biografiju i njegove vrijednosti te predstavlja okosnicu oko koje se sve vrti. Kao što je već istaknuto, Ramous je dugo i na različite načine djelovao u kulturnome životu Rijeke: surađivao je s raznim riječkim časopisima, u kojima je obnašao i važne funkcije, bio je ravnatelj Talijanske drame, ali i autor, redatelj te prevoditelj brojnih djela. Iz njegove korespondencije s tadašnjim intelektualcima, izdavačima i prevoditeljima iz različitih dijelova svijeta, jasno proizlazi njegovo neprestano i neumorno promicanje kulturnoga i književnoga dijaloga između jugoslavenskoga i talijanskoga svijeta, ali i živa veza s okolinom u kojoj je živio. Njegova privrženost rodnome gradu i kulturnome području koje ga okružuje očituje se i u predanosti kojom se posvetio obrani i promicanju lokalne kulturne baštine i izvan regionalnih granica te vrednovanju njezina bogatstva. Među djelima u kojima se najviše ističe njegov aktivni angažman u rodnome mjestu, zasigurno je roman *Il cavallo di cartapesta*, Ramousov najautentičniji, najiskreniji, najjači i najsloženiji doprinos rodnome gradu¹⁴⁵ te djelo koje možda više od drugih prikazuje bogatstvo, ali i kulturnu složenost Rijeke.

Ni u njegovim pripovijetkama, međutim, ne nedostaje stranica posvećenih rodnome gradu i složenome povijesno-kulturnom kontekstu cijeloga istro-kvarnerskoga područja. Iako u mnogima od njih nije izričito naveden naziv grada Rijeke, jasno su vidljivi autobiografski elementi vezani uz ovaj grad, njegovo more i luku, njegovu povijest i ozračje koje u njemu vlada. Kako piše Gianna Mazzieri-Sanković, za Ramousa je more referentna točka i stalni kreativni poticaj:

Osvaldu Ramousu more je nepresušan izvor inspiracije. Povezan s voljenim rodnim gradom, koji ne napušta ni u najtežim trenucima, otvara se prozi, kao što je to prethodno češće činio sa stihovima, na stranicama posvećenima Rijeci, krajoliku, životu, djelovanju. Prikazi mora vezuju se uz prikaze grada i njegove luke koja će početkom dvadesetoga stoljeća brzo procvjetati kao europska metropola, središte komunikacija, prometa i trgovine Srednje Europe. Mogli bismo nazvati gotovo fiziološkim taj odnos koji je stoljećima postojao između luke i grada Rijeke; kao da život njezinih stanovnika, život ovoga kraja, koji se u kratkome

¹⁴⁵ Usp. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Premessa*, u Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, Comunità degli Italiani di Fiume / Zajednica Talijana Rijeka, Rijeka, 2007., str. 8.

vremenu iz perifernoga srednjovjekovnog mjestašca pretvorio u moderni grad, proizlazi iz izgradnje i razvoja luke.¹⁴⁶

Pripovijetka koja najbolje prikazuje ove motive jest *Ilonka*, napisana, prema bilješkama sačuvanima u Ramousovoj obiteljskoj arhivi, 1962. godine, ali objavljena tek 1976. u riječkome časopisu *Panorama*. Riječ je, dakle, o tekstu koji pripada kasnijoj fazi proznoga stvaralaštva riječkoga pisca. Rijeka koja izvire iz pripovijetke pomorski je grad, luka koja povezuje različita mjesta, ljude, kulture i jezike: multikulturno raskrižje, mjesto susreta, ali i napetosti i razilaženja.

Protagonistica po kojoj pripovijetka nosi naslov jest Ilonka, mlada Mađarica koja u Rijeku stiže vlakom sa svojim ocem, trgovcem stokom koji u tom gradu mora obaviti neke poslove. Ilonka nikada prije nije bila posjetila Rijeku; o njoj je samo bila čula iz priča svoje majke koja je u gradu živjela u mladosti kao kći djelatnika mađarskih željeznica. Dok je njezin otac zaokupljen svojim obvezama, mlada djevojka sama upoznaje gradske ulice, a čitatelji kroz njezin pogled otkrivaju Rijeku koja stazom vodi od željezničkoga kolodvora sve do luke. Ilonka ima točno određen cilj: prvi put vidjeti more. Poznaje ga samo iz majčinih priča, u kojima je more isprepleteno s bajkovitom maštom: *Crvenkapica* i druge priče završavale su „coi piroscafi di Fiume, coi marinai che giungevano da terre lontane, col mare che aveva l'acqua salata e ch'era un piacere tuffarvisi, e le barche che ondeggiavano lungo la riva, e la vita che scorreva facile e lieta”¹⁴⁷.

Tijekom svojega istraživanja, protagonistica traži upute od nekoliko ljudi koje susreće na ulici, ali je jezična barijera sprječava u dobivanju pomoći. Tek kada susretne muškarca koji joj se obrati na mađarskome, napokon može doći do željenoga odredišta i vidjeti more izbliza. Ova epizoda ističe prošlost Rijeke kao mađarske luke i opstanak, iako marginalan, mađarskoga jezika u gradu. Autor isprepliće priču o protagonistici s ponekim epizodama povezanima s mađarskom prisutnosti u Rijeci, ocrtavajući Ilonkin povijesni i obiteljski kontekst, osobito s majčine strane: „Al tempo della sua fanciullezza, esisteva ancora il mare ungherese (“a magyar tenger”, come dicevano i suoi compatrioti). In realtà, il mare propriamente ungherese non era mai esistito; ma Fiume, dove da secoli si parlava l'italiano, era un porto che era appartenuto un certo tempo, per donazione di Maria Teresa,

¹⁴⁶ CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto...*, cit., str. 72-73, prev. a.

¹⁴⁷ OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 43. „s brodovima u Rijeci, s mornarima koji su dolazili iz dalekih zemalja morem koje ima slanu vodu i u koje je pravo zadovoljstvo uroniti dok bi se barke ljuljale uz rivu, a život tekao lagano i sretno“. OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 43.

all'Ungheria"¹⁴⁸ Čitatelju se pruža kratki uvid u Rijeku dok autor oslikava djelić njezine svakodnevnice: užurbanu lučku aktivnost, ribare koji isplovljavaju s rive, stanovnike zaokupljene vlastitim životima te strance koji sa sobom donose djelić svoje kulture.

Nakon što je napokon vidjela more, Ilonka mu se želi još više približiti kako bi se uvjerila je li voda zaista slana. Čovjek koji govori mađarski vodi je do lukobrana, uz „il mare grande, dove i piroscafi non stanno fermi“¹⁴⁹, prema želji djevojke. Njezina se nedužna znatiželja tako pretvara u konkretnu gestu: umočiti ruku u more i uvjeriti se da je zaista slano te tako potvrditi majčine priče. Međutim, bezbrižna pustolovna atmosfera naglo se promijenila. Zalazak sunca sve više otkriva tamu, a s njom se pojavljuju novi osjećaji: rastući nemir, osjećaj tjeskobe i nejasan strah. Muškarac, želeći iskoristiti osamljenost lukobrana i naivnost djevojke, pokušava joj prići na neprimjeren način. Ilonka, zatečena, pokušava se osloboditi, ali u borbi gubi ravnotežu i pada u more. Nakon što joj čovjek pomogne u izlasku iz mora i još joj se jednom pokušava približiti svojim dodirom, Ilonka bježi, a on se brzo udalji ostavljajući je samu, mokru i uzrujanu. Pomisao da mora prijeći grad u tome stanju kako bi se vratila ocu duboko je uzrujava. Instinktivno pronalazi utočište među stijenama vanjskoga dijela lukobrana, gdje pokušava ocijediti odjeću i barem se djelomično osušiti. Upravo u tome trenutku njezin susret s morem postaje intenzivniji, primitivniji, gotovo životinjski; doživljaj koji nadilazi običnu dječju znatiželju i poprima osjetilni i tjelesni karakter, što u pripovijetki obilježava simbolički prijelaz:

Superò con qualche sforzo un muretto, oltre il quale le grandi pietre biancheggiavano, e trovò a tastoni un angolo che le sembrò sufficientemente nascosto e protetto. Sotto i suoi piedi l'acqua sciabordava tra gli interstizi di quella riva rocciosa. Ora si trovava veramente, e per la prima volta, di fronte al mare aperto. [...] Guardò con timore intorno a sé, e si mise in ascolto per qualche attimo, trattenendo il respiro. Le parve di essere completamente sola, per cui risolse di togliersi ogni cosa. [...] Ciò che la colpiva di più era l'intenso odore delle alghe e dell'acqua marina. Le dava alla testa. Tutto era affascinante e pauroso nel medesimo tempo.¹⁵⁰

¹⁴⁸ OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 43.

„U doba njezina djevojačkog sazrijevanja postojalo je još uvijek mađarsko more (*a magyar tenger*, kako su govorili njezini sunarodnjaci). U stvarnosti, mađarsko more nije nikad postojalo, ali je Rijeka, u kojoj se stoljećima govorilo talijanski, bila luka koja je neko vrijeme, darom Marije Terezije, pripala Ugarskoj.“ OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 43.

¹⁴⁹ OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 44.

„veliko more, tamo gdje parobrodi ne stoje, gdje plove“; OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 44.

¹⁵⁰ OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 47.

„Preskočila je, ne bez napora, zidić iza kojeg je to veliko kamenje sjajilo svojom bjelinom, i našla je pipanjem kutić koji joj se učinio dovoljno skrivenim i zaklonjenim. Pod njezinim nogama more je zapljuskivalo šupljine između stijena. Sada se zaista našla, prvi put, pred otvorenim morem. [...] Bojažljivo se osvrnula, osluškivala nekoliko trenutaka, zadržavajući dah. Činilo se da je potpuno sama pa je odlučila skinuti sve sa sebe. [...] Ali

Ilonkina osjetila potpuno su preplavljena dodirima s morem: mokra odjeća lijepi joj se za tijelo, hladnoća je prožima do kostiju, a intenzivan miris bočate vode i morskoga svijeta obavija je. Zaklonjena među stijenama lukobrana, na tom prijelazu između luke i beskrajnog otvorenoga mora, uranja u iskustvo koje je toliko fizičko koliko i iskonsko. Međutim, njezin kratak predah prekinut je dolaskom brodice koja je krenula u lov na hobotnice. Vođena gotovo životinjskim instinktom, Ilonka se povlači još dublje u pukotine stijena: „la ragazza non trovò altro rifugio che uno spazio vuoto e completamente buio che si apriva tra due rocce. Vi si calò come una bestia che si rintana, e si accoccolò per nascondersi tutta”¹⁵¹. Tama je štiti, čini je nevidljivom očima ribara, omogućavajući joj da se brzo obuče i povрати barem djelomičnu kontrolu nad sobom.

Na povratku u središte grada još je jedno od njezinih osjetila – sluh – iznenada preplavljeno zastrašujućim i prijetećim zvukom koji dolazi s mora. Ilonka je uznemirena, doživljava ga kao neprijateljski signal, kakav uznemirujući predznak:

Segui un rumore tremendo. Ilonka non ne aveva mai sentito, a ciel sereno, uno più forte, e rimase impietrita per lo spavento. Era un piroscampo che stava staccandosi dal porto e che salutava a modo suo la città. Ma a lei sembrava che il rumore giungesse dalle più oscure profondità del mare: un urlo di minaccia, un rifiuto della sua presenza, un'ingiunzione di andarsene da quel mare che non voleva saperne di lei.¹⁵²

Protagonistici se sad more, koje je donedavno utjelovljavalo šarm nepoznatoga i želju za otkrivanjem, očitovale kao neprijateljska sila koja je odbija.

Ilonka se žuri vratiti na polazišnu točku kako bi se pridružila ocu, ali u labirintu nepoznatih ulica u trenutku izgubi smjer. Prožima je osjećaj zbunjenosti i obeshrabrenosti, sve dok je poznati zvuk ne vrati u stvarnost: u daljini odjekuju note citre i njoj poznata melodija. Slijedeći taj zvučni vodič, Ilonka stiže do konobe u kojoj su se okupili njezin otac i neki njezini sunarodnjaci, uronjeni u atmosferu koja joj je napokon poznata i ohrabrujuća. Zvuk cimbal (mađarske citre) i ritam čardaša (tradicionalnoga mađarskog plesa) vrte joj osjećaj pripadnosti, toliko da se na kraju večeri prepušta glazbi i počinje plesati, ne mareći

najviše ju je pogodio jak miris algi i morske vode, od čega joj se zavrtjelo u glavi. Sve je bilo tako privlačno, ali u isti mah zastrašujuće.“ OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 46-47.

¹⁵¹ OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 48.

„Jedino sklonište koje je djevojka pronašla bio je prazan i mračan prostor koji se otvarao između dviju stijena. Spustila se u nj poput životinje u svoj brlog i sva se skvrčila ne bi li se što bolje sakrila.“ OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 47.

¹⁵² OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 48.

„Usljedio je neki užasan zvuk. Ilonka nikada dosad nije čula jači zvuk na otvorenom, i skamenila se od straha. Bio je to neki parobrod koji se otisnuo od obale i trubljenjem pozdravljao grad i luku. Ali njoj se činilo da taj zvuk dolazi iz najvećih morskih dubina: kao urlik prijetnje, tjeranja, zapovijedi da ode s toga mora koje nije željelo imati ništa s njom.“ OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 48.

za još uvijek mokru odjeću. Ova epizoda omogućuje Ramousu prikaz raznolikih običaja svojega grada, kroz mađarske običaje u lokalu:

Seguì il richiamo di quei suoni e di quelle voci, e si trovò dinanzi a un'osteria che echeggiava proprio come una del suo paese. Quando vi entrò, ebbe il fiato mozzo dal fumo. Poi vide, pur nella scarsa luce, un uomo vestito di nero, con due spesse lenti agli occhi e con gli incisivi sporgenti dalle labbra semichiusse, che faceva saltare due stecche sopra le corde metalliche di una cetra da tavolo, il caratteristico "zimbalon" degli tzigani, suscitando una melodia lentissima rabescata da lunghe cadenze, che si mescolava col fumo dell'ambiente.¹⁵³

Ubrzo se počinje zagrijavati atmosfera konobe: Ilonku na ples poziva jedan zemljak, a ritam mađarske glazbe počinje preplavljivati sve prisutne koji im se pridružuju u plesu:

Il suonatore di "zimbalon" [...] attaccò il "czàrdàs", cominciando con un ritmo lento e pacato, percorso tuttavia da qualche fremito sonoro che tradiva una vivacità a stento contenuta. Poi il ritmo, svincolandosi, impazzì. Ilonka e il suo cavaliere danzavano con una foga che toglieva, anche a chi li seguiva, il respiro. La ragazza aveva la sensazione che dai suoi panni l'acqua fosse evaporata d'un colpo. Intorno a lei i mercanti di bestiame [...] battevano ritmicamente le mani e lanciavano grida che non si sapeva bene se fossero di gioia o di furore. Si udì dapprima l'infrangersi di un bicchiere gettato da mano fremente in un punto nascosto. Ne seguirono presto degli altri. Vetri e vino si sparsero sul pavimento, e il locale rintronò tutto di canti, di grida e sghignazzi.¹⁵⁴

Rijeka je u ovoj pripovijetki prikazana kao grad susreta i oprečnosti, raskrižje različitih kultura, jezika i tradicija. Razlike koje je obilježavaju ne ostaju u pozadini, već se jasno ocrtavaju, izazivajući ponekad entuzijazam i očaranost, a ponekad nepovjerenje i strah. Pripovijetka, dakle, nije ograničena na portretiranje multietničkoga grada, već naglašava ambivalencije koje prate susrete između različitih svjetova.

Na kraju teksta Ramous donosi kratku razmjenu pošalica između nekih prolaznika koji, ispred konobe u kojoj Mađari pjevaju i plešu, komentiraju ono što vide:

– Noi parlemo de guera, e lori i canta e i bala – disse un operaio che era uscito da poco dal silurificio.

¹⁵³ OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 49.

„Slijedila je zov tih zvukova i glasova, i našla se pred gostionicom iz koje je odjekivalo baš kao u njezinoj zemlji. Ušla je, zagrenuvši se od duhanskog dima. A onda je ugledala, iako pod slabim osvjetljenjem, čovjeka odjevenog u crno s debelim naočalama i sjekutićima koji su se pomaljali iz poluzatvorenih usta. Udarao je dvjema palicama po metalnim žicama stolne citre, karakterističnoga ciganskog cimbalu, izvlačeći iz instrumenta laganu melodiju s dugim kadencama, koja se miješala s dimom u prostoriji.“ OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 48-49.

¹⁵⁴ OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 50-51.

„Svirač cimbalu [...] [z]asvirao je čardaš, najprije laganim i smirujućim ritmom koji je tek ponekim zvukom nagovijestio teško skrivenu živost. A onda je ritam ubrzao, oslobodio se, poludio. Ilonka i njezin kavalir plesali su živošću koja je oduzimala dah, čak i onima koji su ih samo promatrali. Djevojka je osjetila kao da joj je voda isparila iz odjeće. Oko njih su trgovci stokom [...] ritmički plesali i uzvikivali, ne zna se više da li od radosti ili bijesa. Najprije se čuo zvuk čaše bačene od uzbuđenja, a onda se taj zvuk umnogostručio. Staklo i vino prosuli su se po podu, lokalom su odjekivali pjesma, vika i smijeh.“ OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 50.

– I ga region! – ribattè una quarantenne pienotta e stuzzicante, che si sentiva tentata di immergersi anche lei nel baccano. – I canta e i bala... cossa se pol far altro?

– Xe queste le vache che i ne manda a Fiume dal Danubio? – chiese un giovanotto magro e nasuto, portando gli sghignazzi anche fuori dell’osteria.¹⁵⁵

Posebnost je ove epizode uporaba fijumanskoga dijalekta, koji se vrlo rijetko pojavljuje u Ramousovim djelima, ali koji u ovome slučaju ima funkciju predstavljanja grada u njegovim mnogobrojnim osobitostima, uključujući jezično i kulturno gledište. Naime, u ovoj priči osim prisutnosti mađarskoga jezika (kroz elemente mađarske kulture kao što su *palinka*, *csikos*, *čardaš*, *cimbal*), koji je objašnjen i kroz povijesne elemente vezane uz grad, autor, kako bi završni dijalog između običnih građana bio što vjerodostojniji, odlučuje uvesti i fijumanski dijalekt, jezični varijetet kojim se služe italofoini *Fijumani*¹⁵⁶ i koji Ramous koristi u svakodnevnome životu. Namjera mu je, prema Mazzieri-Sanković i Gerbaz Giuliano, u potpunosti predočiti stvarnost, predanost objektivnosti, širu i sveobuhvatniju mimezu stvarnosti, kao i „boje“ u prikazu raznovrsnoga svijeta koji se sudara i susreće u Rijeci¹⁵⁷.

Slična se tehnika može pronaći i u djelima Umberta Sabe, jednog od najznačajnijih tršćanskih autora, koji se, upravo zbog duboke povezanosti sa svojim rodnim gradom i općenito zbog njegova povijesnog i kulturnog konteksta, može usporediti s Ramousom. Rijeka i Trst 20. stoljeća dijele brojne značajke, među kojima su ispreplitanje kultura, naroda i jezika, kao i periferni položaj u odnosu na talijanski kontekst. Saba u svojim djelima povremeno poseže za tršćanskim dijalektom, osobito u trenucima kada daje glas stanovnicima svoga grada, a taj jezični izbor postaje snažno izražajno sredstvo, posebice u nedovršenom romanu *Ernesto*. U tom kontekstu, izmjena između talijanskoga jezika i dijalekta ne koristi se samo u socio-kulturne svrhe, već ima i dublju funkciju jer se upravo

¹⁵⁵ OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 51.

U prijevodu pripovijetke na hrvatski jezik, za prijevod dijelova pisanih na fijumanskome dijalektu izbor prevoditelja bio je korištenje čakavskoga dijalekta, jednoga od govora Rijeke i okolice: „– Ča mi govorimo o ratu, a oni kantaju i tancaju – rekao je radnik koji je malo prije izašao iz tvornice torpeda. / – A ja, su u pravu! – odvratila je neka četrdesetogodišnjakinja, punašna i izazovna, koja se i sama htjela pridružiti ovoj gužvi. – Kantaju i tancaju... Ča bi mogli drugo? / – Ča su to krave koje nam šalju u Rijeku s Dunava? – upitao je neki mršavi i nosati mladić, grohotom se smijući čak i izvan gostionice.“ OSVALDO RAMOUS, *Ilonka*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 50.

¹⁵⁶ Italofoini Riječani sebe nazivaju Fijumanima, prema nazivu grada Fiume, i služe se fijumanskim dijalektom, romanskim idiomom Rijeke i okolice. Trenutno postoji nekoliko rječnika fijumanskoga dijalekta, kojim u Rijeci govori sve manje stanovnika. Zbog toga lokalne institucije (kao što su Zajednica Talijana u Rijeci, vijeća talijanske nacionalne manjine, obrazovne i druge kulturne institucije) promiču raznovrsne projekte i inicijative s ciljem očuvanja istoga.

¹⁵⁷ Usp. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto...*, cit., str. 77.

kroz dijalekt izražavaju sadržaji koji bi inače ostali neizrecivi¹⁵⁸. Kod Ramousa, s druge strane, uporaba dijalekta znatno je rjeđa te u analiziranoj pripovijetki poprima pretežno realističnu konotaciju, usmjerenu na dočaravanje neposrednosti spontane komunikacije koja odjekuje gradskim ulicama.

Druga pripovijetka u kojoj tematika mora poprima središnju ulogu jest *L'osteria del porto* (*Gostionica u luci*), prvi put objavljena 1980. u časopisu *Oggi e domani* iz Pescara¹⁵⁹, u zrelijoj fazi autorova stvaralaštva. Iako se ime Rijeke izričito ne spominje, pozivanje na grad nedvosmisleno je i strukturno značajno, počevši od samoga naslova.

U središtu je pripovijetke slučajni susret dvoje stranaca, muškarca i žene, koji se nađu za zajedničkim stolom u prepunoj konobi koju uglavnom posjećuju lučki radnici. Dijalog između njih dvoje razvija se spontano i potiče ih na razmišljanje o iskustvima i značenju života u primorskome gradu. Mlada žena nije rodом iz toga mjesta; tu živi tek nekoliko mjeseci, nakon života proživljenoga u nestabilnim uvjetima. Dolazi iz unutrašnjosti, iz mjesta kojeg je uništio rat i kojeg su napustili stanovnici pa joj nije mogao ponuditi ništa osim bijede i oskudice. Preseljenje u lučki grad za nju označava početak nove faze: mjesto koje joj, iako predstavlja neprestanu promjenu, prvi put daje osjećaj stabilnosti.

Iz dijaloga izvire snažan odnos koji žena ima s morem koje se pojavljuje kao važan element njezine percepcije života:

- [...] Ma non riuscivo a fermarmi in nessun luogo. Mi sembrava proprio di soffocare. Non era come qui.
- No?
- Qui c'è il mare.
- Già.
- Lei non immagina che differenza c'è. Soltanto qui si respira.
- [...]
- E che differenza c'è?
- Ma non la vede? Già, lei non ha vissuto mai in mezzo ai sassi, tra gente che, volere o no, s'incontra ogni momento.
- Beh, una bella città, anche se è all'interno...
- No, no, è un'altra cosa. Si sente sempre il bisogno di cambiare. Io, almeno, lo sento. Le stesse pietre, le stesse case. Soltanto qualche strada. Si soffoca.
- [...]
- E che ci trova al mare?
- Tutto. Proprio tutto. Una parte della città sta ferma, l'altra si muove.
- Come?
- I piroscafi. Non sono forse case, per tante persone?
- È vero.

¹⁵⁸ Usp. ROMANO LUPERINI, PIETRO CATALDI et al., *Il nuovo La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, 6, Palumbo, Palermo, 2011., str. 103.

¹⁵⁹ OSVALDO RAMOUS, „L'osteria del porto“, *Oggi e domani*, n. 1/2, Pescara, 1. veljače 1980.

– Case che camminano. Mi basta passeggiare lungo la diga, per vedere come tutto si muove. Il mare non ha bisogno di strade. È da solo una strada. E poi, quando il resto si muove, non abbiamo bisogno di muoverci noi.¹⁶⁰

Nemir mlade žene savršeno se odražava u dinamičnoj prirodi lučkoga grada. Iza luke, prema otvorenome moru, krajolik je u neprestanoj transformaciji: parobrodi koji uplovljavaju i isplovljavaju, putnici koji dolaze u grad ili odlaze iz njega, samo more koje predstavlja most između kopna i svijeta. U tome scenariju potreba za kretanjem više ne podrazumijeva potrebu za promjenom mjesta: samo more jamči stalnu promjenu, nudeći iluziju neprestane dinamike čak i onima koji, u stvarnosti, ostaju na mjestu.

Dijalog između dvaju likova – koji je dinamičan i karakteriziran brzim slijedom interakcija – jasno pokazuje raznolikost njihovih temperamenata i načina na koji pristupaju životu. Žena, obilježena dubokim nemirom, nalazi utočište u lučkome gradu i cijeni njegovu vitalnost, kontinuiranu dinamiku koju joj nudi. S druge strane, muškarac se tamo rodio i tamo oduvijek živi, ali čini se da u potpunosti ne shvaća promjenjivi šarm grada. Zbog karaktera ili navike draži mu je stabilniji život koji je usidren u svakodnevicu, i čini se da ne može na isti način dijeliti djevojčin entuzijizam prema moru i gradu kojega ono obilježava. Ona sama opisuje tu distancu riječima koje naglašavaju njezinu dinamičnu koncepciju života i prostora:

Lei vive in un porto e non vede che una parte della città cammina. È uno di quelli che stanno in terra, che non guardano il mare. Per vivere qui, bisogna essere un po' marinaia. Scivolare, nuotare, guardare il mondo che gira. Lei è un uomo che dovrebbe vivere all'interno. Le piace vedere sempre le stesse cose. Si affeziona a quello che è suo, magari alla sua noia.¹⁶¹

U ovoj pripovijetki, kao i u *Ilonki*, more se pojavljuje kao element koji s osobitim intenzitetom osjećaju oni koji ga ne poznaju. Za one koji ga promatraju izdaleka, predstavlja

¹⁶⁰ OSVALDO RAMOUS, *L'osteria del porto*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 105.

„– Ali nisam se uspjela zaustaviti nigdje. Činilo mi se kao da ću se ugušiti. Nije bilo kao što je ovdje. / – Ne? / – Ovdje je more. / – Pa da. / – Vi i ne znate kakva je to razlika. Samo se ovdje može disati. [...] / – A kakva je razlika? / – Zar ne vidite? Da, vi nikad niste živjeli među kamenjem, među ljudima koje, hoćeš-nećeš, stalno srećeš. / – Pa, lijep grad, iako unutrašnjost... / – Ne, ne, to je druga stvar. Uvijek postoji ta želja za promjenom. Ja barem tako osjećam. Isto kamenje, iste kuće. Samo pokoja cesta. Da se čovjek uguši! [...] – I što to nalazite na moru? / – Sve. Baš sve. Jedan dio grada stoji, drugi se miče. / – Kako? / – Parobrodi. Nisu li to kuće, za tolike ljude? / – Istina je. / – Kuće koje hodaju. Dovoljno mi je prošetati lukobranom da bih vidjela kako se sve kreće. More nema potrebu za cestama. Ono samo je cesta. A onda kada se ostatak grada miče čovjek nema potrebu da i sam nekamo ide.“ OSVALDO RAMOUS, *Gostionica u luci*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 102-103.

¹⁶¹ OSVALDO RAMOUS, *L'osteria del porto*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 106.

„Vi živite u luci i ne vidite da se dio grada miče. Vi ste jedan od onih koji stoje na zemlji, koji ne gledaju more. Da biste ovdje živjeli, morate gledati svijet kako se kreće. Vi ste čovjek koji bi trebao živjeti u unutrašnjosti. Sviđa vam se uvijek vidjeti iste stvari. Vežete se za svoje stvari, pa čak i za svoju dosadu.“ OSVALDO RAMOUS, *Gostionica u luci*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 104.

slobodu, promjenu, bijeg od nepokretnosti; za one koji su u svakodnevnome kontaktu, međutim, obično postaje zaboravljeni, gotovo nevidljiv element. Autor tako stvara kontrast koji se ne tiče samo dvaju suprotnih načina doživljavanja gradskoga prostora, već uvodi šire promišljanje o percepciji drugosti i o odnosu između navike i čuđenja.

More također igra značajnu ulogu u pripovijetki *Serenata alla morte* (*Serenada smrti*)¹⁶², iako nije u njezinome fokusu, već je pozadinski element koji, unatoč tome što ne dominira pričom, ostaje stalno prisutan i simbolički značajan. *Serenata alla morte* duga je pripovijetka o kojoj će, zbog njezina posebnog oblika unutar Ramousova proznog stvaralaštva, biti više riječi u poglavlju posvećenom autorovim eksperimentima s proznim oblicima različitih duljina. U ovome kontekstu, međutim, valja se zadržati na načinu na koji more ulazi u odnos s opisanim prostorom. Radnja se odvija u domu za starije osobe koji se nalazi u blizini brodogradilišta, a okružen je vrtom koji s jedne strane ima pogled na čistinu na kojoj se igraju djeca iz susjedstva, dok s druge strane gleda na more. Protagonisti su stanovnici doma, svaki sa svojom osobnom pričom, svojom prošlošću, ali i s vrlo živom sadašnjosti. Horizont koji se otvara starijim korisnicima doma dvostruk je: s jedne strane dopiru zvukovi brodogradilišta („giunge ancora il rimbombo dei colpi di maglio e i bagliori della fiamma ossidrica si fondono con quelli del mare.”¹⁶³), čije radove korisnici doma prate posebno u danima porinuća nekoga broda; s druge strane, pak, tu su zvukovi i glazba terasa s turistima: „Giù c'è il cantiere navale. Oltre il cantiere il golfo, ed oltre il golfo una fascia di monti. Ai loro piedi puntini bianchi: ville, alberghi, caffè. Nelle sere d'estate, quando il vento scivola sul mare come fanno i gabbiani sul vento, giunge fino all'altura un filo sottile di musica che si spezza di tanto in tanto”¹⁶⁴. Ti zvukovi, koji obilježavaju ritam života u domu za starije, isprepliću se sa svakodnevnicom njegovih korisnika, prateći njihove misli, uspomene i još uvijek živo proživljenu sadašnjost.

Među njima se ističe Leandro, slijepi starac za kojega more ima sasvim posebno značenje. Iako ga ne može vidjeti, duboko je povezan s morem, možda više od ikoga

¹⁶² Pripovijetka je prvi puta izašla 1965., u hrvatskom prijevodu, kao dio publikacije *Galebovi na krovu*, u kojoj su, osim istoimenog romana, objavljene i *Serenada smrti* i *Vrati mi Magdu*. OSVALDO RAMOUS, *Galebovi na krovu*, Naprijed, Zagreb, 1965.

¹⁶³ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, EDIT, Rijeka, str. 293. „još dopiru odjeci maljeva; a sijevanje plamena za zavarivanje miješa se sa odbljescima mora.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 133.

¹⁶⁴ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 283. „Dolje je brodogradilište. Preko brodogradilišta zaljev, a preko zaljeva pojas brda. Na njihovu podnožju bijele tačkice: vile, hoteli, kavane. Za ljetnih večeri, kada vjetar klizi nad morem poput galebova na vjetru, dopire do uzvisine tanka nit glazbe koja se prekida od vremena do vremena“. OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 123.

drugoga. Povučene i ekscentrične naravi, provodi svoje večeri sjedeći na stijeni, okrenut prema zaljevu, uronjen u razmišljanja o različitim temama, od astronomije do filozofije. Na dan porinuća novoga broda, poput ostalih korisnika, pažljivo prati događanje, no na drugačiji način:

Sebbene i suoi occhi siano quasi insensibili, egli può sapere ciò che si svolge laggiù, dalle parole che si scambiano tra loro i ricoverati. I suoni di queste parole, e quelli che giungono dal cantiere navale e dalle strade che lo lasciano, si trasformano nel suo cervello in una serie di immagini luminose. Egli segue gli avvenimenti come da un film che si svolga dietro le sue pupille spente. Certo, l'avvenimento, per lui, ha un aspetto diverso da quello che appare agli altri presenti; ma non è meno vivo. [...] La nave gli si presenta come un corpo vivo ed enorme che sta sciogliendo i lacci che lo trattengono a riva, per immergersi nella frescura del mare.¹⁶⁵

More za Leandra nije samo mentalna slika prizvana zvukovima i tuđim pričama, već element koji podsjeća na njegovo vlastito postojanje. U poslijepodnevnim satima, osjećajući nemir i umor, prihvaća prijedlog prijatelja Ciabatte da zajedno prošeću do mora. Dok hodaju, blizina mora budi u njemu duboku i osjetilnu povezanost: prepoznaje miris algi i soli, okus svoje kože osoljene morem u mladosti, davne uspomene na djetinjstvo i mladenaštvo provedeno u dodiru s vodom. Prijatelj ga više puta pita želi li se vratiti, ali Leandro ustraje: „– Non mi sono da tanto tempo bagnato la faccia con l'acqua marina – dice. – Quand'ero ragazzo, l'estate, ero scuro come una statuetta di bronzo. Qualche volta, la sera, mi leccavo le spalle per sentire ancora il gusto del mare.”¹⁶⁶

Kada napokon dođe do mora, uzme moka kamenčić i stisne ga u rukama, prinese ga ustima i duboko udahne, kao da želi utisnuti u sebe to posljednje osjetilno iskustvo. U tome trenutku vrijeme se poništi: prošlost i sadašnjost stapaju se u jedno, starost se miješa s djetinjstvom, a Leandro izgovara: „Esistono due sole età nella vita: l'infanzia e la vecchiaia. Il resto non conta. [...] I fanciulli ed i vecchi vivono per vivere, i giovani e i maturi, per riprodursi.”¹⁶⁷ U ovome se odlomku ponovno javlja Pascolijeva poetika opisana u eseju *Il*

¹⁶⁵ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 339.

“Iako su njegove oči gotovo slijepe, on zna što se dolje događa iz riječi, koje međusobno izmjenjuju starci. Zvukovi tih riječi, kao i onih koji dopiru iz brodogradilišta, i iz ulica oko njega, pretvaraju se u njegovu mozgu u niz blistavih slika. On prati događaje kao na filmu koji se odvija pred njegovim ugašenim zjenicama. Naravno, za njega je događaj posve drukčiji nego za one oko njega; ali nije manje živ. Boje plešu po njegovu čelu poput kapi neke blistave fontane. Maleni obruči, plavi, žuti, ljubičasti, pršte uz njega u fantastičnom i živahnom metežu. Brod je za njega živo i golemo tijelo koje odvezuje spona, što ga vežu za zemlju, da se okupa u svježini mora.” OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 178-179.

¹⁶⁶ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 343.
„– Već jako dugo nisam smočio lice morskom vodom – kaže. – Dok sam bio dijete, ljeti bi pocrnio kao brončani kip. Kojiput, navečer, lizao sam ramena da opet osjetim okus mora.” OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 182.

¹⁶⁷ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 344.

fanciullino, u kojemu pjesnik tvrdi da poodmakla dob pogoduje osluškivanju unutarnjega glasa dječaka koji postaje jasniji zahvaljujući odsutnosti vanjske buke. Štoviše, čak i kada oči starca više ne vide, on promatra svijet kroz svoj unutarnji pogled, a pred sobom nema ništa drugo osim pogleda koji je imao još kao dijete¹⁶⁸. I Leandro, koji više ne vidi, vraća se u djetinjstvo te proživljava uspomene koje su ostale u njemu svih tih godina.

Fizički kontakt s morem ponovno označava prijelaz. Za Ilonku je on značio ulazak u svijet odraslih; za Leandra predstavlja završetak životnoga ciklusa. Njegova posljednja gesta spajanja s morem najavljuje njegovu smrt, koja će uskoro uslijediti:

– Vedi, a questo punto – riprende Leandro – non mi ricordo di nulla all’infuori di quand’ero bambino. Da quanto tempo non ho toccato il mare? Da tanto! Lo sentivo ogni sera mandarmi il suo odore fino al mio sasso. Mi chiamava. Ho voluto finalmente obbedirgli. Grazie, Ciabatta, di avermi condotto fin qui.¹⁶⁹

Kao što tek porinut brod razrješava spona koje ga drže uz obalu da bi se prepustio morskim valovima, tako i Leandro otpušta veze koje ga vežu uz život i ubrzo umire. U usporedbi s *Ilonkom* i *L’osteria del porto*, u kojima je morski element povezan s kretanjem, komunikacijom sa svijetom i mogućnošću otkrivanja nepoznatog, u *Serenata alla morte* more poprima intimnije i osobnije značenje. Ovdje ono nije simbol dalekih prostranstava, već dubine vremena i veze između djetinjstva i starosti. More ne veže protagonista za fizički prostor, već za vrijeme: vrijeme njegova života obilježeno godinama i sjećanjima vezanima uz doticaj s morem. Ono se pretvara u kozmičku dimenziju, usporedivu sa svemirom o kojemu je Leandro toliko promišljao i koji je proučavao tijekom svojega života. More još jednom otkriva svoju promjenjivu i višeznačnu prirodu, kao i grad u kojemu se ogledava.

Potpuno različita od pripovijedaka prikazanih u ovome poglavlju, pripovijetka *L’orologiaio e le carpe*¹⁷⁰ (*Urar i šaran*) napisana 1962. godine, s njima ipak dijeli promišljanje o mjestu rođenja, iako na introspektivniji način i kroz pomalo onirično ozračje. Mjesto u kojemu se odvija radnja nije Rijeka, već Buzet, gradić smješten na sjevernome

„Postoje samo dva doba u životu: djetinjstvo i starost. Ostalo nije vrijedno spomena. [...] Djeca i starci žive da bi živjeli; mladi i zreli da bi se množili.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 183.

¹⁶⁸ Usp. GIOVANNI PASCOLI, *Il fanciullino*, cit., str. 4.

¹⁶⁹ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l’ombra e altri racconti*, cit., str. 344.

„– Vidiš – nastavlja Leandro – sada se ne sjećam ničega osim djetinjstva. Od kada nisam dodirnuo more? Odavno. Osjećao sam ga svake večeri, kad mi je slalo svoj vonj gore, do moga kamena. Zvalo me. Napokon sam ga poslušao. Hvala ti, Ciabatta, što si me doveo do njega.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 183.

¹⁷⁰ Pripovijetka je napisana 25. travnja 1962. i, prema dostupnim podacima, nikada nije izašla u novinama ili časopisima. Prvi je put izdana u zbirci *Lotta con l’ombra e altri racconti* iz 2006. godine.

dijelu istarskoga poluotoka čiji su povijesni događaji, međutim, dijelom usporedivi s onima mnogih drugih lokacija isto-kvarnerskoga područja, uključujući i Rijeku.

Pripovijetka je ispričana u prvome licu, a protagonist je u posjetu Buzetu, vjerojatno nakon mnogo godina. Otkriva opustjelo mjesto s malo stanovnika i atmosferom koja djeluje zamrznuto u vremenu. Tu upoznaje lokalnoga urara koji ga prati u šetnji do mjesne konobe smještene uz rijeku. Urar mu povjerava svoju neobičnu strast prema šaranima: ne zanimaju ga toliko kao hrana, već zbog vitalnosti koju prenose čim ih se uzme u ruke. Radnja je smještena u razdoblje nakon Drugoga svjetskog rata i zato se čini da je mjesto prazno: mnogi su stanovnici pobjegli tijekom ili nakon rata, napuštajući domove u koje se nikada više nisu vratili. Urar je, međutim, ostao u gradu: danju je u svojoj urarskoj radionici smještenoj u starome dijelu, dok noću ne može ostati u tome napuštenom mjestu: „Io vivo giù, ma lavoro là sopra. A dormire in una di quelle case, mi verrebbe la malinconia. Così ho combinato con la locanda. Mi hanno fatto un grosso sconto, e ora dormo lì.”¹⁷¹

U večernjim satima protagonist se odlučuje na još jednu šetnju pa krene pješke prema brežuljku gdje se nalazi gradsko središte. Duboko ga potrese sablasno ozračje koje tamo vlada:

evitai di passare accanto al cimitero, i cui cipressi macchiavano col loro nerume il panorama lunare di madreperla. Ma quando giunsi alle prime case, l'immagine della morte, che avevo sfuggito poco prima, mi si presentò d'improvviso. I muri sembravano volti umani con le occhiaie vuote. Non si sentiva nessuna voce uscire da quelle case. Mi accorsi che non erano altro che scheletri di pietra. Alcune case erano intatte o quasi, ma apparivano deserte: le finestre spalancate o coi vetri in frantumi, qualche persiana penzolante e qualche resto di tendina a brandelli.¹⁷²

Primjećuje prisutnost nekolicine ljudi: starije žene koja silazi niz ulicu po vodu iz bunara i djeteta koje svojim plačem na trenutak prekine sumornu i uznemirujuću atmosferu uspavanoga grada. Ozračje napuštenosti i usamljenosti toliko je opresivno da protagonistu izaziva nemir čak i u snu. Tijekom noći sanja da je grad iznenada prepun „udvostručenih“ ljudi: svaki stanovnik koji je tamo živio u prošlosti, a zatim napustio mjesto, vratio se kako

¹⁷¹ OSVALDO RAMOUS, *L'orologiaio e le carpe*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 31.

„Ja živim dolje, ali radim tamo gore. Da spavam u jednoj od tih kuća, osjetio bih samo tugu. Pa sam se dogovorio s gostionikom. Dali su mi veliki popust, i sad tamo spavam.“ OSVALDO RAMOUS, *Urar i šaran*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 31.

¹⁷² OSVALDO RAMOUS, *L'orologiaio e le carpe*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 32.

„nisam morao proći pokraj groblja čiji su čempresi svojim crnilom zamrljali sedefastu mjesečevu panoramu. Ali stigavši do prvih kuća slika smrti koju sam maloprije izbjegao, odjednom se neočekivano opet pojavila. Zidovi su izgledali poput ljudskih lica praznih očnih duplji. Iz tih kuća nije izlazio nikakav zvuk. Bili su to kameni kosturi. Neke su kuće bile netaknute ili gotovo netaknute, ali su izgledale napušteno: prozori otvoreni ili razbijenih stakala, poneka je grilja visjela, a ostaci zavjesa bili su svedeni na dronjke.“ OSVALDO RAMOUS, *Urar i šaran*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 32.

bi upoznao svoj alter ego koji je ostao u gradu. Svaki se svađa s tim „drugim sobom“, objašnjavajući svoje razloge za odlazak ili ostanak, u tonu koji oscilira između prijekora i utjehe. Zatim oni koji su bili ostali u mjestu počnu tonuti u san na ulici, dok njihovi dvojnici ponovno napuštaju grad. San otkriva duboko značenje: oni koji su otišli ostavili su dio sebe u zemlji iz koje potječu, dok oni koji su ostali i dalje žive u stanju neizvjesnosti, zarobljeni u egzistenciji lišenoj vitalnosti. Usporedba tih dviju skupina otkriva još uvijek otvorenu ranu: i jedni i drugi žive s osjećajem krivnje i nostalgije, a nitko od njih se ne čini stvarno zadovoljnim svojim izborom.

Sljedećega dana, prije odlaska, protagonist odlučuje ponovno posjetiti mjesto na uzvisini. Na dnevnome svjetlu ono gubi sablastan izgled od prethodne noći, ali osjećaj nepomičnosti ostaje. Protagonistu se čini da se prašina nataložila na kamenju i kućama ta da je posvuda ostavila korijenje. Pronalazi urarsku radnju koja djeluje ugušenom prašinom vremena. U njoj se nalazi akvarij s dva šarana, iz kojih urar kaže da crpi energiju koja mu je potrebna za nastavak života. Svaki put kada izgubi želju za životom, dovoljno mu je uzeti jednu ribu u ruku kako bi mu prenijela svoju energiju. Šarani daju uraru ono što bi mu inače davali ljudi:

– Quando gli uomini se ne vanno, restano gli animali – disse l’orologiaio – e sono essi gli alfieri della vita. Oggi i paesi sulle colline, coi campanili in cima, hanno fatto il loro tempo. La guerra ha soffocato queste romantiche. Ma io non mi do per vinto. Quando mi sento mancare la forza di vivere, la rubo alle mie carpe. Non mi giudichi pazzo. Abbiamo tutti le nostre manie.¹⁷³

Šarani za urara predstavljaju jedini izvor vitalnosti koji je ostao u mjestu. U njima urar pronalazi posljednje utočište kako bi se odupro usamljenosti i apatiji. Čak i ako se čini da njegova radnja prekrivena prašinom svjedoči o sporome, neumoljivom nestanku života iz mjesta. Čak i ribe u akvariju izgledaju pospano, što odražava inerciju preostalih stanovnika.

Opisani grad predstavlja ne samo Buzet, već simbolizira mnoga druga mjesta duboko obilježena ratom i egzodusom. Ova središnja tema u Ramousovoj književnoj produkciji detaljno je obrađena i u drugim djelima, uključujući roman *Il cavallo di cartapesta* koji je posvećen Rijeci. U njemu je povijest grada ispričana kroz dramatične događaje prve polovice 20. stoljeća koje je proživio protagonist, Fijuman Roberto Badin, koji svjedoči promjenama

¹⁷³ OSVALDO RAMOUS, *L’orologiaio e le carpe*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 34-35.

„– Kada ljudi odlaze, ostaju životinje – rekao je urar – i dalje pronose život. Danas su sela na brdima, sa zvoncima na vrhu, odigrala svoje. Rat je ugušio tu romantiku. Ali ja se ne dam, nisam pobijeđen. Kad osjetim da me napušta životna snaga, kradem je od svojih šarana. Nemojte me smatrati ludakom! Svatko od nas ima neku svoju maniju.“ OSVALDO RAMOUS, *Urar i šaran*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 34.

koje je njegov grad pretrpio tijekom godina, uključujući egzodus stanovništva nakon Drugog svjetskog rata i dileme vezane uz optiranje, o kojima protagonist razmišlja u posljednjemu poglavlju romana pitajući se je li došlo vrijeme da napusti Rijeku¹⁷⁴. U romanu protagonist opisuje osjećaj otuđenja koji ga preplavljuje kada hoda po gradskim ulicama. Iako zna da se radi o njegovom rodnom gradu, ne prepoznaje ga:

Guardandosi intorno, non poté fare a meno di notare per l'ennesima volta che le strade, pur nella loro immutata fisionomia edilizia, erano ben diverse da un tempo. Ciò che lo colpiva di più era l'assenza quasi totale di persone note. [...] Altre persone, facce sconosciute, espressioni per lui ermetiche, gli davano l'illusione di trovarsi in un ambiente nuovo e curioso. Ma l'aspetto immutato delle case gli ricordava subito che quella era la sua città, e gli faceva provare l'avvilente sensazione di essere diventato straniero nel luogo stesso che gli aveva dato i natali.¹⁷⁵

Iste se teme obrađuju i u više Ramousovih pjesama, kao što je *Città mia e non mia*, čiji posljednji stihovi glase: „la città pellegrina / che mi allaccia, m'inganna e mi consuma / e ormai non vive che nelle parole / mie e dei pochi che mi rassomigliano / veterani di fughe mancate“¹⁷⁶. Slično tome, i u pjesmi *Alghe e licheni* autor izričito spominje egzodus i mogućnost odlaska: „Ed io tenevo accanto a me il bagaglio / pronto per il viaggio, / ma la partenza fu sempre differita.“¹⁷⁷

Kroz ove tekstove Ramous donosi složeno iskustvo progonstva, sjećanja i gubitka, dajući glas generaciji razapetoj između prošlosti i sadašnjosti, onoj koja nastoji pronaći svoj konačan identitet. Radi se o kompleksnom identitetu kojeg autor izvrsno definira u uvodnim rečenicama romana *Il cavallo di cartapesta*: „Nel corso della sua vita non ancor proprio lunghissima, Roberto ha avuto cinque cittadinanze, senza chiederne alcuna. È la sorte della città dov'è nato e dove ha trascorso tutti i suoi anni.“¹⁷⁸ Povijesne, političke, kulturne i

¹⁷⁴ Usp. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, Gammarò, Sestri Levante, 2021., str. 262-264.

¹⁷⁵ OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, Comunità degli Italiani di Fiume / Zajednica Talijana Rijeka, Rijeka, 2007., str. 258-259.

„Promatrajući oko sebe, nije mogao a da po ne znam koji put ne primijeti kako su ulice, iako građevinski nepromijenjene, sada sasvim drugačije. Najviše ga je pogađala gotovo potpuna odsutnost poznatih ljudi. [...] Drugi ljudi, nepoznata lica, njemu zagonetni izrazi stvarali su tek privid da je u novoj i zanimljivoj sredini. Ali nepromijenjen izgled kuća odmah bi ga podsjetio na njegov grad, izazivajući porazan osjećaj da je postao strancem u rodnome gradu.“, OSVALDO RAMOUS, *Papirnati konj*, cit., str. 192-193.

¹⁷⁶ OSVALDO RAMOUS, *Città mia e non mia*, u Id., *Tutte le poesie*, EDIT, Rijeka, 2008., str. 286.

„hodočasni grad / Koji me veže, vara, troši / i sada već živi samo u riječima / Mojim i rijetkih koji mi nalikuju / Veterani neuspjela bijega“, prevela Branka Grković.

¹⁷⁷ Isto, str. 276. „A uz sebe sam držao kovčeg / spreman za put, / ali sam stalno odgađao polazak.“, prev. a. Usp. također CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto...*, cit., str. 74-75.

¹⁷⁸ OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, Comunità degli Italiani di Fiume / Zajednica Talijana Rijeka, Rijeka, 2007., str. 17.

društvene promjene uvelike utječu na odnos pojedinca s vlastitim identitetom te ga oblikuju kroz neprestano preispitivanje i suočavanje s osjećajem pripadnosti.

Pripovijetke i pjesme analizirane u ovome poglavlju, unatoč raznolikosti tonova i registara, dijele zajedničku nit, a to je odnos prema vlastitom zavičaju čiji je važan element i more. Ako u nekim tekstovima ono predstavlja novost i neizvjesnost, u drugima se doživljava kao vitalni i utješni element, koji ima sposobnost povezati čovjeka sa svojim korijenima. U toj oscilaciji između dezorijentacije i pripadnosti definira se autorov odnos prema rodnome kraju – složena i raslojena veza koja prožima svo njegovo književno stvaralaštvo.

„Roberto je tijekom svoga zasad ne preduga života dobio pet državljanstava, a da nijedno nije tražio. To je sudbina grada u kojemu je rođen i u kojemu je proveo gotovo sve godine.“, OSVALDO RAMOUS, *Papirnat konj*, cit., str. 35.

5.5 OD DUGE PRIPOVIJETKE DO KRATKOGA ROMANA

U opusu Osvalda Ramousa moguće je uočiti određen stupanj eksperimentiranja s duljinom proznih djela. Od sredine tridesetih godina počinje pisati i objavljivati prve pripovijetke, čija je duljina morala biti prilagođena zadanom prostoru unutar periodičkih publikacija¹⁷⁹, a s tom aktivnošću nastavlja i u narednome desetljeću. Vrhunac te vrste stvaralaštva doživljava pedesetih godina. Šezdesetih godina razvija pak snažan interes za radiodrame pa prilagođava neke od svojih tekstova (na primjer *La mia ocarina*, *Il farmaco portentoso*, *Rendimi Magda*, *Un cuore quasi umano*) toj dramskoj vrsti. U istome razdoblju piše i svoja tri romana, ali ih ne uspijeva objaviti: *I gabbiani sul tetto* 1961., *L'ora di Minutopoli* (temeljen na drami *L'ora di Marinopoli*) 1964. te *Il cavallo di cartapesta*, koji završava 1969. godine¹⁸⁰, ali na kojemu nastavlja raditi i kasnije. Iako i dalje piše stihove i objavljuje zbirke poezije s važnim izdavačima, uključujući Bina Rebellata iz Padove, Ramous pokazuje i sve veći interes za prozu pa krene eksperimentirati s različitim proznim oblicima i vješto prelazi iz jednoga u drugi, što se može vidjeti i u načinu na koji tekstove pretvara u radiodrame ili na koji stvara roman *L'ora di Minutopoli* polazeći od drame.

Više je puta već spomenuto kako nije jednostavno definirati i opisati pripovijetku kao vrstu. Ramous to čini još složenijim kada u nekim svojim tekstovima istražuje granice između kratke i duge proze, između pripovijetke i romana. U nekim djelima tako spaja elemente obje vrste, eksperimentirajući s hibridnim strukturama koje se udaljavaju od standardnih oblika pripovijetke i proširuju izražajne mogućnosti naracije.

Primjerice, djelo *Serenata alla morte* i sam Ramous u raznim razdobljima definira na dva različita načina. U pismu Eraldu Misci od 6. veljače 1975. godine, u kojemu obavještava prijatelja o predstojećemu izdanju knjige *Serenata ao pasado*, definira kao dugu pripovijetku tekst koji daje naslov zbirci u portugalskome prijevodu: „Predložio sam ‘Serenata alla morte’, naslov duge pripovijetke uključene u zbirku“¹⁸¹. Nekoliko mjeseci kasnije, međutim, u drugome pismu Misci, u kojemu ga obavještava da je primio prvi primjerak knjige, opisuje je, u odnosu na duljinu, kao *kratak roman*: „Naslovljena je ‘Serenata ao pasado’ i sadrži deset pripovijetki, od kojih prva ima veličinu kratkoga

¹⁷⁹ Usp. FRANCESCO DE NICOLA, *Enrico Morovich e il racconto breve*, cit.

¹⁸⁰ GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, cit., str. 257.

¹⁸¹ OSVALDO RAMOUS, Pismo Eraldu Misci, Rijeka, 6. veljače 1975., u Arhivi obitelji Ramous, prev. a.

romana“¹⁸². Isti se izraz pojavljuje i u pismu Mariju Graciottiju iz 1972. godine, iz razdoblja u kojemu su još trajali pregovori s izdavačem u vezi odabira djela koja će biti prevedena na portugalski: „Poslat ću Vam još jedan kratak roman (*Serenata alla morte*) koji je u Jugoslaviji objavljen na srpskohrvatskome jeziku“¹⁸³.

Serenata alla morte objavljena je na talijanskome jeziku tek 2006. godine u zbirci *Lotta con l'ombra e altri racconti* dok su izdanja u hrvatskome i portugalskome prijevodu iz 1965., odnosno 1975. godine. U pripovijetki se isprepliću sudbine korisnika jednoga doma za starije osobe, njihova iskustva iz prošlosti, njihovi strahovi i snovi. Također se isprepliću sadašnjost i prošlost: bogate, ali ponekad teške i tragične životne epizode likova izmjenjuju se s njihovim novim životom u domu koji, iako smirenijeg ritma, nije ništa manje intenzivan. U djelu se detaljno istražuju sudbine devetero likova: svaki sa svojim iskustvom, svojom prošlošću i životom za koji se i dalje čvrsto drži – bilo kroz sjećanja, bilo kroz snove i želje. Pripovijedanje se odvija kroz opise svakodnevnih aktivnosti korisnika doma, odnosno kroz fragmente njihova sadašnjeg života, odnose koje grade jedni s drugima i način na koji se suočavaju sa svojim postojanjem. Ti se prizori zatim nadopunjuju prikazom njihove prošlosti, čime se likovi do kraja oblikuju u kontekstu posljednjeg poglavlja svojega života. Tekst nije klasično podijeljen na poglavlja, već je između raznih epizoda ostavljen prazan prostor koji, iako dijeli radnju na manje segmente, čini da se ona razvija prirodnim spajanjem događaja, bez naglih prekida, prebacivanjem pozornosti s jednoga lika na drugi ovisno o samome događaju o kojemu se pripovijeda. Radnja obuhvaća vremenski okvir od otprilike tjedan dana i u njoj su, u skladu s već navedenim teorijama o kratkoj prozi u 20. stoljeću, predstavljene uobičajene životne epizode unutar ustanove: svakodnevne navike njezinih korisnika, prijateljstva i međusobni odnosi, rasprave i sukobi, njihov način odnosa prema životu i, posljedično, prema smrti.

Među brojnim likovima, jedan od prvih koji se pojavljuje jest Jacopo. U domu se ističe jer često svira harmonij koji se nalazi u maloj prostoriji kojoj jedino on ima pristup, ispunjavajući tako glazbom dane ostalih korisnika. Kao mladić pohađao je glazbenu školu i bio je obdaren velikim glazbenim talentom, no teške obiteljske prilike prisilile su ga da potraži posao i proda svoj klavir, čime je bio odvojen od jedine istinske strasti: „Nella sua vita c'è stata una grande parentesi: tra i quindici e i settant'anni. In tutto questo tempo egli non fece che rimandare a domani le cose più importanti. E queste cose erano le sue

¹⁸² OSVALDO RAMOUS, Pismo Eraldu Misci, Rijeka, 14. listopada 1975., u Arhivi obitelji Ramous, prev. a.

¹⁸³ OSVALDO RAMOUS, Pismo Mariju Graciottiju, Rijeka, 18. prosinca 1972., u Arhivi obitelji Ramous, prev. a.

composizioni musicali.“¹⁸⁴ Glazba se i u ovome slučaju pojavljuje kao snažna prisutnost u životu čovjeka, jedno od ključnih životnih uporišta za čovjeka s osjetljivim glazbenim senzibilitetom. Glazba je Jacopu bila stalno u mislima tijekom cijeloga života, ali nije imao vremena ni prilike predano joj se posvetiti, sve dok nije stigao u dom za starije osobe. Tek tada se mogao u potpunosti posvetiti glazbi i iznijeti na vidjelo sve one melodije koje su u njemu vrile toliko godina, ali koje nije mogao izraziti:

Fu così che nel suo animo si accumulò molta musica inespressa. Quando, la domenica, ritrovava il tempo di suonare, le note si accavallavano sulla tastiera come se contendessero l'una all'altra il diritto di manifestarsi. “Tra queste note io farò un po' d'ordine”, pensava. E intanto nuove idee musicali riaffioravano dalla sua mente, ma ritornavano nel buio prima ch'egli riuscisse a coglierle e a fissarle con la sua scrittura musicale nervosa.

Ora, nell'ospizio, libero dall'assillo del lavoro, egli cerca ogni giorno, con pazienza, di ripescare la musica rimasta in fondo al suo cervello. Ma si è accorto, purtroppo, che tante e tante armonie si sono, a lungo andare, disciolte.¹⁸⁵

Za Jacopa glazba predstavlja novo poglavlje u životu, ključan trenutak njegova postojanja. Boravak u domu ne simbolizira udaljavanje od njegovih strasti i interesa, već usporavanje ritma kako bi se posvetio onome što mu je doista važno: introspekciji, oslobađanju svega što je godinama bilo potisnuto i zarobljeno u njemu. Melodije koje napokon uspijeva izraziti nisu samo osobno iskupljenje glazbenika, već i osnažujuće iskustvo za sve stanare doma – zvuci se šire hodnicima, izlaze u dvorište, struje među krošnjama stabala i inspiriraju ostale u različitim trenucima njihova dana.

Franco, također korisnik doma, u toj glazbi pronalazi spokoj koji nije imao tijekom cijelog svojeg života. U prošlosti je bio vrlo tražen mehaničar kojega su cijenili i kolege i klijenti. No ono što mu je otežavalo život bila je njegova supruga koja je od početka braka pokazivala netrpeljivost prema njegovu zanatu i prema činjenici da nije imao visoku razinu obrazovanja. Iako su ga zanimala knjige i znanost, ne bi bio mogao uskladiti svoj rad s ispitima pa je ostao radnik dok je u njegovoj supruzi raslo sve više prezira i nesklonosti prema mužu koji nije mogao zadovoljiti njezine ambicije da u društvu bude viđena na

¹⁸⁴ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id., *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 288.

„U njegovu životu jedna je velika zagrada; između petnaeste i sedamnaeste godine. Za čitavo to vrijeme stalno je odgađao važne stvari za sutra. A te stvari bile su njegove skladbe.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenata smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 128.

¹⁸⁵ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id., *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 288-289.

„I tako se u njegovoj duši nagomilala tolika neizražena muzika. Kad je nedjeljom nalazio vremena za sviranje, note su se gomilale po tipkama kao da jedna drugoj otmilju pravo na zvuk. ‘Među ovim notama uvest ću malo reda’, mislio je. A u međuvremenu nove muzičke ideje bujale su mu u pameti, ali su se vraćale u tamu prije negoli je mogao da ih uhvati i zapiše svojim nervoznim muzičkim pismom.

Sada u domu, gdje ga nije pritiskao posao, svakog dana strpljivo nastoji da se sjeti muzike koja je ostala u dnu njegova mozga. Ali primijetio je da su mnoge i mnoge skladbe u toku vremena nestale.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenata smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 128-129.

određeni način. Naposljetku, uspjela je pronaći drugog bogatog muškarca pa je poslala svojega muža u dom gdje potonji napokon pronalazi mirno okruženje u kojemu se može posvetiti aktivnostima koje voli: „Ma il ricovero fu anche per Franco una liberazione. Finalmente poteva rivivere in compagnia, come aveva fatto da giovane, tra gente dinnanzi alla quale poteva far sfoggio anche di una certa levatura intellettuale.”¹⁸⁶ Sada ga, zahvaljujući njegovoj stručnosti u popravcima, često angažiraju i nagrađuju i sam dom i susjedne kuće.

Za Franca i Jacopa posljednje poglavlje njihovih života ujedno predstavlja i posljednju priliku da se posvete onome što vole i u čemu su dobri, svjesni da je nepovratno izgubljen velik dio onoga što nisu učinili – Jacopove iščeznule melodije, ali i Francove propuštene prilike. Sjećanje na prošlost, dakle, važno je prije svega u sadašnjosti, u kojoj ova dva lika konačno pronalaze autentičniji identitet i priliku da se u potpunosti izraze.

S druge strane, ima i onih koji se ne mogu pomiriti s prošlošću i krenuti naprijed, pogotovo zato što su obilježeni teškim vremenima. To je slučaj s Kapetanom koji također boravi u domu, a koji je nadimak dobio zbog svoje duge vojne prošlosti. Njegovi postupci sugeriraju da se nikada nije uistinu udaljio od ratnih vremena kada je, nakon što se dobrovoljno unovačio, a zatim više puta bio promaknut, razvio snažnu sklonost zapovijedanju:

Non discuteva mai; ogni sua affermazione era categorica, ed egli non capiva assolutamente le ragioni degli altri. A dire il vero, non capiva nemmeno le proprie ragioni, perché non le aveva. Dopo le prime esperienze di sangue, la sua vita fu segnata: la comune morale, la comune convivenza sociale, persero ogni valore per lui. Egli intendeva soltanto i rapporti di forza o, meglio, di violenza.¹⁸⁷

Nakon što je obnašao različite dužnosti u vojsci, nikada nije uspio zadržati stabilan posao i ostao je zarobljen u ideji nasilja, nadmoći i borbe. Nemogućnost prilagodbe životnoj stvarnosti gurnula ga je u alkoholizam što ga je učinilo još nasilnijim i opasnijim za druge. U domu za starije ostali ga se korisnici boje i često mu, kada se vrati pijan, daju još alkohola

¹⁸⁶ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 323-324.

„Nego, starački je dom i za Franca bio oslobođenje. Konačno je opet mogao živjeti u društvu, kao kad je bio mlad, među ljudima pred kojima se mogao pohvaliti izvjesnom kulturom.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenata smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 163.

¹⁸⁷ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 294

„Nikada nije raspravljao. Svaka je njegova tvrdnja bila kategorička, i uopće nije imao razumijevanja za tuđe razloge. Zapravo, nije shvaćao ni svoje razloge, jer ih nije ni imao. Nakon prvih krvavih iskustava, njegov je život bio označen: opći moral, običan život u društvenoj zajednici izgubili su za njega svaki smisao. Shvaćao je samo odnose sile, ili još bolje, nasilja.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenata smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 134.

kako bi što prije zaspao i kako bi se izbjegli daljnji ispadi. Njegova sklonost moći i želja za dominacijom nad drugima otkrivaju njegovu nesposobnost da se odvoji od vojne prošlosti, jedinoga razdoblja u životu u kojemu se osjećao prikladnim za ulogu koja mu je bila dodijeljena i u kojemu je njegov način postojanja nalazio svoje potpuno ispunjenje.

Kapetan predstavlja tragičnu figuru (kao što je tragičan i njegov kraj). Zatočen je u egzistencijalnoj dimenziji sukoba i nadmoći koja se, međutim, pokazuje neprimjerenom i izvan konteksta. Ne uspijeva prilagoditi svoj autoritarni karakter društvenome kontekstu u kojemu se nalazi i preuzeti odgovarajuću društvenu ulogu. Njegova krhkost prikrivena je brutalnošću, a alkoholizam je samo simptom njegova neuspjeha da se prilagodi novome načinu života. Dom za starije, za njega, nije prostor za preinaku prošlosti, već prazna arena u kojoj i dalje vodi bitke koje su sada uzaludne.

Iako na drugačiji način, još jedan oblik teške prošlosti utjelovljuje i lik Peppine. Unatoč tome što je među najmlađima u domu i što jasno pokazuje svoju vitalnost ne skrivajući ženske osobine koje još uvijek posjeduje, ipak ostaje i dalje vezana za prošlost i nelagodu koju uzrokuje sjećanje na prošli život. Peppina je, naime, bila prostitutka i neko je vrijeme živjela u jednome kolonijalnom gradu gdje je provela tjedan dana s Kapetanom koji je tada bio u vojsci, ali je bio spreman dezertirati pa ga je ona sakrila u svojoj sobi. Sama pomisao da bi, dakle, Kapetan mogao ostalima otkriti te pojedinosti njezina života izaziva u njoj veliku zabrinutost:

Se le sue compagne lo sapranno (in realtà, non lo sanno neppure i pochi parenti che sono ancora in relazione con lei e i quali credono che all'estero ella abbia lavorato onestamente) non avranno più con lei la benevola confidenza che hanno avuto finora. E non c'è via d'uscita, poiché quello è il suo ultimo porto, e non può più sperare in nessun cambiamento, in nessuna evasione.¹⁸⁸

Peppina se boji da bi istina o njezinoj prošlosti mogla narušiti njezin ugled u domu i dovesti do gubitka povjerenja kod njezinih družica. Ustanovu u kojoj se nalazi vidi kao posljednje poglavlje života kojemu nije još ostalo mnogo stranica za popuniti. Više nije moguće prepraviti povijest i početi ispočetka, niti je moguće išta promijeniti, ni u prošlosti ni u sadašnjosti. Prošlost, koju neki likovi mogu preinačiti, za nju postaje konačna presuda. Zbog srama i straha od društvene osude živi u stanju stalne napetosti, a strah od razotkrivanja

¹⁸⁸ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 306.

„Ako to njene drugarice saznaju (u stvari, ne zna za to ni ono nekoliko rođaka koji su još s njom u vezi i koji vjeruju da je ona u inozemstvu pošteno radila), neće više biti prema njoj dobrohotno prisne kao što su to bile do sada. A nema izlaza, jer je to njena posljednja luka, i nema nade ni u kakvu promjenu, ni u kakav bijeg.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 145-146.

lišava je mogućnosti dostizanja pravoga spokoja. Njezino stanje naglašava i težinu rodni uloga i društvenih konvencija: dok se Kapetan može razmetati svojom prošlošću bez posljedica, unatoč svojem nasilnom ponašanju, Peppina mora skrivati svoju povijest kako ne bi ostala isključena iz mreže odnosa izgrađenih u domu.

Zbog teškoga života i vjerojatno neproživljenoga djetinjstva Peppina sjetno promatra djecu iz susjedstva dok se igraju loptom. Dvorište doma graniči, odvojeno zidićem, s prostorom na kojemu se okupljaju djeca, osobito za vrijeme školskih praznika. Razvidan je kontrast između djetinjstva i starosti, a korisnici doma, čak i kada se žale da ih djeca uznemiravaju, zapravo uživaju u sudjelovanju, iako pasivnome, u igri:

Spesso una palla viene a cadere nel giardino, tra i vecchi e questi brontolano; tuttavia, in fondo non sono arrabbiati. Chi ridà la palla ai ragazzi sente di partecipare quasi ai loro giochi ed ha gli occhi sorridenti.

Peppina non brontola mai. Si appoggia coi gomiti al muricciolo e, quando un ragazzo si avvicina, non manca di rivolgergli la parola. Ora si è seduta addirittura sul sempreverde e fuma la sua terza sigaretta della giornata. Se nessuno la vedesse, scavalcherebbe volentieri quel muricciolo e giocherebbe coi ragazzi, purché questi l'accettassero per compagna di gioco. Ma, naturalmente, non lo fa e continua a guardare sullo spiazzo, seguendo attentamente i giochi, pronta a raccogliere la palla, quando questa va a finire per sbaglio nel giardino.¹⁸⁹

Peppinina želja za sudjelovanjem u dječjim igrama posebno je značajan element jer predstavlja težnju za lakšim životom, oslobođenim tereta etiketa i grešaka iz prošlosti. Fizička granica koju obilježava zid postaje simbol ne samo dobne, već i društvene te egzistencijalne različitosti: Peppina je zaglavljena u stanje iz kojega ne može početi ispočetka. Čin podizanja lopte i njezina vraćanja djeci pretvara se u važan trenutak: na taj način uspijeva dotaknuti, iako samo na tren, dimenziju života kojoj više nema pristup. Zidić je, nadalje, i barijera koja odvaja život u domu – odnosno usko ograničenu egzistenciju – od vanjskoga svijeta i svih njegovih mogućnosti i sloboda: „Peppina è presa da un desiderio quasi irresistibile di scavalcare il muretto e di fuggire da quell'ospizio, di scendere nelle vie cittadine, per tuffarsi in un mare di libertà. Ma sa che questo è impossibile, e si rassegna.”¹⁹⁰

¹⁸⁹ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 291.

„Često lopta padne u vrt, među starce; a oni rogobore; ipak, u biti, ne ljute se. Onome koji vraća djeci loptu gotovo se čini da sudjeluje u igri, te mu se smiješe oči.

Peppina nikada ne prigovara. Osloni se laktovima na zidić i, kad se god koji dječak približi, uvijek mu nešto kaže. Sad je čak sjela na zimzelen i puši svoju treću cigaretu od jutros. Da je nitko ne vidi, najradije bi preskočila zidić i igrala se s djecom, samo kad bi je oni primili. Ali, naravno, ne može, pa i dalje gleda na čistinu i pažljivo slijedi igru spremna da uhvati loptu, kad ova greškom padne u vrt.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 130-131.

¹⁹⁰ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 320.

Serenata alla morte duga je pripovijetka koja autoru nudi priliku da dublje izgradi karakterizaciju likova i poveže ih na složeniji način s okruženjem u kojem djeluju. Među najsloženijim i najupečatljivijim likovima nalazi se Leandro. Njegova se prošlost prije dolaska u starački dom postupno otkriva, zajedno s dubinom njegova promišljanja i osobitim načinom gledanja na život i svijet koji ga okružuje. Ti su aspekti posebno uočljivi tijekom brojnih filozofskih rasprava koje vodi s drugim korisnicima doma koji ga, iako ga smatraju ekscentričnim, poštuju i doživljavaju kao autoritet u domu, unatoč tome što je Leandro možda najpovučeniji i najintrovertiraniji od svih. Njegova se mudrost očituje kroz sanjarski duh koji ga karakterizira – vizionara koji je čitav svoj život istraživao daleke svjetove i bića, bilo teleskopom, bilo umom.

Leandro je šutljiv, ali kada progovori, njegov ton je sentenciozan, otkrivajući svoju mudrost i duboku refleksiju o svemu što ga okružuje, a posebno o ljudima i svijetu. On je pažljiv promatrač ljudskih odnosa i ima jedinstven način tumačenja onoga što se događa kada ljudi pokušavaju komunicirati jedni s drugima. Tako tijekom jedne razmjene ideja sa svojim najbližim prijateljem Ciabattom Leandro kaže: „Che sono, dopo tutto, le parole? Dicono che siano l’espressione del pensiero. Ma se la mente di chi ci ascolta è refrattaria ai nostri pensieri, tanto vale non dire nulla. [...] Quando due esseri pensano allo stesso modo, non hanno bisogno di usare le parole.”¹⁹¹ Na prijateljev odgovor da se bez razgovora ne bismo razumjeli, Leandro odgovara: „Credi che parlando ci si comprende? Il pensiero: ecco quello che conta.”¹⁹²

Po prirodi usamljena figura, Leandro je uvijek nalazio utočište u vlastitim mislima, usmjeravajući svoje postojanje prema istraživanju udaljenih svjetova i potrazi za kontaktom s udaljenim bićima. S vremenom je razvio osebujno poimanje prijenosa misli koje nadilazi granice znanosti i otvara se metafizičkim dimenzijama:

È così ch’io comunico con gli esseri lontani. Il pensiero non ha bisogno di compiere viaggio. È onnipresente... [...] Ecco: io penso, e questo mio pensiero esiste già anche nelle stelle più lontane. E incontra altri pensieri. E quando il mio pensiero e quello di un altro s’incontrano, ci scambiamo il messaggio. [...] Quando gli occhi mi servivano guardavo la

„Peppinu hvata neodoljiva želja da preskoči zidić i da pobjegne iz doma, da siđe na gradske ulice, da se okupa u moru slobode. Ali zna da je to nemoguće, pa se miri sa sudbinom.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 159.

¹⁹¹ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l’ombra e altri racconti*, cit., str. 297.

„I što su, na koncu konca, riječi? Kažu da su izraz misli. Ali ako je um onoga koji nas sluša odbojan za naše misli, isto je ako i ništa ne kažemo. [...] Kad dva bića jednako misle, ne treba da upotrebljavaju riječi.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 136.

¹⁹² OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l’ombra e altri racconti*, cit., str. 297.
„Misliš li da se razumijemo kad govorimo? Misao: eto, to nešto znači.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 136.

notte, col mio cannocchiale, le stelle. E mi sembrava davvero di camminare sui monti della Luna, di volare da un pianeta all'altro. Ma erano apparenze, illusioni. Ora che la vista degli occhi mi ha lasciato, io volo veramente nei luoghi più lontani, scambio i miei pensieri con esseri che tu non puoi nemmeno immaginare.¹⁹³

Leandro produbljuje svoja razmišljanja u jednoj drugoj raspravi, iz koje izvire sva njegova filozofija i dubina misli. Sugovornik mu je ovaj put Franco koji je povezan – pored ostalog i zbog svoje profesije – s brojevima, mjerenjima, izračunima. Leandro, pak, tvrdi da mu za dosezanje zvijezda umom nisu potrebni ni proračuni ni mjerenja udaljenosti:

– Le stelle... che cosa sono le stelle? – dice. – Dei numeri, forse? Hanno inventato cifre e cifre per dirci la loro distanza. Ma che valore ha ciò? Come se i numeri fossero cose da palpare. I numeri sono stati creati apposta per imbrogliarci le idee. Ma io dei numeri non so che farmene. Per me le stelle sono tappe della mia anima. E non m'importa delle distanze. L'anima non conosce distanze.¹⁹⁴

Francov racionalni um ne može shvatiti Leandrove ideje i njegovu nesklonost brojevima bez kojih – tvrdi – ne bi bilo znanosti poput ekonomije, ključne za funkcioniranje društva uz pomoć, primjerice, računovodstvenih knjiga i brojki koje sadrže. Leandrov odgovor prerasta u šire promišljanje o čovječanstvu i njegovoj nepovjerljivoj i sebičnoj prirodi. Prema njegovim riječima, ljudima su zapravo brojevi potrebni kako bi mogli stalno provjeravati koliko je netko pošten:

– Ma sai tu perché questi libri sono necessari? Perché gli uomini si odiano l'un l'altro, e non hanno fiducia in nessuno. Se si fidassero tra loro, se vivessero come fratelli, non ci sarebbe bisogno né di numeri né di calcoli: quanto pane, quanto grasso, quanto formaggio? Non una briciola, non una goccia di più, poiché tutto deve essere misurato. Se non lo fosse si butterebbe il pane nelle fogue e l'olio nel canale, piuttosto che lasciarlo a chi ne ha bisogno. I numeri sono la misura del nostro egoismo, della nostra mancanza di umanità.¹⁹⁵

¹⁹³ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 297-298.

“Tako sam u vezi s udaljenim bićima. Misao ne treba da ide na put. Ona je sveprisutna... [...] Eto: ja mislim, a ova moja misao već postoji i na najudaljenijim zvijezdama. I susreće druge misli. A kad se moja misao susretne s mišlju nekog drugog bića, izmijenimo poruku. [...] Kad su me oči služile, gledao sam noću s mojim dalekozorom zvijezde. I činilo mi se da uistinu hodam po Mjesečevim brdima, da letim od jedne planete do druge. Ali to mi se samo tako činilo, iluzije. Sad, kad sam izgubio očni vid, zaista letim u najudaljenija mjesta, razmjenjujem misli s bićima koje ti ne možeš ni zamisliti.” OSVALDO RAMOUS, *Serenata smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 137.

¹⁹⁴ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 324-325.

„– Zvijezde... što su zvijezde? – on će. – Zar možda brojke? Izmislili su brojeve i brojeve da nam kažu koliko su udaljene. Ali što to vrijedi? Kao da se brojevi mogu opipati. Izmislili su brojeve samo zato da nam pobrkaju pojmove. Za mene su zvijezde etape moje duše. I nisu važne udaljenosti. Duša ne pozna udaljenost.” OSVALDO RAMOUS, *Serenata smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 163-164.

¹⁹⁵ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 325.

„– A znaš li ti zašto su te knjige potrebne? Jer ljudi mrze jedan drugoga i nemaju povjerenja ni u koga. Da vjeruju jedni drugima, da žive kao braća, ne bi bili potrebni ni brojevi ni računi; koliko kruha, koliko masti,

Ta razmatranja dovode zatim i do oštre kritike znanstvenoga napretka. Na Francovo provokativno pitanje je li rad znanstvenika, dakle, bezvrijedan, Leandro odgovara:

– La scienza cammina, ma noi restiamo indietro. Anche gli scienziati restano indietro, mentre la loro scienza corre come una freccia. Mi fanno la figura di cavalieri che spronino con tutta la forza dei loro garretti e cavalli. E che succede? Che i cavalli s'impennino, sbalzano di sella i cavalieri e corrono per conto loro. Che importerebbe se domani andassimo anche alle stelle, senza aumentare di un briciolo la nostra intelligenza, senza innalzare di un metro il nostro spirito?¹⁹⁶

Njegova kritika znanstvenoga napretka zapravo je kritika čovjeka i njegova duha koji ne uspijeva držati korak sa znanošću. Sljepoća za njega ne predstavlja fizičku prepreku, već postaje sposobnost da „vidi“ izvan opipljivoga, da pristupi dimenziji u kojoj misao slobodno putuje. Kao čuvar drugačijih, intuitivnih i duhovnih spoznaja, Leandro osporava materijalizam i dominantnu logiku, nudeći perspektivu koja dovodi u pitanje vrijednost napretka ako on ne uključuje istinsko uzdizanje ljudskog duha. Kritizira suvremeni svijet i njegove proturječnosti, odbacujući postojanje utemeljeno samo na racionalnosti i kalkulacijama te ukazuje na to da se istinski napredak ne mjeri kroz znanstvena ili tehnološka dostignuća, već kroz čovjekovu sposobnost razvijanja empatije, povjerenja i duhovne svijesti, što je moguće tek kada se utrka za napretkom uskladi s unutarnjom evolucijom.

Naslov *Serenata alla morte* odnosi se na zaključak pripovijetke u kojoj Leandro, nakon što je dotaknuo i okusio more, mirno umire. U pratnji svojega prijatelja Ciabatte, Leandro se u uspomenama vraća u djetinjstvo, razdoblje u kojemu mu je kontakt s morskom vodom predstavljao uobičajeno iskustvo. Želja da se posljednji put vrati u prošlost i ponovno proživi osjećaje iz djetinjstva previše je snažna pa Ciabatta može samo podržati Leandrovu volju. Potonji uviđa da se posljednje poglavlje njegova života bliži kraju i osjeća da mu je djetinjstvo bliže nego ikad: „– Vedi, a questo punto – riprende Leandro – non mi ricordo di nulla all'infuori di quand'ero bambino.“¹⁹⁷

koliko sira? Ni mrvica, ni kap više, jer sve mora biti izmjereno. Kad ne bi bilo tako, kruh bi se bacao među otpatke, ulja u kanale, radije negoli da ga uzme onaj kome je potreban. Brojke su mjera naše sebičnosti, nedostatka ljudskog osjećaja.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 164.

¹⁹⁶ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 326.

„– Nauka napreduje, ali mi zaostajemo. I učenjaci zaostaju, dok njihova nauka juri poput strijele. Nalik su na konjanike koji svom snagom podbadaju konje mamuzama. I to se događa! Konji se popnu, izbace konjanike iz sedla i odjure sami. Čemu bi koristilo da sutra stignemo i do zvijezda, ako ne poboljšamo ni za mrvu naš um, ako ni za metar ne uzdignemo naš duh?“ OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 165.

¹⁹⁷ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 344.

„– Vidiš – nastavlja Leandro – sada se ne sjećam ničega osim djetinjstva.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 183.

Nedugo zatim, na putu koji vodi od mora do doma, njih dvojica sjednu na klupu kako bi se malo odmorili, a Leandro se tiho i spokojno ugasi. Njegova iznenadna smrt duboko pogađa ostale korisnike doma koji su u njemu uvijek vidjeli karizmatičnu i referentnu figuru od povjerenja. Žene se pobrinu za tijelo pokojnika, a melankolična i svečana atmosfera prožima cijelu kuću. Oko ponoći Jacopo zasniva na harmoniju: „Dapprima timido, quasi non osasse avanzare in quel vasto silenzio; poi gradatamente più sicuro e solenne. Le armonie sembrano uscire dalla canna di un organo altissimo che si perde nel cielo.”¹⁹⁸ U jednome trenutku instrumentu se pridruži Antonellov glas, gotovo poput jadikovke: „si sente improvviso un urlo umano che scuote e spaventa i vecchi. Ma subito dopo si accorgono che quel urlo è un canto. [...] – Fanno la serenata alla morte – mormora Franco a Ciabatta.”¹⁹⁹ Završni trenutak pripovijetke za ostale je likove ujedno i iščekivanje nepoznatoga jer, prema Mazzieri-Sanković i Gerbaz Giuliano, nemaju budućnost pred sobom, žive samo od sjećanja.²⁰⁰ „Serenada smrti“ posveta je, dakle, životu, ali i smrti, a njezina emocionalna snaga dodatno ističe završetak egzistencijalnoga puta koji pomiruje sadašnjost s prošlošću i starost s djetinjstvom.

S obzirom na strukturu teksta i naraciju koju Ramous gradi, *Serenata alla morte* može se definirati kao duga pripovijetka, više nego kao kratak roman. Ako se uzme u obzir distinkcija između pripovijetke i romana koju predlaže Moravia²⁰¹, može se ustvrditi da su likovi u ovoj pripovijetki prikazani na točno određenome mjestu i u točno određenome trenutku: u domu za starije osobe u kojemu se život odvija kroz svakodnevne aktivnosti, susrete i sukobe među likovima, odlaske i dolaske novih korisnika, u vremenskom rasponu od otprilike tjedan dana. Iako se evociraju prošli životi nekih likova, potonji nisu prikazani kroz proces njihova razvoja, već su ovjekovječeni u određenome trenutku njihova postojanja. Radi se svakako o djelu koje je dulje od ostalih Ramousovih pripovijedaka, međutim, ono što autor donosi pogledi su na različite živote, koji pripadaju različitim

¹⁹⁸ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 348.

„Ispočetka plaho, kao da se ne usuđuje razbiti tu prostranu tišinu; zatim postepeno sve sigurnije i svečanije. Akordi kao da izlaze iz orgulja i gube se negdje visoko na nebu.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 186.

¹⁹⁹ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 348.

„iznenada se začuje ljudski urlik koji potrese i prestraši starce. Ali odmah shvate da je taj urlik ustvari pjevanje. [...] – Sviraju serenadu smrti – prošapće Franco Ciabatti“. OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 187.

²⁰⁰ Usp. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, cit., str. 257.

²⁰¹ Usp. ALBERTO MORAVIA, *op. cit.*, str. 277.

likovima koje povezuju starost i uspomene. Priču o jednome od opisanih likova, Antonellu, autor je izdvojio i pretvorio u zasebnu pripovijetku, koja je pod naslovom *L'ospite nuovo* (*Novi gost*) uvrštena u zbirku *I figli della cometa*. Taj postupak potvrđuje činjenicu da je *Serenata alla morte* koncipirana kao djelo sastavljeno od epizoda koje su samo povremeno isprepletene i koje bi se po svojoj prirodi mogle i samostalno razvijati. Ramousov izbor objavljivanja *L'ospite nuovo* kao zasebnoga djela vjerojatno je uvjetovan izdavačkim razlozima: u tim je godinama periodika bila uobičajen kanal za distribuciju kratke proze (kanal koji je, kao što smo vidjeli, Ramous uvelike koristio za svoje pripovijetke) dok je bilo znatno teže pronaći izdavački prostor za objavu duljih pripovijedaka. Unatoč tim poteškoćama, *Serenata alla morte* ipak je objavljena u hrvatskome i portugalskome prijevodu šezdesetih i sedamdesetih godina dok je izvornik na talijanskome ostao neobjavljen sve do 2006.

Ramous primjenjuje strategiju sličnu onoj korištenoj za *L'ospite nuovo* i prilikom objavljivanja pojedinih poglavlja romana *Il cavallo di cartapesta*. Konkretno, tri poglavlja romana objavljena su zasebno u različitim časopisima: prvo poglavlje *Guerre di uomini e formiche* (Ratovi ljudi i mrava) izašlo je kao pripovijetka pod naslovom *Uomini e formiche* (*Ljudi i mravi*) u časopisu *La fiera letteraria* 1967.²⁰²; treće poglavlje *Il mostro* (Čudovište) objavljeno je pod istim naslovom 1955. u trima različitim novinama te 1972. u riječkome časopisu *La Tore*²⁰³; osmo poglavlje, koje se nalazi u drugome dijelu romana, *La pallottola sulla tettoia* (Metak na nadstrešnici), objavljeno je u časopisu *Quaderni del Vittoriale* 1980.²⁰⁴

Čini se da je taj izbor barem djelomično motiviran poteškoćama s kojima se Ramous susretao u pronalaženju izdavača koji bi bio spreman objaviti djelo (na kojemu je kontinuirano radio, revidirajući ga i dopunjujući tijekom godina), a koje se bavi osjetljivim i dugo zanemarivanim temama koje su se u to vrijeme još uvijek smatrale previše kontroverznima, kao što je to tema egzodusa²⁰⁵.

²⁰² OSVALDO RAMOUS, „Uomini e formiche“, *La fiera letteraria*, n. 3, Roma, 19. siječnja 1967.

²⁰³ Pripovijetka je objavljena u časopisu *La Tore*, n. 3, Rijeka, 1972.

²⁰⁴ OSVALDO RAMOUS, „La pallottola sulla tettoia“, *Quaderni del Vittoriale*, n. 21, Milano, svibanj-lipanj 1980., str. 71-78.

²⁰⁵ Usp. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, cit., str. 141.

Među te tri spomenute pripovijetke, *Uomini e formiche* ističe se suštinskom promjenom perspektive naracije u odnosu na tekst romana: u pripovijetki su događaji ispričani u prvome licu, dok se u romanu iskustvo protagonista Roberta Badina predstavlja kroz naraciju u trećemu licu. Prema Mazzieri-Sanković, može se pretpostaviti da pripovijetka predstavlja ranu verziju romana koju, prema onome što je Ramous zabilježio 1962. u svojem dnevniku, obilježava upravo autodijegetička naracija²⁰⁶.

Početni dio teksta opisuje grad Rijeku smještajući ga u povijesni i geografski kontekst. Protagonist se, dok lista stare fotografije, prisjeća prizora iz riječke luke u 19. stoljeću i osnovnoškolskih dana. To mu pruža priliku da se prisjeti gradskih ulica i zgrada koje su se tijekom godina izmijenile te da promisli o kulturnim promjenama grada. Posebice se ističe sjećanje na trenutak kada je stanovništvo saznalo vijest o Sarajevskome atentatu. U naraciji se izmjenjuju opisi političke situacije toga vremena i svakodnevne ljetne aktivnosti mladoga protagonista. Dok se stanovništvo nije činilo posebno zabrinutim zbog mogućnosti izbijanja rata (komentari su bili sljedeći: „Non durerà certo un anno la guerra”. ‘Non passeranno quindici giorni, che si metteranno d’accordo’. ‘Dopotutto, sono imparentati tra loro’. I parenti erano, naturalmente, i re e gli imperatori europei.“²⁰⁷), dječakovu su radoznalost pobudili ratovi između mrava u njegovu dvorištu. Promatranje sukoba u životinjskome svijetu odražavalo je dramatične bitke koje su se spremale uzdrmati Europu. Odrasli pripovjedač, nakon mnogo godina, opisuje svoj djetinji bezbrižan stav: „Le guerre delle formiche mi erano in quel tempo più vicine della guerra che stava sconvolgendo, ad uno ad uno, quasi tutti i paesi d’Europa.“²⁰⁸

Uomini e formiche pripovijetka je u potpunosti izgrađena kroz prisjećanja pripovjedača. Nakon mnogo godina, on ponovno proživljava događaje koji su neizbrisivo obilježili tijek povijesti i donosi atmosferu koja je prožimala grad u to doba. Dijalozi su svedeni na minimum, kao i pripovijedani događaji, a prevladava dječja perspektiva i prikazuje se način na koji je protagonist učinio svojim proživljeno iskustvo i protumačio ga kao odrasla osoba.

²⁰⁶ Usp. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Od partikularnog do univerzalnog*, cit., str. 15.

²⁰⁷ OSVALDO RAMOUS, *Uomini e formiche*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 271. „‘Neće ovaj rat potrajati ni godinu dana’. ‘Neće proći ni petnaest dana i oni će se dogovoriti’. ‘Konačno, svi su oni međusobno u rodbinskim vezama’. Rođaci su, naravno, bili europski kraljevi i carevi.“ OSVALDO RAMOUS, *Ljudi i mravi*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 267.

²⁰⁸ OSVALDO RAMOUS, *Uomini e formiche*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 272. „Mravlji ratovi bili su mi u to vrijeme bliži od ratova koji su, jedan po jedan, uskomešali i preokrenuli gotovo sve zemlje u Europi“. OSVALDO RAMOUS, *Ljudi i mravi*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 268.

Isto narativno rješenje usvojeno je i u pripovijetki *Il mostro*. Za razliku od prethodnog, međutim, ovaj je tekst pisan u trećemu licu, a protagonist mu je Roberto, kao i u romanu. Jedina je bitna razlika između ta dva teksta odsutnost, u pripovijetki, nekih opisnih dijelova koji se pojavljuju u romanu. Radnja je smještena u 1917. godinu, također u Rijeci, a bavi se pitanjem nestašice dobara, s posebnim osvrtom na oskudicu prehrambenih proizvoda te opću bijedu koja obilježava život u gradu u tom razdoblju.

Pripovijetka prikazuje epizodu kada je u grad stigla neočekivano obilna zaliha krumpira. „Čudovište“ iz naslova zapravo je beskrajn red ljudi koji čekaju ne bi li primili dva kilograma krumpira na koje imaju pravo: „una fila lunghissima, una fila come ancora mai s’era vista a Fiume e che sembrava la somma di tutte le altre file. Non più un verme, ma un rettile orrendo, un mostro che teneva attaccata la bocca a un magazzino pieno di tuberi e che stendeva il suo corpo dal Porto Baross, lungo la riva, fino alle vicinanze del Corso.“²⁰⁹ Opis reda pretvara se u snažnu sliku očaja stanovništva. Metafora čudovišta ističe anonimnost pojedinaca, svedenih na nejasnu masu, ujedinjenih potrebom i borbom za hranom. Za razliku od uobičajenih postupaka pri distribuciji hrane, u ovoj prigodi nije bilo potrebno pokazati odgovarajuću karticu. Ta okolnost omogućila je mnogima da više puta pokušaju preuzeti svoj dio, što je stvorilo beskrajn i kaotičan red. Protagonist Roberto, tada tinejdžer, nalazi se među gomilom koja čeka. U ovoj su pripovijetki dijalozi nepostojeći, osim pokojega živopisnog izraza na fijumanskome dijalektu upućenoga državnim i gradskim službenicima koji se bave opskrbom, posebice njihovim ženama i kćerima. Narativni izbor ograničavanja dijaloga naglašava refleksivni karakter teksta, u kojemu se svakodnevnica isprepliće s osobnijim i subjektivnijim dojmovima.

Treća pripovijetka iz romana *Il cavallo di cartapesta*, tj. *La pallottola sulla tettoia*, smještena je u 1920. godinu. I u ovome se tekstu povijesni događaji pripovijedaju sa stajališta odrasloga protagonista koji se prisjeća nekih epizoda d’Annunzijeve pothvata povezanih s vanjskim prostorom vlastite kuće. Prva ispričana epizoda govori o metku koji je slučajno završio na nadstrešnici balkona njegove kuće i to na Badnjak dok se talijanska regularna vojska borila protiv legionara Gabrielea d’Annunzija. Promatrajući svoj vrt i susjednu kuću, Roberto se prisjeća da je na terasi te kuće jedne ljetne večeri 1920. godine

²⁰⁹ OSVALDO RAMOUS, *Il mostro*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 275.

„[...] u dugačkom redu, u redu kakav se još nije vidio u Rijeci i koji je izgledao kao zbroj svih drugih redova. Ne više vijugavi crv, već neki užasni gmaz koji je razjapio svoje čeljusti na skladište puno gomolja i istegnuo svoje tijelo iz *Porto Barossa*, duž rive, sve do Korza.“ OSVALDO RAMOUS, *Čudovište*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 271.

d'Annunzio zastao dok je večerao kod Alcestrea De Ambrisa. Isti je vrt omogućio protagonistu i da svjedoči padu dvokrilca na početku d'Annunzijeve pothvata. Roberto se zatim prisjeća dana kada je pjesnik stigao u Rijeku i, osim što opisuje ono što je vidio kao mladić, kritički se osvrće na to vrijeme s odmakom od dvadeset godina: „L'avventura dannunziana gli pareva ora, distaccata dal tempo, come una parentesi quasi irreale nella realtà della storia. Gli sembrava impossibile che una città come Fiume, dove le parole porto, traffici, industria erano le più frequenti, quando ci si riferiva ai suoi sviluppi passati e futuri, fosse stata teatro di un avvenimento simile.“²¹⁰ Naposljetku se sjećanje protagonista ponovno vraća na Krvavi Božić koji je prepričan iz perspektive građana: kroz nadu da će moći zatvoriti prozore i žaluzine kako bi Badnjak proveli u miru; zatim vijesti – koje su se prenosile s jednoga prozora na drugi – o pucnjavama i mrtvima u predgrađima; te bdijenje i strah koji su trajali sve dok se pucnjevi nisu prorijedili.

Sve tri pripovijetke preuzete iz romana *Il cavallo di cartapesta*, dakle, pružaju komplementarne perspektive o iskustvu protagonista Roberta u povijesno ključnim epizodama, vezanima uz grad Rijeku i smještenima između Prvoga svjetskog rata i d'Annunzijeve pothvata. Naracijom u kojoj se izmjenjuju individualna i kolektivna dimenzija, te tri pripovijetke ocrtavaju povezan narativni i tematski put koji se može sagledati i kroz odvojene epizode u kojima osobno iskustvo postaje ključ za razumijevanje složene i presudne faze riječke povijesti.

Ramous, primarno autor kratkih pripovijetki, eksperimentira s različitim narativnim rješenjima u području kratke proze pišući – kao što smo vidjeli – i duže pripovijetke. Među njima valja spomenuti *Lotta con l'ombra* i *Dialogo notturno*, koje su ostale neobjavljene do 2006. godine, kada su izašle u zbirci *Lotta con l'ombra e altri racconti*.

U pripovijetki *Lotta con l'ombra*²¹¹ (Borba sa sjenom) naslov upućuje na lik Ettorea, kojega je tijekom rata ubio protagonist Alberto. Po završetku rata, Alberta progoni Ettoreova prisutnost: potonji se svake noći manifestira kao sjena koja govori, simbol njegove savjesti

²¹⁰ OSVALDO RAMOUS, *La pallottola sulla tettoia*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 282.

„D'Annunzijeve pustolovine sada mu se činila, udaljena u vremenu, tek nestvarnom zgodom u povijesnoj zbilji. Činilo mu se nemogućim da je grad poput Rijeke, u kojemu su riječi luka, promet, industrija bile najučestalije kada se spominjao njezin prošli i budući razvoj, mogao biti pozornica takva događaja.“ OSVALDO RAMOUS, *Metak na nadstrešnici*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 278.

²¹¹ Izvorno je napisana kao kazališni tekst (koji nije nikada izveden), a 1960. prilagođena je formi radiodrame. Potonja je prevedena na hrvatski (pod naslovom *Borba sa sjenom*) i španjolski (pod naslovom *Lucha con una sombra*), a emitirana je u Buenos Airesu. Usp. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto...*, cit., str. 65.

i nepodnošljive težine krivnje. Iako svjestan da je djelovao u specifičnim okolnostima (u ratnome kontekstu), Alberto se ne može osloboditi težine svojih postupaka. U pokušaju da se iskupi za svoje grijehе, odlazi Ettoreovoj udovici i majci kako bi im vratio neke od njegovih osobnih stvari. Međutim, njegova želja za iskupljenjem zakomplicira se kada započne vezu s udovicom Lavinijom, unatoč tome što je već zaručen s Elsom. Ljubavni trokut kratkoga je vijeka: Elsa otkriva njegovu nevjeru, a Lavinia, koja nosi njegovo dijete, priznaje da je oduvijek sumnjala da je upravo Alberto odgovoran za smrt njezina muža. Unatoč tome što je njegova tajna gotovo u potpunosti otkrivena, Alberta i dalje muči njegova prošlost. Za njega, njegova savjest poprima i oblik i glas: to je Ettoreova sjena, koja mu se noću obraća i prigovara mu zbog pogrešaka iz prošlosti, ali i onih koje nastavlja čini u sadašnjosti.

Narativna napetost posebno se dotiče Albertova unutarnjeg sukoba: ne uspijeva s dvjema ženama podijeliti užase rata i počinjenih zločina. Ettoreova sjena tako postaje personifikacija krivnje koju Alberto ne može priznati ni prevladati. Značajno je promišljanje protagonista: „Ogni persona ha in sé qualche cosa d’inconfessabile. Meglio dimenticare. Lasciare dietro di sé ciò che non si ha la forza di sopportare.“²¹² Na nju se nadovezuje Ettoreova izjava: „Se non puoi parlare con altri, ti strappi i ricordi dal cuore e farnetichi con loro. Io sono ora il tuo solo ricordo, la tua unica compagnia: quella che sola si muove nella tua solitudine.“²¹³ Nemogućnost potpunoga otvaranja drugima, a ponajviše dijeljenja ratnih strahota, jedan je od ključnih razloga Albertove duboke boli i patnje. Trauma rata opstaje i nakon njegova završetka u svijesti onih koji su mu svjedočili, a Albertov unutarnji sukob izlazi na površinu u noćnim raspravama sa sjenom čovjeka kojega je ubio.

Slijed događaja i postupno približavanje točki bez povratka dodatno otežavaju situaciju glavnog lika: narušen odnos s Elsom, osjećaj odgovornosti prema Laviniji i nerođenom djetetu, sve napetiji razgovori s Ettoreovom sjenom ubrzavaju Albertovo postupno psihološko propadanje. Iz posljednjega dijaloga s Ettoreom jasno izvire očajnička nemoć protagonista. Svjestan da je pogriješio, ne samo Ettoreovim ubojstvom, već i načinom na koji se ponio prema dvjema ženama, Alberto shvaća da više nema izlaza. Ne može se osloboditi sjene koja ga progoni, a njegov pokušaj iskupljenja dodatno je zakomplicirao

²¹² OSVALDO RAMOUS, *Lotta con l'ombra*, u Id., *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 40.

„Svaka osoba u sebi ima nešto što ne može priznati. Bolje je zaboraviti. Ostaviti za sobom ono što se ne može podnijeti.“, prev. a.

²¹³ Isto, str. 78.

„Ako ne možeš razgovarati s drugima, iz srca iščupaš uspomene i s njima naklapaš. Ja sam sada tvoje jedino sjećanje, tvoje jedino društvo: ono koje se samo kreće u tvojoj samoći“, prev. a.

situaciju. Narativni vrhunac postiže se u posljednjoj, dramatičnoj sceni, u kojoj dijalog između Alberta i Ettorea poprima tonove sukoba koji, međutim, nije između dviju različitih osoba, već između protagonista i njegove savjesti. Ettoreova sjena nije ništa drugo nego utjelovljenje Albertova osjećaja krivnje koji je postao sastavni dio njegova identiteta:

– Basta! Lasciami! – urlò ad un tratto Alberto, balzando in piedi dal letto.
– Come posso lasciarti, se faccio ormai parte di te?
– Vuoi vendicarti!
– Tu mi vendichi da solo.
– Non posso più. Vattene o ti uccido.
– Per la seconda volta?
– Vattene! – ed Alberto estrasse, con gesto risoluto, da un cassetto della scrivania, una rivoltella, e la caricò macchinalmente. Era la rivoltella che, anche dopo la smobilitazione, aveva tenuto, chissà per quale illogica ragione, presso di sé.
– Che vuoi fare con questa rivoltella? – chiese Ettore, in tono di sfida. – Vuoi sparare? Su, spara! ... Non ne hai il coraggio? Ecco: faccio io, come tu facesti quella sera con me.
Ed Ettore afferrò con entrambe le mani il braccio di Alberto, glielo piegò lentamente, fino a portare la canna della rivoltella all'altezza della sua tempia destra.
– L'attimo è giunto! L'attimo mio! – urlò Ettore, e quel grido scosse ogni fibra di Alberto.

Nella casa addormentata echeggiò lo sparo dell'arma, svegliano di soprassalto i pensionanti e i vicini.²¹⁴

Zaključak pripovijetke, u kojemu si Alberto oduzima život, prikazan je kao ubojstvo: taj narativni postupak pojačava dvoznačnost između žrtve i počinitelja, između stvarnosti i umišljaja. Posljednja razmjena riječi između dvaju likova, koja kulminira pucnjem, naglašava dvojnost protagonista i nemogućnost odvajanja od krivnje koja je postala esencijalan dio njegova bića.

I u pripovijetki *Dialogo notturno*²¹⁵ javlja se element nematerijalne sjene koji je u ovome slučaju prikazan u obliku glasa. Za razliku od *Lotta con l'ombra*, glas je u ovom tekstu stvaran, primjetan, ali lišen tijela ili lica. Pojavljuje se kao nejasna prisutnost kojoj

²¹⁴ Isto, str. 80-81.

„– Dosta! Pusti me! – iznenada je povikao Alberto, skočivši s kreveta na noge. / – Kako da te pustim kada sam sada dio tebe? / – Želiš osvetu! / – Ti me sam osvećuješ. / – Ne mogu više. Odlazi ili ću te ubiti. / – Po drugi put? / – Odlazi! – i Alberto je odlučnim pokretom izvadio iz ladice stola revolver i instinktivno ga napunio. Bio je to revolver koji je, čak i nakon demobilizacije, zadržao, tko zna iz kojega nelogičnog razloga, uz sebe. / – Što ćeš s tim revolverom? – upitao je Ettore prkosno. – Želiš pucati? Hajde, pucaj!... Zar nemaš hrabrosti? Evo: ja ću, kao što si ti one noći na mene. / Pa je Ettore objema rukama uhvatio Albertovu ruku, polako ju je savio, sve dok cijev revolvera nije bila u visini desne sljepoočnice. / – Došlo je vrijeme! Moj trenutak! – viknuo je Ettore i taj je krik potresao svaku Albertovu stanicu. / U usnuloj kući odjeknuo je pucanj i trgnuo iz sna goste i susjede“, prev. a.

²¹⁵ Prema dostupnim podacima, pripovijetka nikada nije izašla u novinama ili časopisima. Prvi je put izdana u zbirci *Lotta con l'ombra e altri racconti* iz 2006. godine.

nije pridana nikakva konkretna forma osim one koju protagonist zamišlja. Ta napetost između vidljivoga i nevidljivoga jedan je od temelja naracije.

Pripovijetka je ispričana u prvome licu i razvija se oko složenoga ispreplitanja ljudskih i ljubavnih odnosa, potaknuta tajanstvenim glasom koji uznemiri živote troje ljudi. Protagonist živi u stanu iz kojega se vidi samo mali dio susjednoga prozora. U tome stanu živi Felice Tagliapietra, čovjek koji, čini se, tijekom noći razgovara sam sa sobom iznoseći optužbe i prijetnje protiv izvjesnoga Giacoma Angelinija i tvrdeći da će se potonji uskoro morati iskupiti za svoje grijehe. Protagonist ne poznaje nijednoga od njih, ali, zaintrigiran, pronalazi Angelinija, službenika u telegrafskome uredu koji kaže da ne poznaje Tagliapietru. Međutim, optužbe potonjega izazivaju kod Angelinija sumnju u vjernost njegove supruge Gemme, čije ime tajanstveni glas više puta spominje i koja je, čini se, predmet njegove ljubavi. Od toga trenutka odnosi između likova počinju se ispreplitati u ljubavnome četverokutu. Situacija se zakomplicira kada se Gemma približi protagonistu i između njih se razvije ljubavna veza. S vremenom, međutim, Gemma, bez da je ikada vidjela Tagliapietru, počinje odgovarati na njegov glas i uzvraćati mu ljubavne izraze. Tijekom noći provedenih kraj prozora, dok se protagonist pretvara da spava, Gemma i glas uspostavljaju sve intenzivniji dijalog. Kada protagonist shvati da se Gemma naizgled zaljubljuje u glas koji dolazi iz susjedne kuće, obuzima ga ljubomora. Ona ga napušta i ubrzo nakon toga pronaduh je mrtvu.

Tako se ostvari Tagliapietrovo proročanstvo: Giacomo Angelini trpi dvostruku propast: najprije otkrićem prevare svoje supruge, a zatim i njezinom smrću. Tagliapietrove riječi presudne su za postupke likova: protagonist je potaknut na istragu, Angelini na sumnju i optuživanje supruge, a Gemma na zaljubljivanje u tajanstveni glas. Taj je glas, dakle, pokretačka sila tragedije u kojoj se miješaju stvarnost i san.

Pripovijetka se odlikuje stalnom oscilacijom između dviju razina: dana i noći, stvarnosti i sna, istine i iluzije, izrečenoga i neizrečenoga. Ta dvojna struktura doprinosi stvaranju dvosmislene i nejasne atmosfere. Nedostatak sveznajućega gledišta i nemogućnost jasnoga viđenja Tagliapietre daju priči osjećaj nestabilnosti: čitatelj je, stoga, prisiljen preispitati koliko je ispričana priča stvarna, a koliko je rezultat mašte ili sna. Kraj pripovijetke s Gemminom smrću ostavlja otvorena mnoga pitanja vezana uz Tagliapietrov identitet i njegov odnos s Giacomom Angelinijem i njegovom suprugom.

Prema Gerbaz Giuliano i Mazzieri-Sanković u ovome tekstu, koji je karakteriziran atmosferom kriminalističkoga žanra, stvarnost zamjenjuje mašta koja, probuđena glasom

susjeda, stvara paralelni, tajanstveni svijet, koji protagonist interpretira²¹⁶. Najvažniji događaji u pripovijetki zbivaju se noću kada je protagonist u nejasnome, gotovo sanjivom budnom stanju.

Taj paralelni i alternativni svijet, stvoren ili potaknut maštom protagonista, postupno se isprepliće sa stvarnošću, približavajući tako Ramousov izraz magičnom realizmu Massima Bontempellija. Kako ističe Mazzieri-Sanković,

dvojni svijet čovjeka 20. stoljeća kod Ramousa ostavlja prostor misteriju, neizrečenom [...], dijalozima među likovima koji se nikada ne otkrivaju u potpunosti, već nastavljaju komunicirati kroz isprekidane, nedovršene rečenice, koji se prekidaju njihovom fizičkom smrću, ostavljajući tako jedan od dvaju svjetova, stvorenih od strane autora, u neizvjesnosti i obavijen misterijem.²¹⁷

U tom se kontekstu, nadalje, samoubojstvo protagonistice – tipična Pirandellova solucija – oblikuje kao nemogućnost suočavanja s dvjema razinama djelovanja i suživota u oba svijeta. Smrt tako postaje narativni postupak koji Ramous primjenjuje i u drugim pričama – npr. *Una scultura vivente*, *Lotta con l'ombra*, *Un chicco di caffè* – premda na drugačiji način od Pirandella. Naime, dok Pirandello teži produbljivanju trenutka smrti, opisujući je i prepričavajući u pojedinostima, u Ramousovim pripovijetkama ona je doživljena samo kroz pogled drugih koji njome bivaju potreseni.

Ako se usporedi s pripovijetkom *Lotta con l'ombra*, jasno je da Ramous koristi slične elemente – glas, sjenu, psihološku napetost – kako bi istražio složenost međuljudskih odnosa te odnosa pojedinca sa samim sobom. I sam se Tagliapietra definira „sjenom“ u jednoj svađi između Angelinija i protagonista:

– Volete, forse, scagionarvi? – m'interruppe. – Sareste capace di scaricare tutte le vostre colpe su Gemma?

– Non su di lei – dissi – ma su un'altra persona.

– Su Felice Tagliapietra? Su un'ombra! È facile scaricare sulle ombre le nostre colpe.²¹⁸

Duljina pripovijetke omogućuje Ramousu razviti zaplet složeniji od ostalih pripovijetki: narativni prostor u većini je slučajeva ograničen na sobu protagonista, dok je vremenski okvir produžen na razdoblje dulje od mjesec dana. Ta vremenska dilatacija

²¹⁶ Usp. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto... I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, cit., str. 71.

²¹⁷ GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Dal realismo magico alla fantasia onirica. I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous ed Enrico Morovich*, u *Il libro di Astolfo. Magico e fantastico nella lingua, nella letteratura e nella cultura italiane*, ur. Zorana Kovačević i Francesca Righetti, Amarganta, Rieti, 2019., str. 131, prev. a.

²¹⁸ OSVALDO RAMOUS, *Dialogo notturno*, in *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 278.

„– Želite li se, možda, osloboditi krivnje? – prekinuo me. – Biste li bili u stanju svu svoju krivnju prebaciti na Gemmu? / – Ne na nju – rekoh – već na jednu drugu osobu. / – Na Felicea Tagliapietru? Na sjenu! Lako je na sjene prebacivati naše grijeh.“, prev. a.

omogućuje autoru da dublje predstavi učinke Tagliapietrovih riječi na odnose između likova i promjene koje iz njih proizlaze. Intenzitet pripovijedanja tako se gradi postupno, uz napetost koja raste sve do tragičnoga epiloga. Ta, ali i druge predstavljene duge pripovijetke, potvrđuju Ramousovu sposobnost artikuliranja snažnih i složenih radnji u kojima se narativna napetost razvija oko dubokih egzistencijalnih tema. Promišljanja o snazi riječi, o odnosu između stvarnosti i percepcije te o krhkosti ljudskoga identiteta pojavljuju se kao zajednička nit, ostavljajući otvorena važna pitanja o ljudskoj prirodi.

6. ZAKLJUČAK

Pripovijetke Osvalda Ramousa, iako se smatraju sporednim dijelom njegove književne produkcije u odnosu na pjesnički opus, predstavljaju vrijedan doprinos talijanskoj kratkoj prozi 20. stoljeća. Njegova suradnja s brojnim novinama i časopisima toga razdoblja svrstava ga u kontekst u kojem je periodični tisak imao ključnu ulogu u širenju ove prozne vrste i u učvršćivanju književne mreže koja je uključivala i autore kojima kratka proza nije predstavljala primarni izraz stvaralaštva²¹⁹.

Kao pisac svoga vremena, Ramous u svojim pripovijetkama ne pokušava predstaviti jedinstvenu i u potpunosti shvatljivu stvarnost, već svijet koji je nepregledan, teško obuhvatljiv i prožet unutarnjim kontradikcijama. Umjesto toga bira pristup koji fragmentira stvarnost, pružajući čitatelju epizode i prizore koji otkrivaju njezinu tajanstvenost i složenost. U tom se aspektu Ramous približava Pirandellovoj filozofiji, autora kojeg iznimno cijeni i čija je dramska djela u više navrata odlučio postaviti na scenu u predstavama Talijanske drame. Pirandellov relativizam i radikalno preispitivanje pojma istine predstavljaju konceptualna središta koja izranjaju u različitim Ramousovim pripovijetkama. Kod potonjega, sam pojam umjetnosti jasno ističe oprečnost između osobe i maske koju nosi, između života i forme. Onaj tko toga postane svjestan, osuđen je na neizbježnu otuđenost od sebe i drugih.

Kratka forma odražava Ramousovu pjesničku prirodu koja mu omogućuje da pripovijetku promatra kao blisku lirici: sažetu, koncentriranu, sposobnu evocirati duboka značenja s tek nekoliko elemenata. U njegovim se tekstovima preciznost opisa spaja s intenzivnom liričnošću, pri čemu se unutar nekoliko stranica uspijevaju ispričovijedati čitavi životi i stvoriti minijturni svjetovi u kojima je svaki narativni izbor pomno odmjeran. U tom svjetlu može se interpretirati, primjerice, rečenica koju Nando šapne supruzi na kraju istoimene pripovijetke: „Povera Nina.“²²⁰ Ove naizgled jednostavne riječi sažimaju sudbine dvoje supružnika, njihovu tešku prošlost, složen međusobni odnos, ali i uzajamno razumijevanje koje su stekli nakon mnogih godina i mnogo truda, sugerirajući daleko više nego što bi mogla reći eksplicitna naracija.

²¹⁹ Usp. PIETER DE MEIJER, *La prosa narrativa moderna*, cit., str. 783-784.

²²⁰ OSVALDO RAMOUS, *Nando*, u Id., *I figli della cometa e prose sparse*, cit., str. 262.

„Jadna Nina.“ OSVALDO RAMOUS, *Nando*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 256.

Ramousov koncizan i sažet stil nikada nije suh ili lišen emocija, već uspijeva prodrijeti do suštine stvari, pripovijedajući o svjetovima i temama koje su mu bliske i koje istražuje i u drugim književnim vrstama – prvenstveno u poeziji, ali i u romanima, dramama i radiodramama. Među najvažnijim temama i motivima ističu se povezanost s rodnim krajem i morem, promišljanje o položaju suvremenog čovjeka u svijetu koji se neprestano mijenja, unutarnji sukobi i teškoće u razumijevanju sebe i drugih te, ne manje važno, uloga umjetnosti kao mosta između realnog i imaginarnog. U pojedinim pripovijetkama autorov se pristup stvarnosti približava oniričnim i magičnim elementima, pri čemu tekstovi eksperimentiraju „s realizmom koji ostavlja mnogo prostora mašti i tako pretpostavlja postojanje dvaju paralelnih svjetova“²²¹. Iako u manjoj mjeri, Bontempellijev se magični realizam očituje u ovim pripovijetkama kroz percepciju realnosti koju oblikuju mašta ili san.

U drugim, pak, slučajevima, Ramous iznosi kritičko promišljanje o tehnološkom napretku i sve većoj ovisnosti čovjeka o strojevima, što se uklapa u širu raspravu o odnosu pojedinca i suvremenosti. U talijanskoj književnosti 20. stoljeća Italo Svevo romanom *La coscienza di Zeno* dovodi do ekstrema distopijsku viziju moguće destrukcije ljudskoga roda od strane stroja. Sličnu kritiku iznosi i Luigi Pirandello koji u raznim djelima izražava duboku kritiku ideji napretka te mita o stroju i brzini, upozoravajući na opasnost da mehanički sklop zamijeni ljudsku djelatnost, misao i riječ²²². U tom se kontekstu svrstava i Ramous koji, iako ne odbacuje u potpunosti znanstveni razvoj, protivi se isključivoj dominaciji stroja, zagovarajući viziju tehnološkog napretka koji se može ostvariti jedino u suglasju s istodobnim duhovnim razvojem čovjeka. Autor sugerira da, osim razvoja znanstvenih spoznaja i preciznoga mjerenja svijeta, ljudskome biću treba i duhovno uzdizanje koje bi pratilo taj napredak. Ono može doći, primjerice, kroz skromni glazbeni instrument poput okarine koja pod nebeskom inspiracijom glazbeniku otkriva pravu suštinu umjetnosti, ili pak kroz snagu mašte, koja nadilazi granice fizike i omogućuje putovanje kroz daleka vremena i prostore. U pripovijetki *Serenata alla morte* Leandrov lik tvrdi da su upravo misao i mašta, oslobođene okova materijalnosti, ono što omogućuje susret s nepoznatim svjetovima i komunikaciju s udaljenim entitetima. Riječi nisu dovoljne – štoviše, one su često izvor nesporazuma i sukoba, dok je nemogućnost komunikacije jedna od najvećih prepreka razumijevanju i prihvaćanju drugoga. Leandro pita: „Credi che parlando

²²¹ GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Talijanska književnost druge polovice 20. stoljeća u Rijeci*, cit., str. 131.

²²² Usp. ROMANO LUPERINI, PIETRO CATALDI et al., *Il nuovo La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, 6, Palumbo, Palermo, 2011., str. 744-745.

ci si comprende?“. Također kaže: „Quando due esseri pensano allo stesso modo, non hanno bisogno di usare le parole.“²²³ Ova se razmišljanja odražavaju i u riječima samoga Ramousa koji u pismu Antoniju Widmaru piše:

Naše ja sastoji se od dojmova, intuicija, osjećaja koji postoje i bez ikakvog verbalnog izraza. [...] Privrženost, mržnja, ljubav, dobrota postoje u čovjeku bez apsolutne potrebe da se pretvore u riječi. Upravo su osjećaji, intuicije i težnje ono što pokreće našu nutrinu. Ako pritom uspiju pronaći i odgovarajući verbalni izraz, komunikacija s drugima postaje djelotvornija, ali nije jedini način izražavanja.²²⁴

Ovi elementi, dosljedno prisutni u njegovoj kratkoj prozi, otkrivaju autora koji je duboko svjestan složenosti ljudskoga iskustva i teškoće njegovoga razumijevanja. Njegov pogled na stvarnost nikada nije jedinstven, već se temelji na kontrastima: od vezanosti za vlastite korijene do suočavanja s drugim stvarnostima, od nemogućnosti komunikacije do traženja uzajamnoga razumijevanja, od povjerenja u znanost do težnje za duhovnim uzdizanjem. Izraz „gledati svijet kako se kreće“²²⁵, kojim se služi protagonistica pripovijetke *L'osteria del porto*, odnosi se na njezinu potrebu da živi u lučkome gradu u kojem može promatrati stalne mijene stvarnosti koja je okružuje, ali može simbolizirati i ulogu pisca koji istražuje složenost i raznovrsnost svijeta. More i luka predstavljaju otvorenost prema različitostima, ali impliciraju i potrebu za zadržavanjem jednog dijela stabilnim i autentičnim: dok se jedan dio grada kreće, drugi stoji.

Ramousovi radovi preuzimaju tu složenost i, unatoč sažetosti pripovijetke, uspijevaju izraziti velika pitanja suvremenoga čovjeka. Napetost između prošlosti i sadašnjosti, između želje za ukorijenjenošću i nužnosti suočavanja sa suvremenosti, prožima cjelokupno stvaralaštvo ovoga autora te se iskazuje ne samo u obrađenim temama, već i u stilskome izboru jezgrovitog i odmjerenog jezika, koji teži suštini i preciznosti.

Iz te perspektive, svaki se tekst predstavlja kao fragment koji upućuje na širu stvarnost poput mozaika u kojem se značenja isprepliću bez konačnoga zatvaranja u jednoznačnu interpretaciju. Tišina i pauze, jednako kao i same riječi, igraju ključnu ulogu u stvaranju osjećaja iščekivanja u kojem je čitatelj pozvan da popuni praznine i promisli o onome što je prešućeno.

²²³ OSVALDO RAMOUS, *Serenata alla morte*, u Id. *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., str. 297. „Misliš li da se razumijemo kad govorimo?“; „Kad dva bića jednako misle, ne treba da upotrebljavaju riječi.“ OSVALDO RAMOUS, *Serenada smrti*, u Id., *Galebovi na krovu*, cit., str. 136.

²²⁴ OSVALDO RAMOUS, Pismo Antoniju Widmaru, Rijeka, 18. lipnja 1979., u CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Intorno agli scambi filosofici nel carteggio Ramous-Widmar*, cit., str. 83, prev. a.

²²⁵ OSVALDO RAMOUS, *Gostionica u luci*, u Id., *Djeca kometa i rasuta proza*, cit., str. 104.

Tematsko bogatstvo i dubina refleksija prisutnih u Ramousovim pripovijetkama potvrđuju važnost njegova doprinosa književnosti 20. stoljeća čineći njegovo djelo dostojnim ponovnog kritičkog vrednovanja koje bi dodatno istaknulo njegovu suvremenost i aktualnost. Sudbina književnika koji je bio svjedok *stoljeća velikih promjena* u gradu obilježenom političkim, društvenim i kulturnim preobrazbama neminovno je utjecala na distribuciju njegova djela, često sputavanog nepovoljnim povijesnim i izdavačkim okolnostima. Iako je tijekom života Ramousu mnogo puta bilo uskraćeno objavljivanje proznih djela, te iako danas postoji tek jedna antologija koja sadrži njegove pripovijetke, ipak je značajno da je od 2006. započet proces ponovne valorizacije njegove kratke, a zatim i duge proze. Posebno je važna i nedavna publikacija zbirke *I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza*, u talijansko-hrvatskom dvojezičnom izdanju, čime se omogućila njezina šira recepcija i dostupnost većem broju čitatelja. Ove inicijative ne samo da potiču ponovno otkrivanje ovog riječkog autora, već ističu i njegovu iznimnu suvremenost: teme koje obrađuje zadržale su svoju izražajnu snagu i odjekuju i danas, dokazujući da njegova književnost ne govori samo čitateljima njegova vremena, već i onima današnjice.

7. BIBLIOGRAFIJA PRIPOVIJETKI OSVALDA RAMOUSA²²⁶

Naslov	Publikacija	Prijevod
<i>Ti piaccio così?</i>	<i>Novella</i> , n. 36, Milano, 6. rujna 1936.	
<i>La mamma dei prigionieri</i>	<i>Il Popolo d'Italia</i> , Milano, 4. prosinca 1939.	<i>Mama zarobljenika</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Tre leggende istriane</i>	<i>Meridiano di Roma</i> , Roma, 28. srpnja 1940.	<i>Tri istarske legende</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>La macchina vorace</i>	<i>Termini</i> , n. 77/81, Rijeka, 1. svibnja 1943.	<i>Proždrljivi stroj</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>La fortuna</i>	<i>La Voce del Popolo</i> , Rijeka, 26. srpnja 1953.	„Sreća“, <i>Novela</i> , Zagreb, 15. prosinca 1953.
	<i>Libertà</i> , Piacenza, 22. svibnja 1954.	„Sreća“, <i>Politika</i> , Beograd, 15. svibnja 1966
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	<i>A sorte</i> , u <i>Serenata ao passado</i> , Clube do livro, Sao Paulo, 1975.
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	„Sreća“, <i>Domesti</i> , Rijeka, n. 8, 1977.
		<i>Sreća</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
<i>Un prato tra le nubi</i>	<i>Gazzetta di Mantova</i> , Mantova, 3. veljače 1954.	<i>Livada među oblacima</i> , u <i>I figli della cometa e prose</i>

²²⁶ U ovome se dijelu navode dostupni podaci o objavljenim pripovijetkama. Dio podataka preuzet je iz materijala dostupnih u Arhivi obitelji Ramous, odnosno iz dokumenata koje su sastavili sam autor ili njegova supruga Nevenka Malić, te ponekad ne sadrže cjelovite informacije. Pripovijetke su poredane prema datumu prve publikacije.

		<i>sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>Il Corriere di Trieste</i> , Trieste, 4. studenog 1954.	
	<i>L'Unione Sarda</i> , n. 262, Cagliari, 6. studenog 1954.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
Romeo e Giulietta canini	<i>Libertà</i> , Piacenza, 30. ožujka 1954.	<i>Pseći Romeo i Julija</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>La Provincia</i> , Cremona, b.d., 1955.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
Il naviglio nell'orto	<i>Gazzetta di Parma</i> , 23. kolovoza 1954.	<i>Brod u vrtu</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
Una serata di beneficenza	<i>Libertà</i> , Piacenza, 3. prosinca 1954.	<i>Dobrotvorna večer</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>Gazzetta di Mantova</i> , Mantova, 26. srpnja 1957.	
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
Pigmalione	<i>Gazzetta di Mantova</i> , Mantova, 29. siječnja 1955.	<i>Pigmalion</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>L'Unione sarda</i> , Cagliari, 30. siječnja 1955.	
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	

<i>Una scultura vivente</i> (alt. naslov: <i>La maschera del disprezzo</i>)	<i>Libertà</i> , Piacenza, 23. veljače 1955.	<i>Živi kip</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>Gazzetta di Mantova</i> , Mantova, b.d., 1955.	
	<i>L'Unione sarda</i> , Cagliari, 14. siječnja 1960.	
	<i>La Prealpina</i> , Varese, 25. siječnja 1960.	
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Due sigarette</i>	<i>Libertà</i> , Piacenza, 1. svibnja 1955.	<i>Dvije cigarete</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>Corriere del medico</i> , Livorno, 15. srpnja 1955.	
	<i>Il Giornale di Vicenza</i> , Vicenza, 26. srpnja 1955.	
	<i>Gazzetta di Mantova</i> , Mantova, b.d., 1955.	
	<i>Antologia della Piccola biblioteca di Panorama</i> , EDIT, Rijeka, 1987.	
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Coprifuoco</i>	<i>La Sicilia</i> , Catania, 17. svibnja 1955.	<i>Policijski sat</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>Antologia della Piccola biblioteca di Panorama</i> , EDIT, Rijeka, 1987.	
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>La seconda rinuncia</i>	<i>Gazzetta di Mantova</i> , Mantova, 2. srpnja 1955.	<i>Drugo odustajanje</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>Il Tirreno</i> , Livorno, 11. prosinca 1955.	

	<i>Panorama</i> , n. 2, Fiume, 1. veljače 1978.	
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
Uno scherzo pericoloso	<i>Il Giornale di Vicenza</i> , Vicenza, 3. siječnja 1956.	<i>Opasna šala</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>Il Mattino</i> , Napoli, 30. kolovoza 1956.	
	<i>La Provincia</i> , Cremona, 26. rujna 1956.	
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
La fattucchiera (alt. naslov: La cartomante)	<i>L'Unione sarda</i> , Cagliari, 3. veljače 1956.	<i>Vračara</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>Il Tirreno</i> , Livorno, 5. veljače 1956.	
	<i>Antologia della Piccola biblioteca di Panorama</i> , EDIT, Rijeka, 1987.	
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
Lo zio di Enrichetta	<i>Il Giornale di Vicenza</i> , Vicenza, 25. veljače 1956.	<i>Enrichettin barba</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>Gazzetta di Mantova</i> , Mantova, 30. ožujka 1956.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
Viaggio in Canada	<i>Il Corriere di Trieste</i> , Trieste, 24. lipnja 1956.	<i>Viagem ao Canadá</i> , u <i>Serenata ao passado</i> , Clube do livro, Sao Paulo, 1975.
	<i>La Provincia</i> , Cremona, b.d., 1956.	<i>Putovanje u Kanadu</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	

	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Il medico liutaio</i>	<i>Gazzetta di Mantova</i> , Mantova, 14. srpnja 1956.	„Lekar, graditelj violina“, <i>Politika</i> , Beograd, 10. prosinca 1958.
	<i>La Provincia</i> , Cremona, 18. srpnja 1956.	<i>O médico que fabricava violinos</i> , u <i>Serenata ao passado</i> , Clube do livro, Sao Paulo, 1975.
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	<i>Liječnik graditelj violina</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Il cucciolo</i>	<i>Gazzetta sera</i> , Torino, 24. rujna 1956.	<i>Visões</i> , u <i>Serenata ao passado</i> , Clube do livro, Sao Paulo, 1975.
	<i>Il nuovo Adige</i> , Verona, 16. prosinca 1957.	<i>Psić</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>La Provincia</i> , Cremona, 17. siječnja 1958.	
	<i>Corriere di Napoli</i> , Napoli, 19. ožujka 1958.	
	<i>Sicilia informazioni</i> , Palermo, 16. listopada 1958.	
	<i>Gazzetta di Mantova</i> , Mantova, b.d., 1958.	
	<i>Libertà</i> , Piacenza, b.d., 1958.	
	<i>Panorama</i> , n. 16, Rijeka, 1. rujna 1979.	
	<i>Antologia della Piccola biblioteca di Panorama</i> , EDIT, Rijeka, 1987.	
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>La mia ocarina</i> (alt. naslov: <i>Il quartetto</i>)	<i>Il Piccolo sera</i> , Trieste, 12. siječnja 1957.	<i>Minha ocarina</i> , u <i>Serenata ao passado</i> , Clube do livro, Sao Paulo, 1975.
	<i>Gazzetta di Mantova</i> , Mantova, 18. siječnja 1957.	<i>Moja okarina</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>La Sicilia</i> , Catania, b.d., 1957.	

	<i>Antologia della Piccola biblioteca di Panorama</i> , EDIT, Rijeka, 1987.	
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Il farmaco portentoso</i> (alt. naslov: <i>Il farmaco</i>)	<i>Il Corriere di Trieste</i> , Trieste, 15. siječnja 1957.	„Čudesni lek“, <i>Nova Makedonija</i> , Skopje, 20. studenog 1966.
	<i>Panorama</i> , n. 10, Rijeka, 31. svibnja 1962.	<i>O remédio maravilhoso</i> , u <i>Serenata ao passado</i> , Clube do livro, Sao Paulo, 1975.
	<i>La Prealpina</i> , Varese, 26. ožujka 1967.	<i>Čudesni lijek</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>L'Arena</i> , Verona, 8. travnja 1967.	
	<i>Messaggero veneto</i> , Udine, 22. travnja 1967.	
	<i>Libertà</i> , Piacenza, 29. ožujka 1967.	
	<i>Corriere del giorno</i> , Taranto, 14. veljače 1973.	
	<i>Antologia della Piccola biblioteca di Panorama</i> , EDIT, Rijeka, 1987.	
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Il giardino di un tempo</i> (alt. naslov: <i>Il giardino del passato</i>)	<i>Il Piccolo sera</i> , Trieste, 27. travnja 1957.	<i>Vrt iz prošlosti</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>L'Unione sarda</i> , Cagliari, 23. svibnja 1957.	
	<i>Antologia della Piccola biblioteca di Panorama</i> , EDIT, Rijeka, 1987.	
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Una giornata come tante altre</i> (alt. naslov: <i>Una giornata qualunque</i>)	<i>Corriere di Napoli</i> , Napoli, 25. svibnja 1957.	<i>Dan poput svih drugih</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.

	<i>Gazzetta di Mantova</i> , Mantova, 26. srpnja 1957.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Il circolo dei teosofi</i>	<i>Il quotidiano sardo</i> , Cagliari, 4. srpnja 1957.	<i>Klub teozofa</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>La biblioteca del pigro</i>	<i>Panorama</i> , n. 10, Rijeka, 31. svibnja 1962.	„Biblioteka lenjivca“, <i>Književne novine</i> , Beograd, 6. listopada 1961.
	<i>Antologia della Piccola biblioteca di Panorama</i> , EDIT, Rijeka, 1987.	<i>Knjižnica jednog lijenčine</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Serenata alla morte</i>	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	<i>Serenada smrti</i> , u <i>Galebovi na krovu</i> , Naprijed, Zagreb, 1965.
		<i>Serenata ao passado</i> , Clube do livro, Sao Paulo, 1975.
<i>Rendimi Magda! (alt. naslov: La ballerina intoccabile)</i>	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	<i>Vrati mi Magdu</i> , u <i>Galebovi na krovu</i> , Naprijed, Zagreb, 1965.
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	<i>Vrati mi Magda!</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
<i>I figli della cometa</i>	<i>La Tore</i> , n. 5, Rijeka, 1972.	„Deca komete“, <i>Politika</i> , Beograd, 15. svibnja 1966.
	<i>Antologia della Piccola biblioteca di Panorama</i> , EDIT, Rijeka, 1987.	<i>Os filhos do cometa</i> , u <i>Serenata ao passado</i> , Clube do livro, Sao Paulo, 1975.
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	<i>Djeca kometa</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	

<i>Uomini e formiche</i>	<i>La Fiera Letteraria</i> , n. 3, Roma, 19. siječnja 1967.	<i>Ljudi i mravi</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Il mostro</i>	<i>La Tore</i> , n. 3, Rijeka, 1972.	<i>Čudovište</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Il palchetto volante</i>	<i>Antologia della Piccola biblioteca di Panorama</i> , EDIT, Rijeka, 1987.	<i>O camarote voador</i> , u <i>Serenata ao passado</i> , Clube do livro, Sao Paulo, 1975.
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	<i>Leteća loža</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Ilonka</i>	<i>Panorama</i> , n. 10, Rijeka, 31. ožujka 1976.	<i>Ilonka</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>Antologia della Piccola biblioteca di Panorama</i> , EDIT, Rijeka, 1987.	
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Un chicco di caffè</i>	<i>Panorama</i> , n. 12, Fiume, 1. srpnja 1978.	<i>Um grão de café</i> , u <i>Serenata ao passado</i> , Clube do livro, Sao Paulo, 1975.
	<i>Oggi e domani</i> , n. 7/8, Pescara, 1980.	<i>Zrno kave</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>Antologia della Piccola biblioteca di Panorama</i> , EDIT, Rijeka, 1987.	
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	

<i>L'osteria del porto</i>	<i>Oggi e domani</i> , n. 1/2, Pescara, 1. veljače 1980.	<i>Gostionica u luci</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>La pallottola sulla tettoia</i>	<i>Quaderni del Vittoriale</i> , n. 21, Milano, svibanj-lipanj 1980.	<i>Metak na nadstrešnici</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>L'ospite nuovo</i>	<i>Antologia della Piccola biblioteca di Panorama</i> , EDIT, Rijeka, 1987.	<i>Novi gost</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Un cuore quasi umano</i>	<i>Antologia della Piccola biblioteca di Panorama</i> , EDIT, Rijeka, 1987.	<i>Gotovo pa ljudsko srce</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>L'orologiaio e le carpe</i>	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	<i>Urar i šaran</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
<i>Lotta con l'ombra</i>	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
<i>Un quasi cliente</i> (alt. naslov: <i>Ritornero domani</i>)	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	<i>Tobožnji klijent</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.

	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	
Dialogo notturno	<i>Lotta con l'ombra e altri racconti</i> , EDIT, Rijeka, 2006.	
Alle nozze della sorella	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	<i>Na sestrinoj svadbi</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
Il padre dell'alpino Graf	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	<i>Otac alpinca Grafa</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
La rivincita	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	<i>Osveta</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
Nando	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	<i>Nando</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
Quattro donne e il pescatore	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	<i>Četiri žene i ribar</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
Strano incontro	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	<i>Čudan susret</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
Tripoli bel suol d'amore	<i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.	<i>Tripoli, lijepo mjesto ljubavi</i> , u <i>I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza</i> , C.I. di Fiume – AFIM, Rijeka, 2024.
Bellezza pagana a Spalato	<i>Gazzetta dell'Emilia</i> , Bologna, b.d.	
	<i>L'Unione Sarda</i> , Cagliari, b.d.	
	<i>Corriere di Trieste</i> , Trieste, b.d.	
Gioconda	<i>L'Unione Sarda</i> , Cagliari, b.d.	
Il colle di Tersatto	<i>Ordine</i> , Como, b.d.	
	<i>Nuovo cittadino</i> , Genova, b.d.	
Peripezie di un pittore alla corte	<i>Giornale del Popolo</i> , Bergamo, b.d.	
	<i>Gazzetta di Mantova</i> , Mantova, b.d.	
	<i>Gazzetta dell'Emilia</i> , Bologna, b.d.	

8. BIBLIOGRAFIJA

- ITALO CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano, 1988.
- PIETER DE MEIJER, *La prosa narrativa moderna*, u *Letteratura italiana*, vol. III, *Le forme del testo*, t. II, *La prosa*, Einaudi, Torino, 1984., str. 759-847.
- ENRICO MOROVICH, *Notti con la luna*, Edizioni Unimedia, Genova, 1986.
- RINALDO DEROSI, *Prefazione*, u *Antologia della Piccola biblioteca di Panorama*, EDIT, Rijeka, 1987., str. 7-9.
- ALESSANDRO GASPARETTO, LORENZO SCALERA, „From the Unimate to the Delta Robot: The Early Decades of Industrial Robotics“, *History of Mechanism and Machine Science*, 37, 2019., str. 284-295.
- CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Intorno agli scambi filosofici nel carteggio Ramous-Widmar*, u *Atti del Convegno „Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico”*. Fiume, 26 maggio 2007, ur. Gianna Mazzieri-Sanković, Comunità degli Italiani di Fiume, Rijeka, 2008., str. 75-87.
- CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto... I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste, 2013.
- ELVIO GUAGNINI, *Osvaldo Ramous mediatore di culture. Il critico e il giornalista*, u *Atti del Convegno „Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico”*. Fiume, 26 maggio 2007, ur. Gianna Mazzieri-Sanković, Comunità degli Italiani di Fiume, Rijeka, 2008., str. 23-34.
- ELVIO GUAGNINI, *Il racconto breve italiano nel Novecento*, u *La Nouvelle Romane (Italia – France – España)*, ur. José Luis Alonso Hernández et al., Rodopi, Amsterdam – Atlanta, GA, 1993., str. 115-131.
- GUIDO GUGLIELMI, „Un'idea di racconto“, *Bollettino '900*, n. 1-2, 2005., <https://boll900.it/numeri/2005-i/>, posljednji pristup: 16.12.2024.
- GYÖRGY LUKÁCS, „Solženitzyn: 'Una giornata di Ivan Denisovič'“, *Belfagor*, vol. 19, n. 3, 1964., str. 257-274.
- GYÖRGY LUKÁCS, *Romanzo storico*, Einaudi, Torino, 1974.
- GYÖRGY LUKÁCS, *La borghesia e „l'art pour l'art“: Theodor Storm [1909] u Id. L'anima e le forme*, SE, Milano, 1991., str. 91-124.
- ROMANO LUPERINI, „Il trauma e il caso: appunti sulla tipologia della novella moderna in Italia“, *Moderna*, V, 1, 2003., str. 13-22.

- ROMANO LUPERINI, PIETRO CATALDI et al., *Il nuovo La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, 6, Palumbo, Palermo, 2011.
- GIANNA MAZZIERI, „Osvaldo Ramous. Lo sradicamento dei rimasti“, *La battana*, n. 97/98, 1990., str. 140-145.
- GIANNA MAZZIERI SANKOVIĆ, *Osvaldo Ramous: un fiumano, cittadino del mondo*, u *La Battana. Atti del convegno Fiume: itinerari culturali*, ur. Nelida Milani Kruljac i Elisa Zaina, EDIT, Rijeka, 1997., str. 66-72.
- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, „Osvaldo Ramous: tra ermetismo e neoumanesimo“, *La battana*, n. 149/150, 2003., str. 178-186.
- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, „Frugando tra gli inediti ramousiani“, *La battana*, n. 157/158, 2005., str. 32-50.
- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, „Il cantore della realtà dell'assurdo“, *La battana*, n. 157/158, 2005., str. 9-27.
- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Prefazione*, u Osvaldo Ramous, *Lotta con l'ombra e altri racconti*, ur. Gianna Mazziere-Sanković, EDIT, Rijeka, 2006., str. 11-18.
- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Premessa*, u Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, Comunità degli Italiani di Fiume, Rijeka, 2007., str. 6-15.
- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ (ur.), *Atti del Convegno „Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico“. Fiume, 26 maggio 2007*, Comunità degli Italiani di Fiume, Rijeka, 2008.
- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ (ur.), *Nota biobibliografica*, u *Atti del Convegno „Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico“. Fiume, 26 maggio 2007*, Comunità degli Italiani di Fiume, Rijeka, 2008., str. 155-157.
- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, „La radice della nostra identità letteraria nelle pagine riscoperte di Osvaldo Ramous“, *La battana*, n. 173/174, 2009., str. 33-50.
- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Dal realismo magico alla fantasia onirica. I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous ed Enrico Morovich*, u *Il libro di Astolfo. Magico e fantastico nella lingua, nella letteratura e nella cultura italiane*, ur. Zorana Kovačević i Francesca Righetti, Amarganta, Rieti, 2019., str. 121-140.
- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Uvodna bilješka*, u Osvaldo Ramous, *I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza*, Comunità degli Italiani di Fiume / Zajednica Talijana Rijeka – Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, Rijeka, 2024., str. 7-8.
- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Od partikularnog do univerzalnog: „Ovdje kao svugdje“*, u Osvaldo Ramous, *I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza*, Comunità degli Italiani di Fiume / Zajednica Talijana Rijeka – Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, Rijeka, 2024., str. 9-21.

- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Nota sull'autore*, u Osvaldo Ramous, *I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza*, Comunità degli Italiani di Fiume / Zajednica Talijana Rijeka – Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, Rijeka, 2024., str. 287-289.
- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Storie di confine. Un racconto inedito del Novecento letterario fiumano*, u *Confini, identità, appartenenze. Scenari letterari e filmici dell'Alpe Adria*, ur. Angela Fabris i Ilvano Caliaro, Berlin – Boston, de Gruyter, 2020., str. 109-122.
- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Talijanska književnost druge polovice 20. stoljeća u Rijeci*, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku, Rijeka, 2021.
- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, Gammarò, Sestri Levante, 2021.
- NELIDA MILANI, ROBERTO DOBRAN, *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, vol. II, Pietas Iulia – EDIT, Pula – Rijeka, 2010.
- IGINIO MONCALVO (ur.), *Antologia della Piccola biblioteca di Panorama*, EDIT, Rijeka, 1987.
- ALBERTO MORAVIA, *Racconto e romanzo*, u Id., *L'uomo come fine e altri saggi*, Bompiani, Milano, 1964., str. 273-278.
- ENRICO MOROVICH, *Un italiano di fiume / Talijan iz Rijeke*, Comunità degli Italiani di Fiume / Zajednica Talijana Rijeka – Naklada Val, Rijeka, 2021.
- GIOVANNI PASCOLI, *Il fanciullino*, u Id., *Pensieri e discorsi (1895-1906)*, Zanichelli, Bologna, 1907., str. 1-55.
- GIUSEPPE PETRONIO, ANTONIO MARANDO, *Letteratura e società. Storia e antologia della letteratura italiana*, III, 2, Palumbo, Palermo, 1994.
- LUIGI PIRANDELLO, *Romanzo, racconto, novella*, u Giovanna Finocchiaro Chimirri, *Inediti e archetipi di Luigi Capuana*, Bulzoni, Roma, 1979., str. 145-148.
- OSVALDO RAMOUS, „Ti piaccio così?“, *Novella*, Milano, n. 36, 6. rujna 1936.
- OSVALDO RAMOUS, *Nel canneto*, Termini, Fiume, 1938.
- OSVALDO RAMOUS, „La mamma dei prigionieri“, *Il Popolo d'Italia*, Milano, 4. prosinca 1939.
- OSVALDO RAMOUS, „Tre leggende istriane“, *Meridiano di Roma*, Roma, 28. srpnja 1940.
- OSVALDO RAMOUS, „La macchina vorace“, *Termini*, Fiume, n. 77-81, siječanj-ožujak 1943.
- OSVALDO RAMOUS, *Posebno izdanje*, Glas rada, Zagreb, 1950.

- OSVALDO RAMOUS, *50 poesie – 50 pjesama*, Naklada društva književnika Hrvatske, Zagreb, 1957.
- OSVALDO RAMOUS, (ur.), *Poesia jugoslava contemporanea. Prima traduzione in lingua italiana*, Rebellato, Padova, 1959.
- OSVALDO RAMOUS, *Gaivotas no telhado*, Clube do Livro, São Paulo, 1964.
- OSVALDO RAMOUS, *Galebavi na krovu*, Naprijed, Zagreb, 1965.
- OSVALDO RAMOUS, „Uomini e formiche“, *La fiera letteraria*, n. 3, Roma, 19. siječnja 1967.
- OSVALDO RAMOUS, *Serenata ao passado*, Clube do Livro, São Paulo, 1975.
- OSVALDO RAMOUS, „L’osteria del porto“, *Oggi e domani*, n. 1/2, Pescara, 1. veljače 1980.
- OSVALDO RAMOUS, „La pallottola sulla tettoia“, *Quaderni del Vittoriale*, n. 21, Milano, svibanj-lipanj 1980., str. 71-78.
- OSVALDO RAMOUS, *Lotta con l’ombra e altri racconti*, ur. Gianna Mazzieri-Sanković, EDIT, Rijeka, 2006.
- OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, Comunità degli Italiani di Fiume / Zajednica Talijana Rijeka, Rijeka, 2007.
- OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, EDIT, Rijeka, 2008.
- OSVALDO RAMOUS, *Tutte le poesie*, EDIT, Rijeka, 2008.
- OSVALDO RAMOUS, *Papirnat konj*, Čakavski sabor – Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, Žminj-Pula, 2023.
- OSVALDO RAMOUS, *I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza*, ur. Gianna Mazzieri-Sanković, Comunità degli Italiani di Fiume / Zajednica Talijana Rijeka – Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, Rijeka, 2024.
- SANJA ROIĆ, *Testimoniare da Fiume. Osvaldo Ramous traduttore e mediatore delle culture slavomeridionali in Italia*, u *Atti del Convegno „Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l’impegno culturale e critico“*. Fiume, 26 maggio 2007, ur. Gianna Mazzieri-Sanković, Comunità degli Italiani di Fiume, Rijeka, 2008., str. 39-54.
- PAOLO SANTARCAGELI, *In cattività babilonese / U babilonskom sužanjstvu*, Associazione Fiumani Italiani nel Mondo – Comunità degli Italiani di Fiume / Zajednica Talijana Rijeka, Padova – Rijeka, 2022.
- GIACOMO SCOTTI, „Osvaldo Ramous: Lotta con l’ombra e altri racconti“, *La battana*, n. 161, 2006., str. 197-200.
- ZINA TILLONA, „La morte nelle novelle di Pirandello“, *Forum Italicum*, vol. 1 (4), 1967., str. 279-88.
- CARLO TIRINANZI DE MEDICI, *Breve/lungo. Declinazioni letterarie di due radicali cognitivi, u Brevitas. Percorsi estetici tra forma breve e frammento nelle letterature occidentali*,

ur. Stefano Pradel i Carlo Tirinanzi De Medici, Università degli Studi di Trento, Trento, 2018., str. 7-45.

MASSIMILIANO TORTORA, „Il racconto italiano del secondo Novecento“, *Allegoria*, n. 69-70, 2014., str. 9-40.

FRANCO VEGLIANI, *La frontiera / Granica*, Comunità degli Italiani di Fiume / Zajednica Talijana Rijeka – Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, Rijeka, 2023.

ANTONIO VICARI, „I miti di Luigi Pirandello“, *Italica*, vol. 44, n. 1, 1967, str. 28-40.